



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**GÜLAYŞE KOÇAK' IN ROMANLARINDA  
YAPI VE İZLEK**

Şükran BİRGÜL

Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan-2019

*GÜLAYŞE KOÇAK' IN ROMANLARINDA*  
YAPI VE İZLEK

Şükran BİRGÜL

Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ

Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan-2019

## KABUL VE ONAY

Şükran BİRGÜL tarafından hazırlanan “Gülayşe Koçak’ ın Romanların da Yapı ve İzlek” başlıklı bu çalışma 10.09.019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof.Dr.Ceval KAYA



Doç.Dr.Vedit AŞKAROĞLU



Dr.Öğr.Üyesi Taylan ABİÇ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof.Dr.Günay Karaağaç

**Enstitü Müdürü**

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu, tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik çerçevede elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporum sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

10.09.2019



Şükran BİRGÜL

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

**Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

**Tezimin/Raporumun ..... tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

**Tezimin/Raporumun ..... tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

**Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

10/09/2019

  
Şükran BİRGÜL

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.

  
**şükran BİRGÜL**

## ÖZET

BİRĞÜL Şükran, Gülayşe Koçak'ın Romanlarında Yapı ve İzlek, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2019.

Gülayşe Koçak, 1993 yılından bu yana roman türünde eser vermektedir. Roman dışında; deneme, makale ve kitap tanıtım yazıları, çeşitli sosyal bilim sahalarında kitap ve çevirileri olan bir yazardır. Fakat Yeni Türk edebiyatı araştırmalarında bugüne kadar herhangi bir çalışmaya konu olmamıştır. Bu bakımdan yazarın hayatı ve romanları, incelemenin konusu olarak belirlendi.

İnceleme iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın yaşamı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verildi. Çalışmamızın temelini oluşturan ikinci bölümde Gülayşe Koçak'ın roman türündeki dört eseri, yapı ve izlek bakımından incelendi. Ayrıca teorik kaynaklardan da faydalanılarak tespitler desteklendi. Özellikle izleksel incelemede psikoloji, sosyoloji ve felsefe gibi disiplinlerden yararlanıldı.

Gülayşe Koçak'ın 1993-2012 yılları arasında kaleme aldığı dört romanda, toplumsal izleklerin çokluğu dikkat çekti. Bu izlekler; canlı hakları, toprak hakları, çevre meseleleri, "biz ve öteki" meseleleri, azınlıklar, toplumsal cinsiyet konuları, yabancılaşma, kendini gerçekleştirme ve zaman vd. sınıflandırılarak metin içi alıntılarla bilimsel çerçevede açımlandı.

Sonuç bölümünde, Gülayşe Koçak'ın romancılığı üzerine çıkarımlar ortaya konuldu. Bu bağlamda, genellikle günümüz insanının psikolojik yıkımını ve gelecek kaygısını aktardığı, romanlarının merkezine insanı ve insana ait olanları koyduğu tespit edildi.

**Anahtar Sözcükler:** Gülayşe Koçak, roman, biz ve öteki, toplumsal cinsiyet, zaman.

## ABSTRACT

BİRGÜL Şükran, Structure and Theme in Gülayşe Koçak's Novels, Master's Thesis, Ardahan, 2019.

Gülayşe Koçak has been writing literary works such as novels since 1993. Apart from novels, she is a writer with essays, articles, book introductions, books and translations in various social science fields. However, she has not been the subject of any study in New Turkish literature researches until today. So, the author's life and novels were determined to be the subject of the study.

The study consists of two parts. In the first chapter, the information was given about the author's life, literary personality and her works. In the second part of the study, the four novels of Gülayşe Koçak were examined in terms of structure and theme. In addition, the findings were supported with the theoretical resources. Especially in terms of thematic analyses, disciplines such as psychology, sociology and philosophy were used.

The plenitude of social themes attracted attention in the four novels written by Koçak between 1993 and 2012. These themes are living rights, land rights, environmental issues, 'we and others' issues, minorities, gender issues, alienation, self-realization and time etc. Under the light of scientific framework, they were anatomized by being classified with quotations in the text.

In conclusion part, some deductions were made on Koçak's novelism. In this context, it was determined that she attached greater importance on human and human-related things in her novels conveying the psychological destruction and anxiety of the future of today's human being.

**Key Words:** Gülayşe Koçak, novel, us and the other, gender, time.



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	1
BİLDİRİM .....	2
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	3
ETİK BEYAN.....	4
ÖZET.....	5
İÇİNDEKİLER .....	7
KISALTMALAR .....	11
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	12
ÖN SÖZ.....	13
GİRİŞ .....	15
I. BÖLÜM.....	17
YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	17
1.1. YAŞAMI.....	17
1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ .....	19
1.3. ESERLERİ.....	21
II. BÖLÜM .....	23
ROMANLARDA YAPI VE İZLEK .....	23
2.1. <i>ÇİFTE KAPILARIN ÖTESİ</i> ROMANINDA YAPI VE İZLEK.....	23
2.1.1. Romanın Kimliği .....	23
2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	23
2.1.3. Olay Örgüsü .....	26
2.1.4. Zaman .....	31
2.1.5. Mekân .....	33
2.1.5.1. Çevresel Mekân.....	33
2.1.5.2. Algısal Mekânlar .....	34
2.1.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar .....	34
2.1.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....	37
2.1.6. Şahıs Kadrosu .....	40

2.1.6.1. Başkişi .....	40
2.1.6.2. Norm Karakterler .....	43
2.1.6.4. Fon Karakterler .....	47
2.1.7. İzleksel Kurgu.....	48
2.1.7.1. Kendilik Bilincine Varma/ Kendiyle Yüzleşme .....	49
2.1.7.2. Modern Çağın Hastalığı: Kalabalıklar İçindeki Yalnızlık .....	52

## **2.2. GÖZLERİNDEKİ ŞU HÜZNÜ GIDERMEK İÇİN NE YAPMALI**

<b>ROMANINDA YAPI VE İZLEK .....</b>	<b>54</b>
2.2.1. Romanın Kimliği .....	54
2.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	54
2.2.3. Olay Örgüsü .....	56
2.2.4. Zaman .....	60
2.2.5. Mekân .....	63
2.2.5.1. Çevresel Mekân:.....	63
2.2.5.2. Algısal Mekânlar.....	63
2.2.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar .....	63
2.2.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....	65
2.2.6. Şahıs Kadrosu .....	67
2.2.6.1. Başkişi .....	67
2.2.6.2. Norm Karakterler .....	70
2.2.6.3. Kart Karakterler .....	72
2.2.6.4. Fon Karakterler .....	74
2.2.7. İzleksel Kurgu.....	76
2.2.7.1. Yalnızlık.....	78
2.2.7.2. Sevgi /Aşk .....	80
2.2.7.3. İhanet.....	82

<b>2.3. TOPAÇ ROMANINDA YAPI VE İZLEK .....</b>	<b>84</b>
2.3.1. Romanın Kimliği .....	84
2.3.3. Olay Örgüsü .....	86
2.3.4. Zaman .....	89
2.3.5. Mekân .....	91
2.3.5.1. Çevresel Mekân.....	91
2.3.5.2. Algısal Mekânlar .....	92
2.3.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar .....	92
2.3.6. Şahıs Kadrosu .....	96
2.3.6.1. Başkişi .....	96
2.3.6.2. Norm Karakterler .....	99
2.3.6.3. Kart Karakterler .....	100
2.3.6.4. Fon Karakterler .....	101
2.3.7. İzleksel Kurgu .....	101
2.3.7.1. Toplumsal Cinsiyet, Kimlik Bunalımı ve Kaçış Üçgeninde Birey .....	102
2.3.7.2. Sevgi/Aşk/Kıskançlık.....	105
<b>2.4. SİYAH KOKU ROMANINDA YAPI VE İZLEK .....</b>	<b>107</b>
2.4.1. Romanın Kimliği .....	107
2.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	108
2.4.3. Olay Örgüsü .....	109
2.4.4. Zaman .....	115
2.4.5. Mekân .....	117
2.4.5.1. Çevresel Mekân.....	117
2.4.5.2. Algısal Mekânlar .....	117
2.4.5.2.1. Kapalı- Dar ve Labirentleşen Mekânlar .....	118
2.4.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....	120

2.4.6. Şahıs Kadrosu .....	123
2.4.6.1. Başkişi .....	123
2.4.6.2. Norm Karakterler .....	126
2.4.6.3. Kart Karakterler .....	128
2.4.6.4. Fon Karakterler .....	130
2.4.7. İzleksel Kurgu .....	130
2.4.7.1. Sevgi / Aşk .....	131
2.4.7.2. Karanlığın Hatıralara Yansıyan Yüzü .....	135
2.4.7.3. Kimlik Bunalımı .....	138
<b>SONUÇ</b> .....	<b>142</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>144</b>
<b>EK-1:RÖPORTAJ</b> .....	<b>147</b>
<b>EK-2 :GÜLAYŞE KOÇAK' IN KENDİ KALEMİNDEN ÖZGEÇMİŞİ</b> .....	<b>149</b>
<b>EK 3: ORJİNALLİK RAPORU</b> .....	<b>152</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>153</b>

## KISALTMALAR

- Ank : Ankara  
Bs. : Basım  
C. : Cilt  
Çev. : Çeviren  
İst. : İstanbul  
Haz. : Hazırlayan  
S. : Sayı  
s. : Sayfa:  
Ünv. : Üniversitesi  
Yay. : Yayınları  
YKY. : Yapı Kredi Yayınları

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2. 1. Kapalı /Dar Mekân'ın Çizgisel Anlatımı.....	34
Şekil 2. 2. Açık Geniş Mekân'ın Çizgisel Anlatımı .....	38
Şekil 2. 3. Açık ve Geniş Mekânın Çizgisel Anlatımı.....	121

## ÖN SÖZ

Edebi türler arasında insan psikolojisini, geçirdiği ruhsal sarsıntıları, çatışmaları gerek izleksel düzlemde gerekse biçimsel olarak içinde daha fazla barındıran roman, insan ruhundaki sarsıntıların, değişimlerin/dönüşümlerin, acıların, sevinçlerin kelimeye dökülmüş halidir. Roman, kimi zaman tarihi dönemlerinin tanığı kimi zaman da geleceğe mektup görevini üstlenir. Modern çağın getirdiği tüketim çılgınlığıyla beraber kendisine ve çevresine karşı yabancılaşan günümüz insanın, en büyük problemi yapaylaşmaya doğru bir seyir almasıdır. Raf ömrünün uzaması için genetiğı değiştirilmiş ürünlerin hayatımıza dahil olduğu, içtiğimiz suyun bile kimyasının değiştiğı günümüzde okuyucuyu düşünmeye ve yorumlamaya davet eden Koçak, değerlendirmeyi okuyucuya bırakır. Kalımsal değişikliğe uğramış ürünlerin hem insan bedenini hem de içermiş olduğu zararlı kimyasallar yüzünden biyoçeşitliliğı azalttığını vurgulayan Koçak, gelecekte su kaynaklarının tükeneceğine ve su ihtiyacının su haplarıyla giderileceğine dikkatleri çeker. Romanların merkezindeki kişiler, ruhsal olarak yapaylaşmış ve bunun sonucunda da kendi ben' inden uzaklaşıp psikolojik olarak kabuğuna çekilmiş insanın ruh dünyasını tasvir eden konumdadır.

İki ana bölümden oluşan bu çalışmamızda, Gülayşe Koçak' ın romancılığının ele alınacağı birinci bölümde hayatı, edebi kişiliğı ve eserleri hakkında bilgiler verildi. Bu bölümde toplanan kaynaklar ve Gülayşe Koçak ile yaptığımız röportaj ışığındaki bilgilerden faydalanıldı.

Çalışmamızın ikinci bölümünde ise yazarın romanlarının yapı ve izlek bakımından incelenmesine ayrıldı. Yazarın Siyah Koku, Topaç, Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı, Çifte Kapıların Ötesi adlı romanları roman tekniğı bakımından ve izleksel kurgu açısından incelendi. Sonuç bölümünde ise Gülayşe Koçak' ın romancılığı hakkındaki değerlendirmelerimize yer verildi.

Çalışmamızın başından bu yana yardımları ve anlayışıyla yanımda olan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ' e teşekkürlerimi sunarım Ayrıca çalışmamda bilgelikle yoluma ışık tutan, bana Yeni Türk Edebiyatı' nı sevdiren Prof. Dr. Ramazan Korkmaz' a teşekkürlerimi sunarım. Bana sabırla yol gösteren, yardımlarını esirgemeyen

Arş. Gv. Dr. Gürhan ÇOPUR'a teŖekkr borç bilirim. Kendisiyle tanışmayı, alıŖmam ve kendim için büyük Ŗans bildiğim GlayŖe KOÇAK' a ve öğrenim hayatım boyunca beni yalnız bırakmayan aileme sonsuz teŖekkr ederim. Bu alıŖmamı canım babam Aziz BİRGÜL' n aziz hatırasına ithaf ederim.

Ŗkran BİRGÜL

Ardahan, 2019



## GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu sürece sürekli bir değişim dönüşüm içerisinde yaşamına devam edecektir. İnsanoğlunun bu değişim ve dönüşümü, onun sınırsız isteklerinin bir tezahürü olarak ortaya çıkar. Bu sınırsız isteklere zaman, mekan hatta bütün bir evren hizmet eder. Değişen çağ ve buna nispeten değişen düşünsel faaliyetler, insanoğlunun ilişkili olduğu her alanda kendini gösterecektir. Yazma serüvenine daha çocukken hayal kurarak yazmaktan zevk almayla başlayan Koçak, zengin hayal gücü sayesinde bu yeteneğine yaratıcık katarak edebiyat dünyasına adım atar. Yazarın çocukluk yıllarına denk gelen 1960 yıllar, İkinci Dünya Savaşı'nın izlerinin hüküm sürdüğü, Türkiye ekonomisinde planlı kalkınma programının uygulandığı, teknolojik maliyet gerektiren sanayi yatırımlarının arttığı bir dönem olarak karşımıza çıkar. Koçak'ın belleğinde iz bırakan bu durum ilerde yazacağı romanlar üzerinde etkili olur. Gücünü etkili bir gözlem yetisi ile canlı ve akıcı bir üslûptan alan yazarın annesiyle olan samimi ilişkisi sanatçı kişiliğine önemli bir farklılık kazandırır. Koçak'ın babasının mesleği gereği yaptığı uzun seyahatler, gözlem gücüyle topladığı malzemenin özgün üslûpla işlenmesi Gülayşe Koçak'ın sanatçı kişiliğine farklılık katan bir unsur olarak göze çarpar. Koçak'ın romanlarındaki karakterlerin başından geçen olaylar sıradan insanın başından geçebilecek türden olaylardır.

Günümüz insanının temel ihtiyacı olan suyun hoyratça kullanımı yazarı derinden etkileyen bir temadır. Ayrıca çevre kirliliği, doğa katliamı, beslenme kirliliği, yabancılaşma/ötekileşme, yalnızlık, aşk, kendini gerçekleştirme, ihanet, gelecek kaygısı gibi konular Koçak'ın romanlarının ana temasını oluşturur. Yazar, hayatı anlamlı kılma çabasıyla harekete geçen, böylelikle yaşamı ve yaşam içerisindeki ben'inin varlığını kavrayan bireyin ancak bu şekilde farkındalık oluşturacağına inanır. Bu süreci oluşmasını meydana getiren temel faktör birey ve düşünme eylemidir. Düşünmenin, farkındalığı var etme eylemi bireyin var olmasının da temel koşuludur.

Nitekim birey çevresinden ve çevresindeki olaylardan bağımsız değildir. Bu bağlamda birey, dolaylı ya da dolaysız bir şekilde var etme eyleminin içerisinde yer alır. “Gülayşe Koçak, bu günün kötü mirasını devralan çok da uzak olmayan bir gelecekte ve tanımakta hiç de zorluk çekmeyeceğimiz bir mekânda geçen, tehlikeli, uzay

yaratıklarından daha yırtıcılaşmış insanların yarattığı bir karabasana sokuyor okuyucusunu! Karabasani yaratan, anlatılan olaylar kadar, o olayların zaten her yanı başımızda, her an yaşanabilir olmaları.” (Türkeş, 2016, s.Topaç romanı tanıtım bülteninden) Gücünü çocukluk dönemine ait anılar ile günlük izlenimlerden alan Koçak’ın eserlerini gerçekçi bir çizgide yazdığını söylemek yanlış olmaz.Yazar, günümüz insanının temel problemlerini ele aldığı temalarla geçmiş ve gelecek çizgisinde harmanlayıp okuyucuya sunar. Ayrıca çoğunlukla çocukluk anılarından beslenen yazar, çocukluğuyla kurduğu sıkı bir bağ sayesinde canlılığını korur. Okuyan herkesin kendinden bir parça bulacağı romanlarında geçmişiyle bağ kurmak isteyenlere tavsiyelerde bulunan yazar aynı zamanda olaylara tarafsız bir gözle bakabilmeyi aşılır. “Gülayşe Koçak’ın çocukluğuyla yeniden bağ kurmak isteyenlere birçok önemli tavsiyesi var ama ruhumuzun orta yerine çöreklenmiş oturan ve her fırsatta hevesimizi, şevkimizi kıran ‘içimizdeki acımasız eleştirmen’e kulak asmamanın yollarını anlattığı bölüm bence en güzeli” (<https://egoistokur.com/gulayse-kocak-o-mukemmel-ilk-cumleyi-aramaktan-vazgecin/>) diyen Börekçi, yazarın bireyin köklerinden soyutlamadan geçmişi ve geleceği okuyucuya aynı düzlemde sunduğunu belirtir.

Gülayşe Koçak’ın romanları üzerine bilimsel açıdan yüksek lisans ya da doktora çalışması yapılmamıştır. Gülayşe Koçak’ın Romanlarında Yapı ve İzlek, çalışmamız yazarın romanları üzerine hazırlanan ilk bilimsel çalışmadır. İki bölümden oluşan çalışmamızda, Gülayşe Koçak’ın, 1993-2012 yılları arasında yazdığı dört romanı üzerine yoğunlaştık. Toplumsal izleklerin ön planda olduğu romanlarında temalar canlı hakları, toprak ana hakları, çevre meseleleri, “biz ve öteki” meseleleri, azınlıklar, yabancılaşma, ihanet, yalnızlık, aşk, kendini gerçekleştirme ve zaman izlekleri üzerine kurgulanır. Koçak, genellikle günümüz insanının psikolojik yıkımını ve gelecek kaygısını aktarır, romanlarının merkezine insanı ve insana ait olanları alır. Türk edebiyatına 1990’lı yıllarda yerini almaya başlayan Gülayşe Koçak’ın romanlarını yapı ve izlek bakımından incelemeyi önce yazarın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri üzerinde durulacaktır.

## I. BÖLÜM

### YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1.1. YAŞAMI

Gülayşe Koçak, 27 Mart 1956'da New York'ta dünyaya gelmiştir. Emekli elçi (1917-2018) Sacit Somel ve Frengis Somel'in ikinci çocuklarıdır. Üç kardeşin ortancası olup tek kızıdır. Abisi iktisat alanında, kardeşi tarih alanında akademisyendir. Annesi Frengis Somel, Bakü doğumlu bir ev hanımıdır. Çocukluğu Lahey'de, genç kızlığı Buenos Aires' te geçen büyükelçi kızı ve büyükelçi eşi kültürlü bir bayandır. Babasının Dışişlerindeki görevi sebebiyle Suriye, Arjantin, Hollanda gibi birçok yabancı ülkede yaşar ve oralarda eğitim görür. Daha sonra elçi Sacit Somel ile evlenir. Sacit Somel ile evlenince de geri kalan hayatı Ankara'ya yerleşinceye kadar Şam' da, Beyrut' ta, New York'ta, Addis Ababa' da, Kopenhag'da, Hannover'de, Düsseldorf' ta geçer. Frengis hanım kendisini çok iyi geliştirmiş, bir çok yabancı dil bilen Cumhuriyet ilkelerine ve ülkesine bağlı, Türk kadını kimliğini koruyan bir kişiliğe sahiptir. Yazarın babası diplomat yazar Nurettin Sacit Somel 21 Ekim 1917 de Sivrihisar'da doğar.

Siyasal Bilgiler Fakültesi'den mezun olduktan sonra Dışişleri Bakanlığı'na meslek memuru olarak görev yapar. Daha sonra mesleğinde ilerleyerek başkatip olarak çalışır. 1953'te New-York Başkonsolosluğunda çalışmaya başlar. 1958'de Adis-Ababa Büyükelçiliğinde orta elçilik müsteşarlığına; 1960'da İktisadi ve Ticari İşler Dairesi Şube Müdürlüğüne, sonra aynı dairede Umum Müdür Muavinliğine, 1962 yılında Kopenhag Büyükelçiliği müsteşarlığına sonra da Merkezde Genel Müdürlüğe yükseltilir. Yurt dışında ayrıca Hannover ve Dusseldorf' da görev yapar. Gülayşe Koçak babasının mesleğinden dolayı sürekli farklı ülkelerde bulunur. Bunu kendisiyle yaptığımız bir röportajda şöyle dile getirir: "Babamın görevinden dolayı New York' ta doğdum. Çocukluğum Habeşistan' da (Etiyopya) geçti; öğrendiğim ilk yabancı dil Habeşçeydi. İlkokula Danimarka'da bir rahibe okulunda başladım (ancak böyle bir okulda İngilizce ve Fransızca öğrenebilirdim, bu nedenle annemler beni bu okula

verdiler). Okulun tek gayri-Hristiyan öğrencisi, bendim. Bu okulda 6 yıl okudum. Ortaokulun bir kısmını Ankara' da, sonra liseyi 4 yıl Almanya' da okudum. Lise eğitimim sırasında, konservatuarda piyano eğitimimi misafir öğrenci olarak sürdürdüm. Babamın görevinden dolayı sürekli ülke değiştirmek bir yandan zenginleştiriciydi, bu sayede yabancı dillerim güçlü. Ama tabii ki çocuk olarak çok zordu; o yıllarda internet yok, haberleşme imkanları yok; tam alışıyorsunuz evinize, okulunuza, arkadaşlarınıza, öğretmenlerinize, bir anda bambaşka, dilini bilmediğiniz bir ülkeye taşınıveriyorsunuz, ve geride bıraktıklarınızla tekrar temas imkanı hemen hemen yok.” (29.10.2018 tarihi röportaj)

Gülayşe Koçak' ın çocukluğu ABD ve Habeşistan'da geçer öğrendiği ilk yabancı dil, Habeşçedir. (Amhar dili). İlkokulu Kopenhag' da bir manastırda, ortaöğrenimini Hannover-Ankara arasında sürdürdü; Hannover Konservatuvarında (*Hochschule für Musik und Theater*) piyano eğitimine devam eder. Lise son sınıfı Ankara Tevfik Fikret Lisesi'nde okur. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın-Yayın bölümünden 1979'da mezun olur.

Ankara Kanada Büyükelçiliği'nde 10 yıl çalışır; 5 yıl resmî tercümanlık, 5 yıl Konsolos Yardımcılığı yapar. White and Case hukuk şirketinin Ankara bürosunda 3,5 yıl personel müdüreligi yapar. Roman yazmaya bu yıllarda başlar; ayrıca, amatör bir oda müziği grubunda piyano çalar, bu grupla birlikte konserler verir. Ankara Anglikan Kilisesi' nin pazar ayinleri orgculuğunu yürütür. Yazarın edebiyat dünyasındaki bir çok çalışması bulunur. Yazarlıkla ilgili seminerler, paneller verir. Davet üzerine Ankara, İstanbul, Kopenhag, Toronto' da, yazar ve yaratıcı düşünme-yaratıcı yazma eğitmeni olarak konuşmalar yapar, panellere katılır. Yazarın tamamlamış olduğu birden çok kurs programları sertifikası bulunur. Ayrıca sayısız öykü yarışmasının jürilerinde yer alır.

Gülayşe Koçak' ın bizzat geliştirdiği ve düzenlediği, “Yaratıcı Düşünme ve Yaratıcı Yazma”, “Etkili Yazma Teknikleri, İş Yazışmaları, E-Mail Adabı, Raporlama Teknikleri, Türkçe İmlâ”, “Yaratıcı Yazma ve Cinsiyet Halleri”, “Yaratıcı Yazma ve Cinsiyet Halleri”, “Stres Yönetimi” ve “Çatışma Yönetimi”, “Öğretmen Seminerleri” gibi eğitim programları düzenler.

Gülayşe Koçak, piyano çalmayı, İstanbul Avrupa Korosu adlı bir çok-sesli koroda şarkı söylemeyi, cam mozaik eşyalar üretmeyi kendine hobi edinir. Okuyup yazmadığı zamanlarda, bu hobilerinden biriyle meşgul olur. Kerem ve Sinan adında iki oğlu olan yazarın, Alp adında, 2,5 yaşında bir torunu vardır.

1999' da İstanbul'a taşınan Koçak, Sabancı Üniversitesi Yazma Becerileri Merkezi' nde 2014' e kadar yaratıcı yazma atölyeleri düzenler, öğrencilerin akademik makalelerine geribildirim sunar. Her yıl bir öykü, bir deneme yarışması düzenler. 1 Aralık 2014' te Sabancı Üniversitesi'nden emekliye ayrılır.

## 1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Gülayşe Koçak'ın edebiyata ilgisi, daha çocukken hayal kurarak yazmaktan zevk almasıyla başlar. Zengin bir hayal gücüne sahip yazar bu yeteneğine yaratıcık katarak yazma serüvenine başlar. Babasının elçi olması ve sürekli farklı ülkelerde bulunmasıyla birçok kültürlerle tanışan Koçak yazma serüvenine renk katmaya başlar. Yazarın edebi kişiliği daha çocukken annesiyle aralarında olan özel ilgi bağıyla oluşmaya başlar. Annesinin müziğe olan ilgisi, günlerce süren araba yolculukları ve yolculuk sırasında edindiği deneyim ve gözlemler yazarın, yazın evrenini kurarken onu besleyen yardımcı öğelerdir.

Gülayşe Koçak yaşam öyküsünden, kişisel deneyimlerinden ve gözlemlerinden yola çıkarak yazın evrenini oluşturan bir yazardır. Sürekli yazma üzerine bir hayat süren Koçak; birçok alanda eser verir, edebiyatla iç içe bir hayat sürer. Daha çocukken müziğe olan ilgisi onu yaşamının ileriki yıllarında kilisede org çalmaya, oda müziği yapmaya yönlendirir. Yazar sadece yazmaya ilgi duymaz, müziğe olan ilgisi onu amatör oda müziği grubuyla birlikte konserler vermeye yönlendirir. Hannover Müzik ve Tiyatro Yüksekokulu'nda misafir öğrenci olarak piyano eğitimini sürdürmeye başlar. Anglikan Kilisesi' nin Pazar ayinlerinde org çalar. Müziğin notalarıyla hayal gücünü birleştirir ve yazmayı bir keşif süreci olarak değerlendirir. Yazma işini kişinin kendini kazıpdeşmesiyle bağdaştırır. Yazar korkmadan, düşünmeden, tutkuyla yazmanın kişinin kendine ayna tutmasına benzetir.

Rüyalarımızın bilinçaltımızı ele verdiğini, kendimizi tanımamıza zemin hazırladığını vurgular. Yaratıcı yazma bir anlamda uyanırken rüya görmek gibi olduğunu dile getirir. Hepimizin içinde milyonlarca ‘ben’ olduğunu örneğin; bir katil hakkında yazmak için illa birini öldürmeye gerek olmadığını içimizdeki ‘öfkeli ben’ teline dokunmak yeterli olduğunu dile getirir. Kendimizi kaptırarak yazdığımızda içimizdeki ‘ben’ ler ortaya dökülmeye, bizi şaşırtmaya başladığını, yazmak için özel yeteneğe ihtiyaç duyulmadığını, korkmadan, tutkuyla yazmanın içimizdeki ben’i ortaya çıkarmanın önemine dikkatleri çeker. Yazar, ayrıca ezberci düşünmenin özgün eserler üretmeye engel teşkil ettiğini düşünür. Eğitimcilerin ezberci düşünmeyi yıkacak atılımlarda bulunması gerektiğine dikkatleri çeker. Koçak, yazmanın kişinin kendini teşhir etmek olduğunu düşünür. Bir karakteri ‘sıfır’dan yarattığımızı düşünsek bile, kaleme aldığımız, sonuçta bizim zihnimizin ürettiği hayaller, düşünceler. Yazarlığın bu yüzleştirici yanı, insanı korkutabilir ve bu korku, kendimizi yazımıza kaptırmamıza, en derinimizi keşfetmemize karşı bir direnç oluşturabilir. Ama unutmamak gerekir ki yaratıcı yazma bir keşif sürecidir ve kişinin kendini kazıp deşmesiyle başlar.

Nitekim yazar ülkenin çeşitli yerlerinde verdiği seminerlerinde bunu sıkça dile getirir. Ayrıca Koçak “Yaratıcı Düşünme ve Yaratıcı Yazma” kapsamında Sabancı Üniversitesi öğrencilerine, akademisyenlere, Boğaziçi Üniversitesi öğrencilerine Ayvalık International Music Academy öğrencilerine, gönüllü olarak TEVİTOL öğrencilerine, Maltepe Cezaevi ceza infaz memurlarına, ayrıca davet edildiği ODTÜ, Kadir Has Üniversitesi, İzzet Baysal Üniversitesi, 19 Mayıs Üniversitesi, Borusan, TC Merkez Bankası, İstanbul Erkek Lisesi, Terakki Liseleri, TED İstanbul Koleji gibi pek çok kurumun öğrencilerine sunduğu seminerlerle kalıplı düşünüş biçimlerini sarsmaya, yaratıcılıklarını tekrar devreye sokmalarına, hayal güçlerine yeniden kavuşabilmelerine zemin hazırlamaya, farkındalık uyandırmaya çalışır. Yazar, ilk kitabı olan *Çifte Kapıların Ötesi* romanında kendini yazmaya iten şeyin kendi psikoterapi sürecinde cevap aradığı soruları ve bir türlü açıklamasını bulamadığı duyguları olduğunu dile getirir.

Yazarın diğer bir kitabı olan *Gözlerindeki Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı?* Romanında ise başkahraman Yasemin’ in gözünden doğum, anne olmak, kadın erkek ilişkileri ve cinsellik konuları ele alınır. Yasemin’ in anne olmak istemesi, eşi tarafından

aldatılması ve sonrasında yaşananlar bir kadının gözünden okuyucuya sunulur. Yazar'ın *Siyah Koku* ve *Topaç* romanları ise bilimkurgu niteliğindedir. Ancak her iki romanın arka planında aşk konusuyla beraber azınlıkları ötekileşme, sevgisizlik, hoşgörüsüzlük; ayrıca çevre meseleleri, su kaynaklarının hoyratça tüketiliyor olması ele alınır. Koçak, kendisiyle yapılan bir röportajda yazmanın nefsimizi bir kenara koymak olduğunu dile getirir. Koçak, bir roman veya öykü yazmaya giriştiğimizde, 'kendi' mizi hiç değilse bir süreliğine rafa kaldırmanın sağlıklı olduğunu dile getirir. Ayrıca yazar hayalinde oluşturduğu yepyeni bir dünya ve "ben" olmayan karakterlerin var olduğunu dile getirir. Öte yandan bir yazarın düşebileceği en büyük tuzağın ise egosuna yenilerek herkesin kendisi gibi düşündüğünü, kendisiyle aynı değerleri paylaştığını sanması olduğunu söyler.

Koçak deneyimlerimizden yola çıktığımızı ama bu deneyimleri birebir uygulamak yerine, hayal gücümüzü de katarak, bizimkilerden çok farklı, hatta bambaşka hayatlarınkilere dönüştürmenin önemine vurguyu çeker. Nitekim Koçak, yazma sürecinde bireyin kendisini yazma serüveninin dışında tutması gerektiğine inanır. Yazma sürecinde deneyimlerle birlikte hayal gücünün önemine dikkat çeker. Deneyimle hayal gücünü birleştirip yazılarını kitaplaştırır. Yazar romanlarında genellikle yalnızlık, kimlik bunalımı, sevgi, aşk, doğum, anne olmak, kadın erkek ilişkileri, cinsellik, ötekileşme, kendini gerçekleştirme, çevre meseleleri, su kaynaklarının hoyratça tüketiliyor olması gibi toplumsal ve bireysel izlekler işlenir.

Gülayşe Koçak, roman ve öykülerinin yanında deneme yazılarını, yabancı makalelerini de kitaplaştırır.

### **1.3. ESERLERİ**

#### **Romanları**

##### **1. Çifte Kapıların Ötesi**

1.b.s:1993,Yapı Kredi Yayınları, s.184

##### **2. Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı**

1.b.s. :1997, Oğlak Yayınları, s.210

**3. Topaç**

1.b.s:2004, Pusula Yayıncılık, s.284

**4. Siyah Koku**

1.b.s.:2012,Yapı Kredi Yayınları,s.494

**Masal**

Fare ve Lasi' nin Maceraları(2018)

**Deneme**

Yaratıcı Yazmanın Hazzı(2013)

**Makale**

Writing Creative Writing

**Çevirileri**

Türkiye Kronolojisi 1938-1945 Gotthard Jaeschke(1990); Kamusal Şeyler, Özel Şeyler, Raymond Geuss(2007)



## II. BÖLÜM

### ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

#### 2.1. ÇİFTE KAPILARIN ÖTESİ ROMANINDA YAPI VE İZLEK

##### 2.1.1. Romanın Kimliği

*Çifte Kapıların Ötesi*, Gülayşe Koçak'ın ilk romanı olup ilk defa Haziran 2013 yılında, Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır. Koçak kitabında tedavi sürecindeki bir hastanın psikiyatrist-hasta ilişkisini ve bir kadının kendi içerisine yaptığı seyahatini anlatır. Kitapta Koçak'ın psikiyatristi, büyük bir samimiyetle anlatması ve kişinin kendini tanıması bakımından dikkat çeker.

##### 2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Çifte Kapıların Ötesi* romanı karma bakış açısıyla yazılır. "Bazı durum ve olaylar gözlemci, bazıları da özne anlatıcıyla aktarılabilir. Dolayısıyla romanı bazen sadece tek bir anlatıcı tipiyle anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlev kazanır." (Çetin, 2003, s.138), romanın kimi bölümlerinde 3.tekil şahsın ağzından hâkim bakış açısıyla; mektup şeklinde yazılan bölümlerinde ise 1.tekil şahsın ağzından ben-anlatıcı bakış açısıyla sunulur.

"Ne zamandır sana yazacağım fakat şirkette son zamanlarda işler yoğun, buna karşılık ben iyice yavaşladım; çok zor topluyorum kendimi, evdeyse yazacak ortamı bulamıyorum." (Koçak, 2013, s.49)

Başkişinin yutkunamama sorununun başlamasıyla tedavi için gittiği hastanede, psikiyatrist ile görüşmeleri ve sonrasında gelişen olayların anlatıldığı bölümler hâkim (tanrısal) bakış açısıyla anlatılır.

Romanda, anlatıcının bakış açısı, "eserin yönünü ve özünü belirleyen" (Lukacs, 1985, s.37) işleve sahiptir. Romandaki kimi bölümlerde hâkim bakış açısının

kullanıldığı görülmektedir. Hâkim bakış açısının kullanıldığı bölümde yazar, olayların merkezindeki kahramanın ruh dünyasına girer, onun dış dünya ile kurduğu ilişkiyi de yansıtır:

“Yaşadığı hayatı gözünün önünde nesnel bir biçimde getirmeye çalışıyor: Sevdiği insanları, sahip olduğu güzel şeyleri... Sonra, gazetelerde okuduğu üzücü olayları anımsamak için çaba harcıyor: Savaş.... Evlat acısı.... Bu siyah –beyaz karşılaştırma, onu hiç değilse kendi yaşamında- her şeyin yolunda gittiği konusunda teskin edeceğine, diğer taraftaki acıların da, içindeki hantal kütleye eklenmesine yol açıyor. Tekrar kendi yaşamına dönüyor. “ (Koçak, 2013, s.37)

Anlatıcı başkişinin iç dünyasını okura aktarırken geri dönüşlere yer vererek anlatıma akıcılık kazandırır. Gülayşe Koçak, romanında kullandığı bakış açılarıyla geriye dönüşler yaparak eserde aktarılmak istenen düşüncenin daha anlaşılır olmasını sağlar. *Çifte Kapıların Ötesinde* romanında anlatıcı, her şeyi bilen ve gören konumdadır. Tanrısal bakış açısı, yaşanan bütün olayları bilmekle beraber kahramanın iç dünyasında yaşadıklarını, hissettiklerini gözler önüne serer. Kahramanın iç dünyası hakkında okuru bilgilendirir. Başkişinin yutkunamama sorunundan sonra ortaya çıkan sorunları ve yaşadığı olayların etkisiyle başkalarını kendisi hakkındaki düşüncelerine gereğinden fazla özen gösterir. Birinci tekil şahıs anlatımının kullanıldığı bölümlerde başkişi devreye girer. Kendi gibi olamayan başkişi, aşağılık psikolojisi yaşar. Kahraman başkalarının kendisi hakkındaki düşünceleri salt gerçeklik kabul eder.

“Onun fotoğraflarım hakkındaki yorumu üzerine çok düşündüm, hâlâ da düşünüyorum. O ‘komik’ ya da ‘çirkin’ yüzleri saklamak için kullanmış olabileceğim, hiç aklıma gelmemişti. Ben yalnızca, fotoğrafım çekilirken gülümsemekten, hoş görüntü vermeye çalışmaktan utanıyordum, sanki güzel görünmeye yelteniyormuşum gibi.” (Koçak, 2013, s.103)

Birinci tekil anlatıcı olan başkişinin, fotoğrafları üzerine yapılan yorumları kendi kişiliğine yapılan bir değerlendirme olarak algılar. Eserde kullanılan iç monolog yöntemiyle de kahraman anlatıcı aldığı psikolojik tedavinin etkisiyle kendi kendine sorular sormaya başlar. Romanda yazılan mektuplar ve günlükler anlatım unsurunda

dikkate değerdir. Romanın ortalarında başkişinin Ülker'e yazdığı mektuplarda başkişinin geçmişteki ve şimdiki hayatına yer verilmesi roman anlatımına katkı sağlamaktadır. Mektup türünde yazılan bölümler başlık ve tarihler ile gösterilir.

“24 Eylül

Sevgili Ülker,

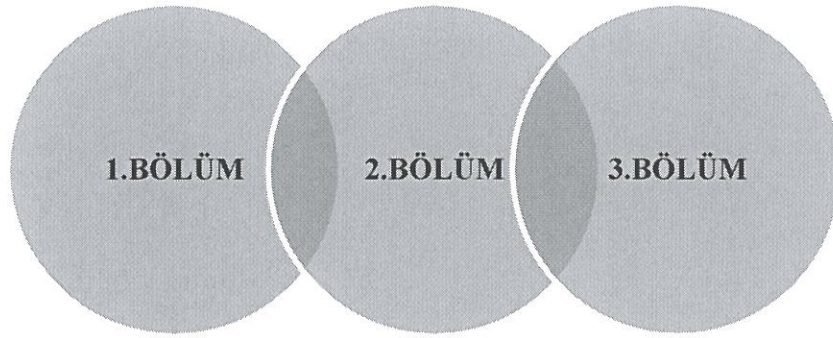
Mektubun için çok teşekkür ederim. Oğlanların okul faslının yoluna girdiğine çok sevindim. Günlük hayatın akışı içerisinde yaşadığım olayları, sözleri, davranışları nasıl algıladığıma bir de dışarıdan bakıp Sfenks'in sözleriyle de birleştirdince, ufak tefek konularda hep kendi duygularımın başkalarınınkini ne çok karıştırdığımı fark etmeye başlıyorum. Acaba böyle durumlarda kaç kez zavallı Oktay'ın günahını aldım.” (Koçak, 2013, s.102)

*Çifte Kapıların Ötesi*, romanında kahraman (ben) anlatıcı bakış açısıyla anlatılan bölüm, başkişinin bakış açısıyla anlatılır. Sınırlı bilme yetisine sahip olan ben anlatıcı bakış açısında olaylar, ismini vermeyen başkişinin başından geçer. Romandaki entrik kurgu arasında bağlantı kuran bir diğer öge başkişinin yazdığı mektuplardır. Başkişinin yazdığı mektuplar, roman kahramanının yaşadığı olayların aktarımıyla okuyucuya sunulur.

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında kullanılan atasözü ve deyimler de anlatımı güçlendirici unsurlardır. Atasözü ve deyimler anlatıma canlılık katar.” Hayra alamet olmamak” (s.148), “Kırk yılın başında” (s.168), “Akan sular durur” (s.172), “Göz gezdirme” (s.41), “Ağzından sözcükler dökülmek” (s.139) gibi atasözü ve deyimlerle anlatılmak istenen durumlara vurgu yapılır.

### 2.1.3. Olay Örgüsü

*Çifte Kapıların Ötesi* romanı, yazar tarafından 3 ana bölüme ayrılır. İlk bölüm, romanda önemli bir yere sahip başkişinin yutkunma sorunuyla başlar. Yutkunma sorununun başlamasıyla beraber zaman içerisinde farklı boyutlarla harmanlanan kurgu başkişinin kendini arama serüveni ekseninde kurulur. Yutkunma sorunuyla beraber başkişinin hayatını olumlu ve olumsuz yönde etkileyen psikiyatristler üzerine kurgulanan bölümler başkişinin ağzından anlatılır. İki ve üçüncü bölümlerde başkişinin yaşamındaki değişimler ve romanın anlatısı daha ayrıntılı bir şekilde okuyucuya sunulur.



#### Birinci Bölüm

- Başkişinin bir gün odasında yalnızken yutkunamaz .
- Yutkunamama şikayetiyle hastaneye giden başkişinin hastalığının psikolojik olduğunu öğrenir.
- Hastalığının psikolojik olduğunu öğrenen başkişinin eşi ve iki kızıyla beraber kıyı kentinde tatil kasabasına gitmeye karar verir.
- Başkişinin trenle yolculuğa çıkması ve bu yolculuk esnasında panik atak geçirir.
- Tatilin ikinci haftasında iyice bunalan başkişinin bulunduğu kasabada akrabalarının tavsiyesiyle psikiyatriye gider.

-Psikiyatrist Niyazi Bey ile görüşmesi ve ona sorunlarını anlatır. Psikiyatristin başkışiye sorular sorması, sorunun kaynağını öğrenmeye çalışır.

-Psikiyatristin, başkışinin yutkunma sorununu hastanın piyona hocasına olan duygularından dolayı vicdan azabı çekmesine bağlaması ve bunun simgesel olduğunu belirtir.

-Psikiyatrist başkışinin hayatıyla ilgili sürekli sorular sormaya başlar.

-Psikiyatrist Niyazi Bey'in özellikle başkışinin hayatında iletişim kurduğu erkekler hakkında sorular sormaya başlar.

-Psikiyatristin başkışinin elli yaşın üstündeki erkeklere ilgi duyduğu kanısına varması ve bu kanı başkışiyi rahatsız eder.

-Baskışinin psikiyatristin alaycı yaklaşımına rağmen yine de onu bir umut ışığı olarak görür.

-Psikiyatristin başkışiyi ciddiye almaması anlattıklarına gülerек yaklaşmasından dolayı başkışi geçmişte yaşadıklarını anlatamaz.

-Baskışinin kendini tekrar rahatsız hisseder ve psikiyatristi Niyazi Bey'i arayıp ondan randevu ister.

-Psikiyatrist Niyazi Bey'in başkışinin aleyhinde konuştuğu erkekleri korur ve onlara hoşgörölü davranması gerektiğini söyler.

-Psikiyatrist başkışiye bir ilaç yazıp onu geçiştirir.

-Baskışi psikiyatriste durumunu anlatan mektuplar yazmaya başlar.

-Niyazi Bey başkışinin mektuplarına cevap vermemeye başlar.

-Baskışinin bulundu tatil kasabasından ayrılıp annesinin yazlığına geçer.

-Baskışinin sıkıntılı günler geçirir ve bir gece rüyasında karabasan görmeye başlar.

-Baskışinin Psikiyatristi Niyazi Bey'e bir teşekkür mektubu yazar ve coğrafi mesafe nedeniyle hasta hekim ilişkisinin güçlüğünü anlatarak ayrılma kararını bildirir.

-Psikiyatrist Niyazi Bey'in mektuplarında başkışinin yutkunamamasının piyano hocasına olan duygularından kaynaklanmadığını başka bir sebebinin olabileceğini belirtir.

## İkinci Bölüm

-Başkişi, başka bir psikiyatrist ile görüşmeye başlar.

- Başkişinin görüştüğü bu yeni psikiyatrist, başkişinin kişiliğine olumlu yönde katkı sağlamaya başlar.

-Başkişi görüştüğü yeni psikiyatriste Sfenks adını takar. Bu yeni psikiyatrist başkişi ile yakından ilgilenir, sorunlarını ciddiye alır.

-Ciddiye alındığının farkına varan başkişi bundan memnun olmaya başlar.

-Başkişi, bu yeni psikiyatrist sayesinde yaşadıklarını gizlemeden anlatmaya başlar.

-Başkişi, psikiyatri konusuna ilgi duymaya, psikoloji ve psikiyatri üzerine yazılmış kitaplar okumaya başlar.

-Başkişi, özellikle psikiyatrist Sfenks'in yazdığı kitaplara ilgi duyar, onları okumaya başlar.

-Başkişi, okuduğu psikiyatri kitaplarındaki aktarım tepkilerinin, kendinde ilgi uyandırdığını fark eder.

-Psikiyatrist Sfenks'in, gazetelerin birinde yayınlanan makalesinde ruh hastalarına sahip çıktığını okuyan başkişi bu durumdan etkilenir.

-Başkişi, yutkunma sıkıntısının tüm boyutlarını psikiyatristinin öğrendiğini bu nedenle kendisiyle ilgilenmeyeceğini düşünür.

-Başkişi, eşinin yayımlanmış kitabını bulur. Kitapta geçen "Hayattaki En Yakın Dostum" ibaresinin kayınbabasına babasına ayrılmış olması onu öfkelenendirir.

-Başkişinin, Ülker adında biriyle mektuplaşmaya başlar.

-Başkişinin psikoterapi aldığını öğrenen piyona hocası, piyona derslerini kesmeye başlar.

-Piyano hocasından artık ders alamayacağını öğrenen başkişinin çevresinde ruh hastası ya da problemlili olarak algılandığını düşünür.

-Başkişinin problemlili olduğunu düşünür ve bunu psikiyatristi ile görüşür.

-Psikiyatrist, başkişinin hastalığının sadece kendine güvenmeme ve kendini sevmeme olduğunu belirtir.

-Başkişi, kendisiyle yüzleşmeye başlar ve bu süreçten sonra kendini dinleme dönemine girer.

### Üçüncü Bölüm

-Psikiyatrist, başkişinin tedavisine ek olarak onu çok iyi tanıdığı bir akupunkturcuya yönlendirir.

-Başkişi tanıştığı akupunkturcu Oya hanımı tuhaf bulur.

-Oya hanımın sık sık kendisinden, ailevi sorunlarından bahsetmeye başlar.

- Akupunkturcu Oya hanım, başkişinin psikiyatristi ile olan ilişkisini öğrenmeye çalışır.

- Akupunkturcu Oya hanımın psikiyatristi hakkında ileri geri konuşması üzerine başkişinin bu durumdan rahatsız olmaya başlaması.

-Başkişinin, Akupunkturcu Oya hanımla ilişkisi iki üç ay sonra gelişip ilginç bir hal almaya başlar.

- Akupunkturcu Oya hanımın, başkişinin evliliğine garip bir düşmanlık beslemeye başlar.

- Akupunkturcu Oya hanım, garip bir biçimde başkişiye bağlanır.

-Ona sorunlarını anlatması, onu dert ortağı olarak görmeye başlar.

-Başkişinin, Akupunkturcu Oya hanımın sorunlarını dinleyerek işe yaradığını düşünmeye başlar.

-Başkişinin Akupunkturcu Oya hanımla yaşadığı durumları psikiyatristi Sfenks ile paylaşır.

-Başkişinin kayınvalidesinin rahatsızlanmaya başlaması.

-Başkişi, hastanenin karanlık koridorlarında yürürken kendini kötü hisseder ve duvara yaslanır, kendi kendisiyle konuşmaya başlar.

-Başkişinin psikiyatristi Sfenks ile konuşmalarını hatırlamaya başlar. İstenmeyen bir düşünceyi uzaklaştırmak için başka düşüncelere dalması gerektiğini hatırlar. Kötü düşünceleri aklından çıkarmaya çalışır.

-Başkişi, arkadaşı Merve ile oda müziği grubunun konserine gider, Orada psikiyatristi Sfenks ile karşılaşır.

-Sfenks Merve'ye sevgi dolu yüz ifadesiyle bakar. Bu sevgi ifadesi konser boyunca başkişinin içinde fırtınalar kopmasına sebep olur.

-Sfenks'in başkişiyle iki haftada bir görüşme kararı alır.

-Başkişi, psikiyatristine kendisiyle iki haftada bir görüşme kararının nedenini soran mektuplar yazmaya başlar.

-Başkişi evde panik atak nöbeti geçirir.

-Başkişinin sürücü kursuna yazılır ama müzik çalışmaları ve yeni işi dolayısıyla bu karardan vazgeçer.

-Başkişinin parasını kaptırdığı sürücü kursuna yalnız gitmek istemez ve bu nedenle eşinden yardım ister ama eşi umursamaz. Yardım isteğini geri çevirir.

-Yardım isteği geri çevrilen başkişinin kendini kötü hisseder, ağlamaya başlar.

-Başkişinin kendini kötü hissetmesiyle psikiyatristini aramaya başlar, ondan destek alır ve yalnız olmadığını hisseder.

-Sabah olduğunda başkişinin akşam yaptıklarını hatırlar.

-Psikiyatrist Sfenks, başkişiye kendi duygularını hafife aldığını söyler.

-Psikiyatrist Sfenks, başkişiye emekliye ayrılacağını artık hasta bakmayacağını ama ders vereceğini bildirir.

-Psikiyatristin başkişiye kuşkucu olduğunu söyler.

-Başkişinin Sfenks'e psikolojik durumuyla ilgili Sfenks ile ilgili mektuplar yazar ve bu mektupları değerlendirir.

-Başkişinin kızlarına aldığı hamsterlerin birinin aniden ölmesi.

-Hamsterlerin birinin ölmeden önce başkişiyi ısırır. Kuduz olabileceğini düşünen başkişinin hastane hastane dolaşır.

-Kuduz olmadığını öğrenen başkişi, büyük bir mutluluk yaşar.



-Psikolojik tedavisinin üzerinden üç buçuk yıl geçen başkişinin kendisindeki değişimim sonuçlarını görmek için değişik kişiler üzerinde hafif deneyler yapmaya başlar.

-Üç buçuk yıl önceki bazı ihtiyaç ve duygularını hiç algılamayan başkişinin, çeşitli korkularını yitirdiğini fark eder.

-Psikiyatrist Sfenks, bir konferans düzenler. Başkişinin, psikiyatristini arayıp yapacağı konferansa katılmayı istediğini belirtir.

-Konferansı ilgiyle dinleyen başkişinin kendi dünyasında bir şeylerin değiştiğini/dönüştüğünü yutkunma sıkıntısının keşfedilecek çok gizlerini olduğunu keşfeder.

#### 2.1.4. Zaman

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında zaman, başkişinin bir yaz günü yutkunamamasıyla başlar ve psikolojik tedavi sürecindeki yaklaşık üç buçuk yıllık süreci kapsar. Romanın kurgusunda başkişinin yaşadığı değişim ve dönüşüme göre öykü zamanı geriye dönüş tekniğiyle okuyucuya aktarılır.

<i>Başlangıç</i>	<i>Geriye Dönüş</i>	<i>Bitiş</i>
Temmuz sonu	4 yıl 6 ay	28 Mayıs

Eserde geçmiş zamanın hâkim olduğu özellikle başkişinin hatıralarının anlatıldığı bölümler özetleme tekniğiyle sunulur.

*“Geçtiğimiz Temmuz ayıydı. Ayın sonuna geliştik. Hesapları kapatma telaşı içindeydim. Hesaplar bir türlü denkleşmiyordu: Nedenini bir türlü keşfedemediğim bir fazlalık. Tam rakamlarla boğuşuyordum ki birden şunu fark etim: Yutkunamıyordum!”*  
(Koçak, 2013, s.15)

Romanın kurgusunun başkişi çevresinde kurgulandığı ve zaman akışının da başkişiye bağlı olarak şekillendiği görülür. Temmuz ayında başkişinin

yutkunamamasıyla ortaya çıkan sorunlar, başkişideki psikolojik bunalımın dışavurumudur. Yukarıdaki zaman akışı çizelgesinde başkişinin psikolojik geri dönüşleri kronolojik bir zaman temasıyla şekillenir. Romanda zaman akroniktir, roman vakası geriye dönüşler yapılarak aktarılır;

“Yirmi yıl sonra böyle bir günlük tutmaya yine niye ihtiyaç duyabileceğim, hiç aklıma gelmezdi; hele şu son, Sfenks ile geçen bir buçuk yıldan sonra “ (Koçak, 2013, s.140)

Eserde vaka zaman ile öyküleme zamanı paralel olarak devam eder. Başkişinin birkaç yılda yaşadığı olaylar belirli zaman dilimlerine temas edilerek okuyucuya aktarılır. Romandaki zamana bağlı olarak gelişen başkişinin almış olduğu psikolojik tedavinin süreci romanın zamanı hakkında okuyucuya net bilgi verir;

“Psikoterapim altı aydır sürüyor; bana layık olduğumdan çok daha fazla zaman ayırdı.” (Koçak, 2013, s.64)

Geçen bu süre bireyin kendi yaşamını, kendi tarafından farkında olmadan kısıtladığı dönemlerdir. Kendiyle yüzleşemeyen birey zamanla kendinden kaçmaya başlar. İçine girdiği bu psikolojik süreç onu zamanla *kendinden kaçan* bir birey haline getirir:

“Aynaya bakarken utanç duymak, aynada kendiyle göz göze gelmekten çekinmek, yani kendinden, varlığından utanmak... Bu da anormal olsa gerek; nitekim bunları aşmak, yıllarımı aldı. ” (Koçak, 2013, s.104)

Bu dönemlerde psikolojik tedavisi devam eden başkişi psikoterapisti ile iletişim halindeyken bile *iç tıkanıklık* yaşar. Romana baktığımızda genellikle kahramanın üzerinde olumsuz etki bırakmış olaylara geri dönüşler yapılır. Başkişinin korkuları, ruhsal yalnızlığı aldığı üç buçuk yıllık psikolojik tedaviyle belirli bir aşamaya kadar ilerler. Yaşanan bu süreç öykü zamanına şöyle aktarılır:

“Üç buçuk yıl önce, büyük bir becerim vardı benim: Bazı konuları yok varsayabiliyor, bazı ihtiyaç ve duygularımı iç ama hiç algılamayabiliyordum: Alınganlığım, değersizlik ve sevilme duygum ve çeşitli korkularım: Yanlış anlaşılma, reddedilme, terk edilebilme ve daha niceleri... Bu hünerimi hemen hemen yitirdiğime sevineyim mi, üzüleyim mi bilemiyorum.” (Koçak, 2013, s.174)

Romanda zaman şeması açıkça belirtilmez. Eserde zaman geçişleri “*altı ay*”, “*bir yıl*”, “*bir buçuk yıl*”, “*üç buçuk yıl*”, “*temmuz sonu*”, “*üç hafta*” gibi zaman ifadeleriyle aktarılır. Ayrıca romanında kullanılan mektuplara düşürülen tarihle de zaman ibaresi hakkında bilgilendirme yapılır. Romanda başkişinin yutkunamamasından önceki ve sonraki süreçler tarih belirtilerek zamanda geriye dönüş tekniğine başvurularak okuyucuya sunulur. Başkişi zamanda geri dönüşle hastalığından önceki ve sonraki duygularını, ruh durumunu “*an/şimdi*” ile karşılaştırır.

### **2.1.5. Mekân**

#### **2.1.5.1. Çevresel Mekân**

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında, olaylar başkişinin muhasebeci olarak çalıştığı, özel bir şirketin kendine ayrılmış odasında başlar. Romanda fiziksel mekânlar, başkişinin iş yeri, hastane, başkişinin yolculuk yaptığı tren, başkişinin dinlenmek için gittiği tatil kasabası, Akupunkturcu Oya hanımın muayenehanesi ve psikiyatrist Sfenks’ in konferans verdiği salondur. Olaylar başkişinin iş yerindeki odasında başlar. Başkişinin yakalandığı hastalığının psikolojik olduğunu öğrenmesiyle, yaşadığı üç buçuk yıllık sürecin en önemli fiziksel mekânlarından biri hastanedir. Romanda geçen başkişinin annesine ait olan yazlık ve yaşadığı kasaba da romanın fiziksel kurgusunu tamamlayan çevresel mekânlar olarak karşımıza çıkar.

## 2.1.5.2. Algısal Mekânlar

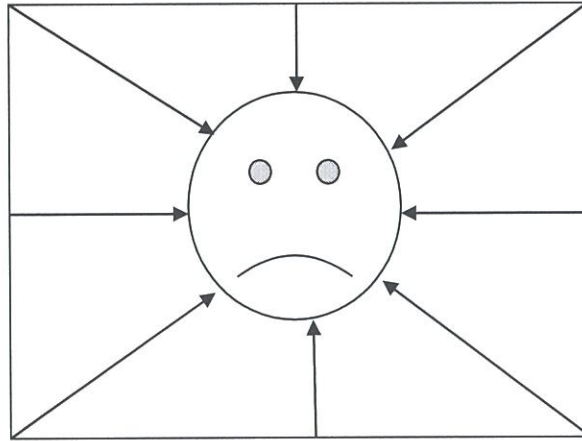
### 2.1.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

*Çifte Kapıların Ötesi* adlı romanda, kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar başkişinin ruhsal durumuna bağı olarak işlevsellik gösterir. Romanda algısal mekânlar çoğunlukla kapalı özellikleriyle ön plana çıkarlar.

“Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterlerin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulunduğu her durumda; mekan darlaşır.”( Korkmaz, Veysel 2017, s.16)

Kapalı dar mekânlarda, kişinin çevreden merkeze doğru yayılan karamsar ruh halinin, psikolojik açıdan açılmadığı alanlardır. Bu alanlarda kişi kendini psikolojik olarak rahat hissetmez, kendini çıkmazlar düzleminde bulur.

**Şekil 2. 1.** Kapalı /Dar Mekân'ın Çizgisel Anlatımı



Romanda ismi geçmeyen başkişi kendiyle yüzleşemeyen, yaşadığı tüm sorunları kendi içinde halletmeye çalışan bir insandır. Bir gün odasında yutkunamadığını fark eder ve bu süreçten sonra bulunduğu birçok mekân onun için *kaçış isteği* uyandırır. Nihayet burada daha fazla kalamayacağını anlayan başkişi, başka bir yerlere gidip hastalığından kurtulmaya çalışır.

“Yutkunamıyorum! Evet, evet! Resmen, tükürüğümü yutamıyordum! Bereket o an odamda yalnızdım. Tükenmezi elimden bıraktım, çalışma masamın, yiyecek çeşitleri bakımından bir bakkal dükkânını aratmayan çekmecesini açtım ve ağzıma bir bisküvi attım. Aa! Hayret bir şey! Resmen yutamıyorum! Geviş getiren bir deve gibi bisküviyi ağzımda saatlerce döndürüyorum ama iş yutma anına gelince, içimde nasıl bir korku!” (Koçak, 2013, s.16)

Başkişinin doktora gittiği ve hastalığının psikolojik olduğunu öğrendiği gün aldığı tatile çıkma kararının ardından trende yaşadıklarının anlatıldığı bölüm, mekânın başkişi üzerindeki psikolojik etkisinin yansımalarını gösterir. Başkişinin iyileşmek için çıktığı tatil yolculuğu ona hayal kırıklığı yaşatır. Trenin hareket etmesiyle birlikte başkişide meydana gelen duygusal değişimler trenin “kapalı-dar” mekâna dönüşmesine sebep olur:

“ Düdük sesi... Ve trenin hareketiyle birlikte, içimde kaç gündür var olan suskun fakat korkunç sıkıntının şöyle bir kıpırdadığını, silkindiğini ve çok ürkütücü bir biçimde doğrulduğunu hissediyorum. Derin derin nefes alarak sakinleşmeye, bütün güç ve heybetiyle içimde canlanan, şiddetlenen uğultusuyla kulaklarımı neredeyse sağır eden şu beni dinlemeyen dev kasırgayı var gücümle tekrar zapt etmeye, denetimim altına almaya çalışıyorum.” (Koçak, 2013, s.19).

Akupunkturcu Oya hanımın, psikiyatrist Sfenks hakkındaki ileri geri konuşmaları başkişinin ruhunda büyük bir huzursuzluğa neden olur. Karanlık mekân başkişiyi boğar, iğnelerle kaplı bedeninde onu anlamsızlaştırır. Akupunkturcu Oya hanımın odası kapalı yutucu bir mekândır. Nitekim” Yutucu, dar mekân, romanda kahramanın büyümesini, gelişmesini engelleyen kahramanın düşünsel ve ruhsal olarak yutulup kaybolmasına neden olan mekânlardır.” (Şahin, 2007, s.193) Psikolojik açıdan çıkmazda olan başkişinin, kendini Oya Hanım’ın yanında sıkışmış hissetmesi mekânın ruhuna yansır.

“Kulaklarımda Sfenks hakkındaki densiz sözler, yüreğimde onun hakkındaki kuşkularım, bedenimin her yerinde iğneler öylece yatıyordum; o an duydum aczin heybetini anlatmak güç: O sözler ve iğneler sanki bendimdeki bütün enerjiyi emiş, boşaltmışlardı; bir anda bir posaya, bir paçavra dönmüştüm. Boğazımın, nefesimin

daraldığını, göğsümün içinde keskin, kesici bir aletin yavaş yavaş ve içimi kanatarak döndüğünü hissediyordum; içimin acısı öylesine derindi” (Koçak, 2013, s.116)

Başkişi psikiyatristi Sfenks ile görüşmelerinde kendini kolay kolay açamaz. Kendi içinde çatışmalar yaşar.Yaşadığı karmaşa yüzünden sorunlarını psikiyatristi ile paylaşamaz.Psikiyatristi ile konuşurken boğazına düğümlenen kelimelerin anlamsızlaşması aradığı mutluluk ve huzurun yerini huzursuzluğa bırakmasına neden olur. Başkişinin duygularını, acılarını, sevinçlerini, heyecanlarını, korkularını dile getiremediği mekân onu sıkıştırır.

“Sözcükler daha boğazımdan dökülürken dehşet içindeyim; böyle bir şeyi nasıl sorabildim. İnsanlara bu tür sorular yönetmek bari âdetim olsa... Daha tanışıklığımızın en başındayken bir şeyleri yıktığımı, düşüncesizce ağzımdan dökülen sözcükle kendimi onun gözünde, asla temizlenemez biçimde lekelediğimi, her şeyi her zamanki gibi yüzüme gözüme bulaştırmanın ezikliğini hissediyorum.”(Koçak, 2013, s.47)

Kahramanın psikiyatristi ile görüşmeleri esnasında yaşadığı tutukluk onun kendini değersiz, mutsuz, huzursuz hissetmesine neden olur. Başkişinin *içsel bunalımı* onun psikiyatristi ile görüşmelerinde de kendini gösterir. Kahramanın, psikiyatristinin özel hayatıyla ilgili bir takım sorular sorması başkişinin utanmasına neden olur. Sorduğu sorunun utanılacak bir yanı olmamasına rağmen anlatı kişinin içine düştüğü huzursuzluk onu sıkar. Başkişi hayatının dönüm noktası olarak gördüğü Sfenks’e düşünmeden sorduğu sorular sebebiyle kendi dünyasını tamamen parçalar. Görüldüğü üzere başkişi, psikiyatristine soru soramayacak kadar kendini soyutlar, kendilik dünyasını tamamen parçalar.

“Oktay beni bunlarla yalnız bıraktı, hiç umursamadı ve ben mahvoldum; yapamayacağım, hiçbirinin üstesinden gelemeyeceğim-aman Tanrım-içimde dalga dalga bir şeyler, korkunç bir şeyler kabarıyor, trendeki gibi, ah, bunu tanıyorum, bu bir panik nöbeti, çocuklar, çocuklar...çocuklar beni bu halde görmemeli....deli olacağım, balkona çıkmalıyım, balkon...”(Koçak, 2013, s.154)

Yalnızlığın başkişide uyandırdığı en belirgin görüntü kişinin kendini psikolojik açıdan kuşatılmış, sıkıştırılmış hissetmesidir. Başkişinin geçirdiği panik atak nöbetleri mekânın algısal anlamda darlaştığını, labirentleştğini gözler önüne serer. Başkişinin katıldığı sürücü kursundan kaydını sildirmek istemesi üzerine, eşyle arasında başlayan ufak tartışma başkişinin içinde bulunduğu psikolojik çıkmazın bir yansımasıdır. Başkişinin dehşete düştüğü, direncinin kırıldığı o anda ruhsal durumu direk mekâna da yansır. Mekân onu boğmaya başlar, oturduğu yerden kalkar, balkona doğru yönelir. Geçirdiği panik atak nöbetine çocuklarının şahit olmasını istemez.

“ Gece gittiğimde yine ufacık oluyorum; bu kez o garip sessizlik, koridorların ürkütücü boşluğu, karanlığı, uzunluğu beni yutuyor ve hep ölümü hissediyorum.” (Koçak, 2013, s.142)

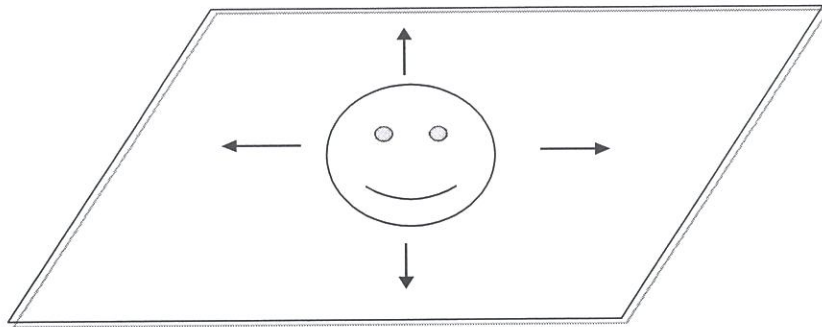
Ontolojik olarak sıkışan, kendini güvende hissetmeyen başkişi kaynanasının yattığı hastanenin karanlık koridorlarında düşünmeye başlar. Samimilikten ve içtenlikten yoksun bu mekân, başkişinin gözünde labirente dönüşür. Ölüm düşüncesinin, insan ruhunu sıkan soğukluğunu iliklerine kadar hissedilen başkişi kendini bir anda huzursuz, boğucu bir iklimde bulur. Başkişinin bulunduğu yerin darlaşması aslında iç dünyasının karanlığının ve bunalmışlığının hastanenin koridorlarına yansımasıdır.

#### 2.1.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Gülayşe Koçak’ın romanlarında mekân, roman kahramanlarının ruhsal değişimlerine bağlı bir konumda olup bireyin *iç dünyası* ile biçimlenir. *Çifte Kapıların Ötesi* romanında çok fazla açık geniş mekâna rastlanmaz. Dar mekânın içinde sıkışan birey, huzura ve mutluluğa ermek için devamlı açık/geniş mekânın peşinden koşar. “Açık-geniş, besleyici mekânlar anlatı kişilerinin kendilerini huzurlu ve mutlu hissettikleri yerlerdir. Anlatı kişileri bu mekânlarda kendi içtenlik değerlerini kurarak, içten ve dışarıya doğru açılır. Sınırları sonsuza açılan bu tür mekânlarda büyüklük, anlatı kişilerinin içindedir” (Korkmaz, Şahin, 2017, s.40) Başkişi, yalnızlığından kaynaklanan bir iç huzursuzluk yaşar. Başkişi, yaşamında kendini anlayan, ne hissettiğini düşünen birilerinin varlığıyla huzur dolar. Başkişi, tanıştığı bu yeni psikolog

ile görüşme zamanlarında adeta özünü bulur. Bu noktada bireyin ruh haline ait özellikler mekâna yansır. Mekân açık özellikler göstermeye başlar;

**Şekil 2. 2.** Açık Geniş Mekân'ın Çizgisel Anlatımı



“Bir süre, tedirgin etmeyen, rahat bir suskunluk içinde, birbirimizin varlığının bilincinde fakat her birimiz kendi düşünceleriyle baş başa oturuyoruz. Soruyor “Herhalde bu olayda çok kırıldınız, öyle değil mi?” Evet, diyorum. “Haklısınız,” diyor. “Birden, sanki acıyan, cayır cayır yanan bir yaranın üzerine yumuşacık bir elin, çok ferahlatıcı, serin bir elin merhem sürdüğü duygunu olanca canlılığıyla yaşıyorum ve ona minnet içinde bakakalıyorum: Yalnızca ne hissettiğimi anlamış olması, ne kadar huzur verici.” (Koçak, 2013, s.93)

Psikolog Sfenks, başkişinin ruhunu adeta sıcak iklimlere götürür. Başkişinin ruhundaki huzur ve mutluluk kıpırtıları, toprağa atılan tohum misali yavaş yavaş yeşerir, mekânı anlamlandırır. Başkişinin eski psikiyatristi yüzünden anlamsızlaşan psikiyatri seansları yeni psikiyatrist Sfenks ile anlamlaşmaya başlar. Bu yeni seanslar, başkişiyi yeniden doğmuş gibi canlandırır ve onda olumlu yönde değişimlerin/dönüşümlerin gücünü hissetmesine yardımcı olur. Psikiyatristi ile görüşme esnasında yatışan, canlanmaya başlayan başkişi, varoluşuna olanak sağlayan Sfenks'e minnet duyar. Kahraman, Sfenks ile yaptığı psikiyatri seanslarında benliğini yeniden keşfettiğini,



bilinçli bir uyanış yaşadığını fark eder. Kahramanın ruh hali eşyaya, mekâna ve zamana yansır.

“Sfenks’ i göreceğim Cuma günlerini hep iple çekiyorum. Kafam ona anlatmak, sormak istediğim bin bir konuyla dolu; nihayet Cuma olduğunda, onu göreceğim saatin çatacağı anı sabırsızlıkla beklemekle geçiriyorum.” (Koçak, 2013, s.90)

Burada mekân, “İnsanı sıkan, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmekten men eden” (Korkmaz, 1997, s.117) görüntüsünden ayrılıp bireye iç dünyasındaki huzuru sağlama noktasında açık/geniş bir hüviyete bürünür. Psikiyatristi ile buluşacağı zamanlarda kendisini huzurlu ve rahat hisseden başkişi, bulunduğu mekânı da buna bağlı olarak geniş ve ferah olarak algılar. Böylece mekân da bireyin ruh halini yansıtan bir hüviyete bürünür. Başkişi, psikiyatristi ile görüşeceği vakitlerde yaşadığı bu çocukça sevinç mekân algısını da değiştirir. Başkişinin önceki psikologlarıyla görüştüğü vakitlerde mekânlar ağırlıklı olarak kapalı dar özelliğe sahip olsa da bireyin yaşamında dönüm noktası sayılabilecek Psikiyatrist Sfenks ile tanışmasıyla birlikte mekânı da açık/geniş olarak algılar. Başkişi bu yeni psikiyatristi ile yeniden doğduğunu, önceki puslu ruh halinden yavaş yavaş uzaklaştığını fark eder.

“İçimi birden sıcak bir sevinç kaplıyor: O da beni tanıdı! O,bana gösterdiği yakınlığı asla kötüye kullanmayacağımı artık biliyor! Uykuya dalmadan önce gülümsüyorum karanlıkta.” (Koçak, 2013, s.172)

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında açık mekân başkişinin psikiyatristi Sfenks’e tüm problemlerini anlattığı muayene odasıdır. Bu oda başkişi için bütün sorunlarından sıyrıldığı kendini bir kuş kadar hafif hissettiği bir kaçış iklimidir.

“İlk kez geldiğim bu odaya hafif bir tedirginlikle ama beğenerek göz gezdiriyorum. Gerçekten zevkle döşemiş; az, sade ve hoş eşya, duvarlarda yağlıboya tablolar, ferah ve iç açıcı bir mekân. Oda buram buram yeni mobilya ve yeni döşemiş duvarlardan duvara halı kokuyor.” (Koçak, 2013, s.180)

Psikiyatrist Sfenks' in muayenesi fiziksel olarak önemsenen, her eşyası özenle yerleştirilen bir huzur mekânıdır. Bu odada başkişi huzur ve ferahlık bulur. Ayrıca bu odada ailesinden ve problemlerinden adım adım uzaklaştığını hayatına dair eksikliklerini tamamlamaya yönelik adımlar atma fırsatı bulur. Sfenks'in yenilikçi tarzının aksettği oda başkişinin hayatında da yavaş yavaş yeniliklerin, değişimin doğacağını muştusudur. Başkişinin yaşama dair bütün umutlarının yereceği bu oda onu geleceğe motive edecek bir atmosfere bürünür.

### 2.1.6. Şahıs Kadrosu

#### 2.1.6.1. Başkişi

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında, başkişi ismi geçmeyen otuz beş yaşında evli, iki kız annesi, özel bir şirkette çalışan bir muhasebecidir. Romanda ismini vermeyen başkişi, bir gün işyerinde hesapları kapatma işlemleri yaparken yutkunamadığını fark eder ve tedirgin olmaya başlar.

“Geçtiğimiz Temmuz ayıydı. Ayın sonuna gelmiştik, hesapları kapatma telaşı içindeydim. Hesaplar bir türlü denkleşmiyordu: Nedenini bir türlü keşfedemediğim bir fazlalık. Tam rakamlarla boğuşuyordum ki birden şunu fark ettim: Yutkunamıyordum!” (Koçak, 2013, s.16)

Yutkunamadığını fark eden başkişi hastaneye gider ve sıkıntısının psikolojik olduğunu öğrenir. Eşiyle ve iki çocuğuyla birlikte kıyı kentinde bir tatil kasabasına giderler. Başkişi tren yolculuğu esnasında panik atak geçirir. Gittiği tatil kasabasında da rahatsızlanan başkişi yakınlarının tavsiyesiyle Psikiyatrist Niyazi Bey ile tanışır. Nitekim Niyazi Bey başkişi ile yakından ilgilenmez, sorunlarına çözüm odaklı yaklaşmaz.

“Niyazi Bey bana, istediğim zaman kendisine şehirlerarası telefonla arayabileceğimi, kendisine mektup yazabileceğimi, kendisinin de bana, vakti el verdiğince, cevap yazacağını söyledi. Nitekim çok berbat bir günümde ona gerçekten de onu telefonla aradım. Ona mektup da yazdım, hem de birkaç tane. Fakat benim kendimi

gerçekte ne kadar kötü hissettiğimi, depresyon geçirdiğimi hiçbir zaman anlamadı.” (Koçak, 2013, s.29)

Başkişi, Psikiyatrist Niyazi Bey’e tatili esnasında yaşadığı psikolojik sıkıntıları anlatan mektuplar yazar fakat Niyazi Bey’in mektuplara geç cevap vermesi başkişinin psikiyatristi ile iletişiminin kesilmesine neden olur. Bunun üzerine başkişi iyileşmek için başka psikiyatristler aramaya çalışır. Romanda ismi geçmeyen başkişinin, Sfenks adını verdiği bir psikiyatrist ile tanışır. Bu yeni psikiyatrist, başkişinin sorunları ile yakından ilgilenir, onu ciddiyetle dinler. Başkişi yaşadığı psikolojik sorunları bu sayede yeneceğine, iyileşeceğine inanır.

“Niyazi Bey’le olan görüşmelerden ne kadar farklı geçiyor bu seanslar, acaba burada tam anlamıyla gevşeyebiliyor, içimden geçen her şeyi sansürsüzce anlatabiliyor muyum? Nerde... Beni frenleyen milyon tane mekanizma var.” (Koçak, 2013, s.51)

Başkişi, Psikiyatrist Sfenks ile içinde bulunduğu psikolojik buhranın farkına varır. Psikolojik anlamda başkişinin kendini aşağı görmesi kişinin *kendisini sevmemesinden* kaynaklanan bir çıkmazın sonucudur. Başkişi, yaşamında kendini sürekli hafife alır, eşinin başka bir kadına olan ilgisini bile kıskanmayacak biri haline gelir. Oktay’ın başka bir kadına olan ilgisini başkişiye itiraf etmesi başkişide kıskançlık ya da duygu tepkimesine neden olmaz. Aynaya bakarken bile *kendinden utanan* başkişinin yaşamı içinden çıkılmaz bir hal alır.

“Sfenks’ in pek çok defa, pek çok değişik vesilede tekrarladığı sözleri birden duyar gibi oluyorum: -Kendi duygularınızı hep hafife alıyorsunuz. Kendi duygularınızı da ciddiye almayı öğreneceksiniz...”( Koçak, 2013, s.156 )

Sessizce içine kapanan birey yaşadığı psikolojik sorunlarla farkında olmadan yüzleşir. Başkişi, psikiyatri seanslarında kendini ruhsal açıdan yetersiz ve değersiz hissettiğini fark eder. Kendi içine yönelemeyen başkişi yutkunma probleminden kurtuluşu, eşi Oktay, Psikiyatrist Niyazi Bey ve Psikiyatrist Sfenks üçgeninde arar.



Kendi içine yönelemeyen başkişi kendisine Sfenks adını verdiği psikiyatristi sayesinde ruhsal bunalımının farkına varır. Psikiyatrist Niyazi Bey’ in, başkişinin sorunlarına alaycı ve değersiz bir şekilde yaklaşması, çözüm odaklı olmaması başkişide aşağılık kompleksine neden olur.

“Niyazi Bey ile olan diyaloglarda bir konu dikkatimi çekmişti: Aleyhinde konuştuğum erkekleri hep koruyor, sonunda hep onları haklı çıkarıyor, bana hep hoşgörülü olmamı öğütüyordu. Hemen hemen hiçbir ortak kelimesi olmayan iki ayrı dil konuşuyorduk...” (Koçak, 2013, s.30)

Başkişinin kendini arama sürecinde kendine bir başkası adına bakmaya çalışır. Kendisine dışarıdan bir başkasının gözüyle bakan başkişi yine kendini kendi değer yargılarıyla eleştirir. Zamanla insanın kendi duygularının yine kendi değer yargılarından kaynaklandığının bilincine varır. Başkişi kendini aramaya çıktığı bu iç yolculuğunda kendisiyle yaşadığı çatışmayı değişim olarak algılar. Çatışmanın nedeni kişinin artık kendi benliğinin bilincine varması, kendinin de bir birey olarak çevresinin dayatmalarına karşı koyabilecek gücü hissetmesidir.

“Bir, ’içimi dinleme’ dönemine girmiş bulunmaktayım. Artık her hareketimde, o hareketin arkasındaki gerçek nedeni arar oldum; her davranışımı ve düşüncemi kuşkuyla inceliyorum. Ne zaman bir kahkaha atsam, bir duraklıyor ve içimi, kahkahamın içtenliğini yokluyorum; nitekim onun pek çok kez hüznle yoğrulup bütünleştiğini

görüyorum. Bu arada kendime karşı da olabildiğince dürüst olmaya çabalıyorum.” (Koçak, 2013, s.107)

Başkişinin tematik güç olarak ortaya koyduğu yeniden varoluş bilinci, aldığı psikolojik tedaviden sonra kendi iç dünyasını derinlemesine incelemesi kendiyile yüzleştiğini gösterir. Ayrıca çevresindekilere hayır diyememe alışkanlığının kırılmasıyla belirginleşen bu süreç bireye olumlu yönde katkılar sağlar, kendisini kurmasına yardımcı olur. Başkişinin geçmişte yaşadığı çeşitli korkuların yitimiyle başlayan süreç, onun hızlı bir şekilde değiştiğinin/dönüştüğünün göstergesidir.

“Eskiden kimseye hayır diyemezdim, çünkü bunun yaratacağı huzursuzluğa değmezdi; marifet, hem ‘hayır’ diyebilip, hem de suçluluk duymamakta. Ama ben bunu, haklılığımdan emin olduğum durulmada, büyük ölçüde başarıyorum artık.” (Koçak, 2013, s.174)

Başkişinin, aldığı psikolojik tedavi *kendini beğenmeme* duygusuyla parçalanmış kişisel benliğine onarıcı etki yapar. Başkişinin kendi benliğinde *kendini* görmesine yardımcı olur. Kendi iç dünyasında olumu bir değişimin gücünü hisseder. Başkişi aldığı psikolojik tedavi sonrasında kendilik değerlerinin bilincine varır. İçini dinlemeye, değer yitimine uğrayan benliğinde yeniden var olmaya çalışır. Kendi içine dönüş yapan başkişi kendini arama sürecine girer.

#### 2.1.6.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, eserde başkişinin kendini gerçekleştirmesine katkıda bulunan kahramanlar olarak karşımıza çıkar. “Norm karakterler yazarın benimsemiş değerleri doğrultusunda tematik gücü temsil eden kişilerin eksik yönlerini tamamlayan kişilerdir. Tek boyutlu düz bir karakter olabileceği gibi, derin boyutlu yuvarlak bir tip olma özelliği de gösterebilirler.” (Stevick, 1988, s.189) *Çifte Kapıların Ötesinde*, romanında norm karakter başkişinin psikiyatristidir. Başkişi, romanda ismini vermediği psikiyatristine, Sfenks adını verir. Sfenks, roman içinde hâkim anlatıcı olarak içinde konumlanır ve başkişi Sfenks ile tanıştıktan sonra yutkunma problemi büyük ölçüde düzelmeye başlar. Başkişi, Sfenks ile tanıştıktan sonra yutkunma sorunuyla beraber

birçok kişisel probleminin de alacağı psikoterapiyle düzeleceğine inanır. Sfenks' in doğaya ve insanlara olan ilgisi çevresine bakış açısı başkişiyi oldukça etkiler. Başkişi, sorunlarını alaysızca dinleyen bir hekimle karşılaştığı için mutluluk duyar.

“Sfenks' i göreceğim. Cuma günlerini hep iple çekiyorum. Kafam ona anlatmak, sormak istediğim bin bir konuyla dolu; nihayet Cuma olduğunda, günü, onu göreceğim saatin çatacağı anı sabırsızlıkla beklemekle geçiriyorum.” (Koçak, 2013, s.90)

Sfenks' in başkişiyeye alaysızca yaklaşması sorunlarını derinlemesine incelemesi ona yeni bir kimlik kazandırmanın ilk plânıdır. Başkişinin yaşam biçimine dokunulması gerektiğini düşünen psikiyatrist, başkişinin kendine yaşam biçimi kurması gerektiğini düşünür. Kahramanın kendini bulmasına yardımcı olan psikiyatristi, ona çevresindekilerin kendisi hakkındaki düşüncelerini pek önemsememesi gerektiğini vurgular. Başkişinin psikolojik tedavi aldığı öğrenen piyano hocasının derslerini kesmesi başkişide mutsuzluğa sebep olur. Kahramanın kendini “*ruh hastası, sorunlu insan*” olarak görmesine neden olur.

“Hafifçe gülümsüyor. “Bence” diyor, “onların sizi reddetmelerinin nedeni, sizi ruh hastası diye görmeleri değil, sizin hocanıza olan düşkünlüğünüzün onlarda, daha doğrusu, karısında yattığı kıskançlık.” (Koçak, 2013, s.93)

Romanda norm karakter olarak karşımıza çıkan psikiyatrist Sfenks, başkişinin ruhsal olarak ortaya çıkmasına yardımcı olur. Başkişinin tedavisi için elinden geleni yapar. Başkişinin çevresiyle kuramadığı dengeyi kurmasına, kişisel/ruhsal problemlerinin çözümünde ona yardımcı olur. Sfenks, başkişinin hem ruhsal, hem de bedensel olarak ortaya çıkmasına kendisini tanımasına yardımcı olur.

“Onun sayesinde kendimi tanımaya başlıyorum. Örneğin ben kendimi hiç kıskanmayan biri sanırdım ve galiba bu nedenle Oktay' ın bir başka kadına ilgi duyduğu konusundaki itirafını önemsemediğime kendimi inandırdım, inandırmak işime geldi. Oysa şimdi biliyorum ki o ufacık olay beni sandığımdan çok daha fazla etkilemiş, ayrıca Oktay' a karşı hiç kıskançlık duyamadığımda doğru değilmiş.” (Koçak, 2013, s.50)

Başkişinin, kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan psikiyatristi onu candan dinler. Hastasının hayatında meydana gelmiş ya da gelecek olaylara farklı bir bakış açısıyla bakmasına yardımcı olur. Başkişinin, ilk psikiyatristinin davrandığı gibi davranmaz, ona yardımcı olmaya sorunlarını derinlemesine çözümlenmeye çalışır. Sfenks, bilge bir insan olarak bilgeliklerini içselleştirmiş bir psikiyatristtir.

“Şimdiki hekimimse öğretiyor. Onunla candan bir dost ile konuşur gibi konuşuyorsun üstelik Niyazi Bey gibi hep erkeklerin tarafını tutmuyor; o, senden yana. Bazı durumlarda senin haksız olduğunu belirtmek istiyorsa da bunu genelde çok usturuplu bir biçimde ve inanılmaz bir yumuşaklıkla yapıyor.” (Koçak, 2013, s.49)

Sfenks’ in içindeki insan sevgisi, hastalarına yardımcı olma isteği başkişinin ona olan sevgisinin ve saygısının artmasına neden olur. Psikiyatristin yazılarıyla da hastalarına verdiği destek başkişinin yaşama karşı cesaretlenmesine, yaşama bakış açısının değişmesine sebep olur. Psikiyatrist Sfenks başkişinin *kendini tanımaya* geleceğini kurucu ve yönlendirici bir güç olarak *kendi içinde* yeniden doğmasına yardımcı olur. Başkişinin ağzından psikiyatristi Sfenks hakkındaki görüşleri kendini tanımaya yardımcı olduğunun kanıtıdır. Sfenks, başkişinin yeniden doğmasına kendi istek ve arzuları doğrultusunda yaşamasına insancıl bir yaklaşımla dokunur.

### 2.1.6.3. Kart Karakterler

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında başkişinin karşısına çıkan ilk kart karakter psikiyatrist Niyazi Bey’dir. Kart karakterler, Başkişinin evliliğinde farkında olmadan yaşadığı olumsuz durumlar onu psikolojisini etkiler, kendine yabancılaşmasına neden olur.”Bu tipler çok bilinen, değişmez mizaçları ve tasviri gerekli bir durum/duygu yerine kullanılmaları itibarıyla stock karakterler vazifesini de görmüş olurlar.” (Perrine, 1974, s.70)

Başkişinin yutkunma problemi dolayısıyla tanıştığı psikiyatrist Niyazi Bey onu sömürür. Niyazi Bey, başkişinin sorunlarını hiçe sayar, anlattıklarına alayımı bir tavırla yaklaşır.

“...Nitekim çok berbat bir günümde ona gerçekten de onu telefonla aradım. Ona mektup da yazdım, hem de birkaç tane. Fakat benim kendimi gerçekte ne kadar kötü hissettiğimi, depresyon geçirdiğimi hiçbir zaman anlamadı...” (Koçak, 2013, s.29)

Niyazi Bey, başkişinin yutkunamama sorununa alaylımsı bir tavır ile yaklaşım duygularını sömürür. Başkişinin psikolojik sorunlarını derinlemesine incelemesini. Başkişinin psikolojik durumunu anlatan mektuplara geç cevap verir. Onu tam manasıyla anlamaz.

Romandaki diğer kart karakterler ise Oktay, Oya Hanım ve başkişinin kayınpederidir. Bu bireyler, tematik gücün karşısında yer alarak, karşıt değerleri savunur. Başkişinin içinde bulunduğu psikolojik durum yaşadığı olumsuz durumlar bu kişiler aracılığıyla aktarılır.

Oktay başkişinin eşidir ve onu duygusal anlamda yalnız bıraktığı için karşıt değerlerde yer alır. Romanda başkişi ile eşi arasındaki suskunluk evliliklerinin karanlık yüzünü simgeler.

“Oktay benim için, kendisiyle hiç satranç oynamadığımı düşündüğüm kişiydi. Şimdi, on altı yıllık ilişkimizi gözden geçirince anlıyorum ki ben ona karşı hiç andığım kadar açık değilmişim.” (Koçak, 2013, s. 108)

Romandaki bir diğer kart karakter ise başkişinin kayınpederidir. Oktay ile eşi arasına giren kayınpeder başkişiyi beğenmez. Gelinini, oğlunu sürekli azarlayan kayınpeder oğlunun evliliğinin yürümeyeceğini, boşanmaları gerektiğini ifade eder. Romanda yıkıcı bir güç olarak karşımıza çıkan kayınpeder zulmü simgeler.

“...yeni evliyiz, ben daha fakültede öğrenciyim... yemek pişirmesini yeni yeni öğreniyorum ve kayınpederim bizim bulunduğumuz kentte, bizde misafir kalmaya gelmiş, o gece hafif ateşim var ve yemekten sonra erkenden izin isteyip yatmaya gidiyorum, meğer kayınpederim yaptığı yemekleri beğenmemiş, kayınpederim Oktay’ı acımasızca azarlamaya başlıyor. ” (Koçak, 2013, s.27)



Başkişinin, psikolojik tedavisine ek olarak tedavi için gittiği akupunkturcu Oya hanım da kart karakterdir. Oya Hanım başkişinin psikolojik tedavisini sınırlayarak tahrip etmeye çalışır. *Çifte Kapıların Ötesi* romanında en canlı kart karakteridir. Başkişinin psikiyatristi hakkındaki ileri geri konuşmaları, konuşacak konu bulamayınca kendinden evliliğinden bahsetmesi başkişinin ona karşı karışık duygular beslemesine neden olur.

“Bu kadına karşı ne kadar karışık duygularla doluydum... Bazı konuşmaları, beni delirtecek kadar sinirime dokunuyordu.” (Koçak, 2013, s.118)

Oya Hanım, zaman zaman başkişinin kızmasına neden olacak sözleri başkişinin içine kapanmasına neden olur. Karşı karşıt bir güç konundaki Oya Hanım, başkişinin hoşuna gitmeyen her söze karşı aşırı tepki alır. Romanda Oya Hanım, başkişinin kendini keşfetmesinde olumsuz rol oynar. Başkişiye kendi evliliğinde yaşadığı sorunları anlamaya, evliliğindeki sorunlara çözüm aramaya çalışır. Başkişiye garip bir şekilde bağlanan Oya Hanım, hasta hekim ilişkisini yürütemez. Başkişiyi psikoterapisti olarak görmeye başlar.

#### **2.1.6.4. Fon Karakterler**

“*Çifte Kapıların Ötesi*” romanı fon karakterler açısından oldukça zengin bir kadroya sahiptir. Bunun nedeni başkişinin etrafında şekillenen, merkezinde yaşanan olaylardır. Fon karakterlerin roman içerisinde, olayların seyrini etkilemez. Roman içerisinde dekoratif “Onlar, genellikle dramatik aksiyona şekil veren vaka halkalarının içerisinde yer alan başkişinin içinde yaşadığı sosyal ortamın belirginleşmesine katkı sağlayan karakterlerdir.” (Uzunkaya, 2017, s.113-127)

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında başkişinin kendini bulma arayışına çok az katkısı olan fon karakterlere örnek olarak; başkişinin mektuplaştığı Ülker, başkişinin arkadaşı Merve, başkişinin kızları Zeynep ve Elif, sekreter Zafer, Döne hanım, Piyano hocası ve kaynanasıdır.

Sekreter Zafer, Merve, Zeynep, Elif, Döne hanım başkışının kendini keşfetmesinde olayların içinde dekoratif olarak yer edinirler. Piyano hocası ve kayınpederi ise romandaki olayların gelişimine zenginlik katan karakterlerdir.

### 2.1.7. İzleksel Kurgu

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri KORA şemasında şu şekilde gösterebiliriz:

	TEMATİK DEĞERLER	KARŞIT DEĞERLER
<b>KİŞİLER DÜZLEMİNDE</b>	Sfenks Oktay Ülker	Psikiyatrist Niyazi Bey Akupunturcu Oya Hanım Baskışının kayınpederi Baskışını kayınvalidesi Piyano hocası Döne hanım Sekreter Zafer Baskışının arkadaşı:Merve Baskışının kızları:Zeynep ve Elif
<b>KAVRAMLAR DÜZLEMİNDE</b>	Kendilik bilincine varma Kendine Dönüş Empati Varoluş Evlilik Hoşgörü Farklılık/Farkındalık Kendini keşfetme	Kendiyle yüzleşememe Kendini değersiz görme Kıskançlık Aldatılma Yutkunamama Panik atak Minnnet duygusu
<b>SİMGELER DÜZLEMİNDE</b>	Psikoterapi kitapları Piyano Psikoterapi ilaçları (Transxilene, Pinaytiz) Hastanenin Kapısı Piyano	Kabus Satranç Uyuşturucu iğneler Muayenehane odası Akupunktur

### 2.1.7.1. Kendilik Bilincine Varma/ Kendiyle Yüzleşme

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında başkişi, romanın kurgusunda rol oynayan temel etkidir. Eserde başkişi bir kadın olarak psikolojik yapısını, toplumsal ve bireysel yönünü, bilinçaltındaki değerleri başkalarının mutluluğu için eritir. Kendini, eşine çocuklarına adayan başkişi çevresindeki insanlara da karşı koyamayan bir özellik arz eder. Romanda, entrik gücün oluşmasını sağlayan başkişi ismini gizler. Yakalandığı psikolojik hastalığın pençesinde psikiyatristi Sfenks sayesinde kendi varoluşunu yeniden şekillendirir.”Kendilik bilincine varma noktasında somut adımlar atmaya başlar. Kendini gerçekleştiren birey, bilişsel ve estetik anlamda irtifasını yükseltmiş ve kendi yaşamında bunları bir yere konumlandırabilmiş bireydir. Bu gelişim çizgisinin öznesi bireydir.” (Çopur, 2018, s.150) Aldatıldığını hisseden başkişi bunu sindiremez, sorunlarıyla tek başına yüzleşemez. Bir kadın olarak yaşadığı olumsuzluklar sebebiyle kendini huzursuz ve bunalmış hisseden başkişi, yeni psikiyatristi sayesinde kendini tanımaya, yaşadığı olaylara farklı bakış açılarından bakmaya başlar:

“Onun sayesinde kendimi tanımaya başlıyorum. Örneğin ben kendimi hiç kıskanmayan biri sanırdım ve galiba bu nedenle Oktay’ın bir başka kadına ilgi duyduğu konusundaki itirafını önemsemediğime kendimi inandırdım, inandırmak işime geldi. Oysa şimdi biliyorum ki o ufacık olay beni sandığımdan çok daha fazla etkilemiş, ayrıca Oktay’a karşı hiç kıskançlık duyamadığımda doğru değilmiş.” (Koçak, 2013, s.50)

Bireysel anlamda varoluşun ve kendilik bilincinin ilk basamağı olan psikolojik tedavi süreci, başkişide büyük değişimlere yelken açar. Başkişi kendi kişisel mutluluğunu kendilik bilinciyle çakıştığının farkına varır. Bireysel anlamda kendilik bilincine varan başkişi kendindeki değişimin ilk kıvılcımlarını psikolojik tedavi süreciyle birlikte hissetmeye başlar. Böylece başkişi kendine karşı dürüst davranmamasından kaynaklanan suçluluk psikolojisini görebilecek olgunluğa ulaşır. ”Gerçek suçluluk duygusu kişinin kendine, kendi yaşamının yazgısına, kendi iç doğasına karşı dürüst olmamasından kaynaklanır.” (Maslow, 2001, s.131) Başkişinin kendini gerçekleştirme sürecinde kendi benliğine karşı dürüst olması gerektiğinin bilincine varması, onun dünyayı yeniden anlamlandırmasına olanak sağlar. Varoluşsal

bir ürperti içerisinde kendini dinlemeye başlayan kahraman, kendi benliğini bulmaya varlığını yeniden anlamlandırmaya başlar.

“Bir, ‘içimi dinleme’ dönemine girmiş bulunmaktayım. Artık her hareketimde, o hareketin arkasındaki gerçek nedeni arar oldum; her davranışımı ve düşüncemi kuşkuyla inceliyorum...kendime karşı da olabildiğince dürüst olmaya çabalıyorum: Kendimi eskisi gibi hırpalamaya ve salt olumsuz yargılamamaya gayret ederken, aynı zamanda kendi kendime’ demin (....)’e gıcık oldum çünkü onu kıskandın da diyebilmeye çalışıyorum.” (Koçak, 2013, s.107)

Kendine eleştirel bir gözle bakmaya başlayan başkişi ilk duygu tepkisini, utancını hizmetçisi Döne Hanım’ dan özür dileyerek gösterir. Bir gün işinden erken ayrılıp evine giden başkişi hizmetçisinin arkadaşlarıyla oturup keyif yaptıklarını görünce utanarak özür diler ve kapıyı kapatacağı sırada burasının kendi evi olduğunu anımsar ve tekrar içeri girer. Utana sıkıla kendine günün yorgunluğunu atacak bir kahve yapmak ister ama onu da başaramaz ve eleştiri oklarını kendine doğru tutmaya başlar.

“Canım nasıl kahve çekiyor... ama tek başıma, salonumda yayılarak içmek istiyorum; bu kadınların önünde olmaz ki. Ama onlara bir de kahve mi ikram edeceğim? Yok yok, bu çok saçma. Uf, bu kadar da pısırık olunur mu? ” (Koçak, 2013, s.40)

Başkişinin toplumsal boyutta kendine eleştirel olarak baktığı bir diğer nokta ise gerekli gereksiz duyduğu “*minnet duygusu*” dur. Başkalarının kendisine yaptığı ufak tefek iyilikleri abartarak minnet duygusu çeken birey, kendini bu anlamda değiştirmek ister. Yaşam karşında güçlü bir duruş göstermek isteyen başkişi, bu sayede kendilik bilincine varmaya başlar. Her şeyden önemlisi kendine eleştirel bir gözle bakmaya başlar.

“Minnet duygusu galiba gerçekten de bende çok genel, çok temel bir duygu; biri bana bir kahve ikram etse kendimi borçlu ve huzursuz hissederim; içimden tekrar tekrar teşekkür etmek gelir. Sürekli bir şeyleri eksik yaptığım duygusu içindeyim. Çözüm gerçekten de çekirdekte: Özüm, doğal yapım değişmeli.” (Koçak, 2013, s.133-134)

Minnet duygusu kendinden kaçış içindeki başkişinin, kendisiyle uyum sorunu yaşadığının, duygularını değersiz gördüğünün açık bir göstergesidir. Kendisine yapılan küçücük bir iyiliğe bile sürekli teşekkür etme isteği duyan başkişi yaşam karşısında kendini daima eksik hisseder. Başkişinin duyduğu gerekli gereksiz minnet duygusu, onu bir süre sonra kendini eleştirme noktasına getirir.

“İnsanın kendisiyle yüzleşmesi, aynada kendi gözlerinin derinliklerine inebilmesi, meğer ne kadar güç ve cesaret isteyen bir iş.” (Koçak, 2013, s.107)

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında başkişinin kendisiyle yüzleşmeye başlaması ve kendini arayış sürecinde duyduğu kaygı onun kişilik yapısının bir göstergesidir. Başkişi aldığı psikiyatri seanslarının etkisiyle kendine dönmeye başlar, olaylara farklı bir bakış açısıyla yaklaşmaya algılamaya çalışır. Çevresindeki olaylara karşı tepkisizliği, insanlarla iletişimnin bozulmamamsı için susması, tepki göstermemesi onun hayat karşısındaki ezikliğiyle yüzleşmesi başkişinin kendilik bilincine varmasına yardımcı olur. Kendini sorgulayan ve yaşam karşısında nerede olduğunu sorgulamasına olanak sağlayan psikiyatri seanslarıyla yavaş yavaş bunalımlı dönemlerinden kurtulmaya başladığını fark eder.

“Önemli olan kanatlarımı açacak güce sahip olduğumu bilmek; yutkunma sıkıntımın daha keşfedilecek öyle çok gizleri var ki... Değişmenin ve mücadelenin sonu da olamaz; yeter ki umut yaşasın, yaşatılsın.” (Koçak, 2013, s.180)

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında başkişi yutkunma sıkıntısının başlamasıyla kendini gerçekleştirmeye başlar. Bu içsel yolculuğa başlamadan önce başkişinin yaşadığı sıkıntılar onun bu içsel yolculuğa çıkmasına sebep olur. Başkişinin yutkunma sorunu ona kendi dünyasıyla baş başa kalmasına, bulunduğu yalıtık durumdan kurtulmasına yardımcı olur. “Kendini gerçekleştirmiş insanın en önemli niteliği çevresi ile baş edebilen ve çevre ile aynı zamanda uyum içinde olan kişidir.” (Özodaşık, 2001, s.105) Başkişinin yaklaşık üç yıl aldığı psikiyatri desteği onun kendini yeniden keşfetmesini sağlar. Değişimin ve mücadelenin sonunda başkişi yutkunma sorununun çözüleceğine dair umutlar besler. Bunun sonucunda ontolojik anlamda kendini değerlendirmeye farklı yönlerini keşfetmeye başlar.

### 2.1.7.2. Modern Çağın Hastalığı: Kalabalıklar İçindeki Yalnızlık

*Çifte Kapıların Ötesi* romanında, yalnızlık izleği başkişinin yutkunamama hastalığı ile ortaya çıkan ve bu hastalıkla paralel ilerleyen bir durumdur. Başkişi yaşadığı yalnızlık duygusunu yaşadığı bir takım olaylarla fark eder. Başkişinin yalnızlık duygusuna kapılmasının bir diğer sebebi eşinin yıllar önce yazdığı kitapta kendisine yer vermemesidir. Eşinin babasına hayattaki en yakın dostum ibaresini kullanması başkişide büyük hayal kırıklığına neden olur.

“Hayattaki en yakın dostun, öyle mi? Hayattaki en yakın dostun, evliliğimiz baltalamak isteyen insan değil miydi; bana katlandığın için aptal olduğumu sana söyleyen değil miydi; ve ben...ama şimdi niçin şimdi ağlamamı durduramıyorum; oysa ben bunları hiç umursamamıştım, ben zaten iyi muameleye layık değildim ki... ben... ben hep yuttum...” (Koçak, 2013, s.72)

Başkişinin yalnızlığı sadece insanlar arasında olmak değildir. Onun yalnızlığı, insanlar arasındaki ilişkilerin ruhsal ayrılığıdır. Kalabalıklar arasında kendini yalnız hisseden başkişide yutkunamama hastalığı ortaya çıkar. Tanıştığı ikinci psikiyatrist ile yutkunamama sorununa çözüm aramaya başlar. Başkişi yalnızlığını yine kendi başına çözmeye çalışır. Psikiyatristin haftalık seansları için gerekli olan parayı kendi kişisel harcamalarını kısarak tamamlamaya çalışır.

“ Birinin oturup da bana haftada bir saat bütün vaktini ayırması öyle garip geliyor ki... Bunun, onun işi olduğunu biliyorum; o bundan para kazanıyor, bense bu hastanede bütçemi aslında çok aşan paralar ödüyorum; öyle ki bu paralardan dolayı hiç gıkını çıkarmayan Oktay’dan utancımdayım, en zorunluları hariç bütün şahsi harcamalarımı kesmiş durumdayım; yutkunma durumum elverse de artık iş arkadaşlarımla öğle yemeğine bile çok seyrek gidiyor, evden hazırladığım bir şeylerle geçiştiriyorum.” (Koçak, 2013, s.53)

Başkişinin psikiyatristi Sfenks, mesleğinin en başarılı psikiyatristlerden biridir. Mesleği ile ilgili kitaplar yazar ve konferanslara katılır. Bu durum başkişinin dikkatini çeker. Kendini anlayan başarılı bir psikiyatristin tedavisini almak onu mutlu eder.

Psikiyatrist Sfenks, ilk seansında başkişinin hissettiği yalnızlığı ve kendini küçük görme duygusunu fark eder. Başkişiye psikolojik tedavinin yanı sıra alacağı akupunkturun faydası olabileceğini söyler ama başkişi bunu psikiyatristinin tedaviyi devam ettirmemek için onu akupunkturcuya yönlendirdiğini düşünür.

“Biliyor musunuz, diyorum, siz beni Oya Hanım’ a gönderince ben de sanmıştım ki... Anlıyor hemen. ‘Yine mi aynı şey?’ diyor, şakacıktan azarlar gibi. Sonra ciddileşiyor. ‘Bir kere’ diyor, ‘öyle bir şey olsa’ yani şu ya da bu nedenle sizin terapinizi sürdürmeyecek olsam, bunu açıkça size söylerim. Ayrıca da öyle bir durumda size tavsiye edeceğim hekim, bu hastaneden, iyi bildiğim psikiyatristlerden biri olur. Ben sizi bu hanıma gerçekten de yalnızca akupunkturun faydası olabileceğini umarak göndermiştim.” (Koçak, 2013, s.126)

Gerçeğin düşündüğü gibi olmadığını anlayan başkişi, yalnız olmadığını para karşılığında olsa bile kendisine yardımcı olan Sfenks’ in varlığından mutludur. Sfenks ile seanslarının olduğu zamanlar kendi iç âleminden dışarı çıktığını ruhunun hafiflediğini hisseder. Romanın diğer kahramanı Akupunkturcu Oya hanımın, kalabalıklar içindeki yalnızlığı da başkişinin yaşadığı yalnızlık gibi ön plandadır. O, kendisine tedavi olmak için gelen hastasına ruh dünyasını açar.

“Roller sanki tersine dönmüştü. Bilmiyorum, ilişkimizdeki garipliği o da fark ediyor muydu? Bir keresinde şaka yollu, ‘Siz benim psikoterapimi yapıyorsunuz’ demişti. Artık ben oraya vardığımda ve yatağa uzandığımda iğneler alelacele orama burama batırılıyor, ardından kendisi hemen yanıma bir sandalye çekip oturuyor ve başlıyordu konuşmaya.” (Koçak, 2013, s.119).

Kendi yalnızlığına özdeş olarak başka bir yalnızlığa sabır taşı olan başkişi Oya hanımın kalabalıklar içindeki yalnızlığına arkadaş olur. Oya hanım garip bir şekilde hastasına bağlanır. Romanda hem başkişinin hem de akupunkturcu Oya Hanım’ ın yalnızlığı yaşadıkları yalnızlığı yaşam felsefesi haline getirmelerinden, ailesiyle sorunlarını paylaşmamalarından ve ruh dünyalarından kaynaklı bir sorun olarak kendini gösterir.

## 2.2. GÖZLERİNDEKİ ŞU HÜZNÜ GIDERMEK İÇİN NE YAPMALI ROMANINDA YAPI VE İZLEK

### 2.2.1. Romanın Kimliği

Gülâyşe Koçak tarafından 18 Ağustos 2015 yılında yazılan *Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne yapmalı* romanı, Yapı Kredi Yayınları'ndan tarafından yayınlanır. Kitapta Koçak'ın önceki evliliklerinde aldıkları yaraların izlerini taşıyan müzik tutkunu Yaseminle, akademisyen Mehmet' in birkaç güne sığan öyküsü yer alır. Ayrıca romanda cinsellikten aldatmaya, çocuk yapmaktan iletişimsizliğe, kadın-erkek ilişkileri çeşitli yönlerden incelenir.

### 2.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı* romanı, birbirine geçmiş iki farklı bakış açısıyla yazılır. Romanın ilk sayfasında yer alan “Kapatıyorum gözlerimi. Oh... karanlık. İşte şu anda buna ihtiyacım vardı.” (Koçak, 2015, s.9) ifadelerinde sonra kahraman anlatıcı olayları bir müddet kendi anlattıktan sonra olaylar tanrısal bakış açısıyla anlatılır. Akademisyen Mehmet' in başkişinin hayatına girmesiyle olaylar tekrar kahraman bakış açısıyla anlatılır.

“Bir an, bayağı ümitlenmişim. Perdenin iki kanadının tam birleşmediği çatlaktan sızan sabah güneşinin oluşturduğu saydam ışık duvarını seyrediyordum yarı kapalı gözlerle.” (Koçak, 2015, s.16)

Olayların kahraman bakış açısıyla yazıldığı romanda olay örgüsü başkişi etrafında şekil alır. “Bu anlatıcı eserin olay örgüsünde yer alan kahramanlardan biridir. Asıl kahraman olabileceği gibi daha geri planda yer almış biri de olabilir. Anlattığı olaylar, daha çok kendi ekseninde yaşananlardır.” (Çetişli, 2003, s.32) Kahraman anlatıcı konumundaki Mehmet' in duygu dünyasının aktarılmasında iç monolog yöntemine başvurulur. Mehmet' in kahraman anlatıcı olarak olaylara bakışı ve olaylar karşısındaki tutumu, romanın temel unsurlarını oluşturur.



“Sakinleş Mehmet... Ne oluyorsun? Sahi ne oluyorum? Ben her zaman sakin olmakla övündüm, ne oluyor bana? Ama tabii, çok normal; sabah Yasemin’ le bir fasıl tatsızlık, sonra Vakıf’ ta olanlar... Beni bu aralar sürekli tedirgin eden şu...şu amuda kalkmışlık duygusundan bir kurtulabilsem.” (Koçak, 2015, s.61)

Romandaki olayları canlı tutmak adına iç monolog yöntemine sıklıkla başvurulur. Kahramanların iç hesaplaşmaları, büründükleri ruh halleri, hayata ve insanlara olan bakış açıları iç monolog yöntemiyle okuyucuya aktarılır. Romanda sıklıkla iç monolog yöntemine başvurulur. Olaylar bu sayede daha akıcı ve canlı bir görünüme sahip olur.

“İnsanın kendi utançlarını, utanç tepkilerini anımsaması kadar utandırıcı bir şey olabilir mi? O kıkır kıkır gülüşlerim, kızarışlarım... Yahu, koca kadınsın gelmişsin kırk küsür yaşına! Böyle zamanlarda Okan geliyor aklıma. Sanırım haklıydı; ne sık söylerdi, ‘Kızım sen iflah olmazsın.’ diye.” (Koçak, 2015, s.21)

Kahramanın iç dünyasını anlayabilmek adına romanda başkişinin anıları da önemli bir yer tutar. Bu sayede kahramanın geçmişi ile olan ilişkileri bu sayede bir çizgide tutturulur. Başkişinin içinde bulunduğu durumun sıklıkla iç monolog yöntemiyle aktarılması başkişinin yaşamı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Yazar, Yasemin’in geçmişten bugüne uzanan yaşamını iç monolog yöntemini kullanarak aktarır.

“Uzun bir süre kolları göğsünde kavuşturulmuş, bir tanrıça gibi kımıldamadan durdu. Bir perinin tılsımlı değneğinin dokunuşuyla canlanacağı anı gizli bir sabırsızlıkla bekler gibi...” (Koçak, 2015, s.16)

Romanın iç içe geçmiş olay halkalarından roman vakasını anlatan hâkim anlatıcı kahramanın ruh dünyasıyla olayları ilişkilendirir. Romanın belirli bölümlerinde etkin olan hâkim anlatıcı tarafından yapılan betimlemeler kahramanların içinde bulunduğu ruh durumuna uygun olarak okuyucuya aktarılır.

### 2.2.3. Olay Örgüsü



#### Birinci Bölüm

-Akademisyen Antropolog Mehmet ile Müzisyen Yasemin'in konferans sonrası verilen bir baloda tanışmaları.

-Mehmet ve Yasemin' in tanıştıktan sonra evlilik kararı almaları.

-Mehmet' in evlilik teklifi sırasında Yasemin' e çocuk istemediğini söylemesi. Bunun üzerine Yasemin'in çocuk doğuramayacağını, kısır olduğunu dile getirmesi.

-Mehmet ve Yasemin' in evlendikten kısa bir süre sonra evliliklerinde iletişimsizlik yaşamaya başlamaları.

-Mehmet' in daha önce yaptığı evlilikleri düşünmeye başlaması.

-Mehmet'in hayatında yaptığı evliliklerde ilk kez "incelenen" konumunda olduğunu düşünmeye başlaması.

-Mehmet' in Aylık Antropoloji Dergisi projesinin başına getirilmesi.

-Mehmet'in derginin başına getirilmesiyle işinin yoğunlaşmaya başlaması.

-İşinin yoğunlaşmasıyla, Mehmet' in sessizliğe gömülmesi.

-Yasemin' in, eşinin sessizliğine alışmaya başlaması.

-Yasemin' in Mehmet' in gençlik fotoğraflarına bakıp kıskançlık ve hüznü bir arada yaşaması.

-Mehmet' in yurt dışı gezilerini anlatırken Yasemin' in ona hayranlık duyması.

-Yasemin, eski eşi Okan ile her şeyi paylaşır ama yeni eşi Mehmet' in içine kapanık biri olması sebebiyle ona karşı çekingen davranır.

-Yasemin, Mehmet'i tanıdıkça beğenme duygusunun, ilgisinin giderek azalmaya başlaması.

-Mehmet' in, Yasemin ile aralarına on beş yaş farkı olduğu için kendini psikolojik olarak kötü hissetmeye başlaması.

-Yasemin' i flütçüsü Tekin' in eve gelmesiyle Mehmet' in, Yasemin' i kıskandığını hissetmesi.

-Mehmet' in kıskanmalarını hisseden Yasemin' in eski eşi Okan ile yaşadıklarını anımsamaya başlaması.

-Yasemin' in akustik mimarı Okan ile tanıştığı anı hatırlaması.

-Yasemin' in org çalmak için gittiği kilisenin, Okan' ı hatırlatması.

-Yasemin'in kendini huzursuz hissettiği zamanlarda, Okan ile tanıştığı günü hatırlayıp sakinleşmeye çalışması.

- Yasemin'in eşleriyle tanışma anılarını, sık sık karşılaştırmaya başlaması.

-Yasemin' in zihninde sürekli Okan' la ilgili hatıraların canlanmaya başlaması.

## **İkinci Bölüm**

-Mehmet' in vakfın başına getirilmesi.

-Yasemin' in, Mehmet' in çalıştığı vakfın sekreteri Tiraje' yi kuaförde görmesi.

-Tiraje' nin, kuaför çıraklarına bahşiş verirken aşağılayıcı bir tavır takınması. Bu tavrın Yasemin'i rahatsız etmesi.

-Vakfın başına geçen Mehmet' in, buradaki niteliksiz elemanlarla kayda değer bir şey yapamayacağını anlayıp vakfa düzen vermeye çalışması.

-Mehmet' in vakıfta çalışan bütün personeli odasına toplaması, kendini tanıtmaması, vakıftaki işlerin düzeni hakkında konuşma yapması.

-Mehmet'in, özellikle vakfın sekreteri Tiraje'nin süslemekten iş yapamamasına tepki göstermesi.

-Yasemin' in sokak çocuklarına yardım etmesi ve Mehmet' in bu durumdan rahatsız olmaya başlaması.

-Mehmet' in, sokak çocuklarının Yasemin' i kullandığını düşünmesi ve bu düşüncesini Yasemin' e söylemesi.

-Yasemin' in eski çocukluk anılarını hatırlamaya başlaması.

-Yasemin'in annelik duygularını Mehmet'e anlatamaması, onunla derdini paylaşamaması.

-Yasemin'in duygusal yalnızlık çekmeye başlaması.

-Mehmet' in evli olduğu halde eşine gerçek duygularını açamaması.

-Mehmet'in kendini ergenlik yıllarındaki gibi hissetmesi.Eşine duygusal ve fiziksel yaklaşamaması.

-Yasemin' in ölen bebeğinin yaşadığına inanır gibi haller takınmaya başlaması.

-Mehmet'in kavşakta dururken aracının ön camını silen küçük kız çocuğunu azarlaması ve bütün gün ters giden işlerini buna bağlaması.

### Üçüncü Bölüm

-Yasemin' in evlilik hayatında farklılık istemesi ve bunu eşi Mehmet' e söylemesi.

-Yasemin' in kendini evlat katili gibi hissetmesi bu yüzden cinsel sorunlar yaşaması ve bunu evliliğine yansıtması.

-Mehmet' in Yasemin' e “Hiç aşık oldun mu? Bana aşık mısın?” gibi sorular sorup eşinin kendisini sevip sevmediğini öğrenmeye çalışması.

-Yasemin ve Mehmet' in eğer başkalarına aşık olurlarsa bunu birbirlerine söylemeleri hakkında karşılıklı söz vermeleri.

-Mehmet' in evlilik konusunda kendini yetersiz hissetmeye başlaması.

-Mehmet' in, ilk eşi Bedia' nın ölümünden kendini suçlu hissetmesi. Ona yeterli sevgiyi vermediğini düşünmeye başlaması.

-Mehmet' in, Yasemin' in ilk eşi Okan ile ilgili konuşmalarından rahatsız olmaya başlaması.

-Yasemin' in Mehmet'in eski eşinden bahsetmesi ve bunun üzerine tartışmaları.

- Mehmet' in, Yasemin' in uykuya daldığı sırada başucuna gelip hayallere dalması. Yasemin ile ilk tanıştıkları anı düşünmeye başlaması.

-Mehmet' in Yasemin'in kendisini sevmediğini düşünmesi.

-Yasemin'in flütçüsü Tekin' in Yasemin ile müzik çalışmaları için eve gelmesi. Mehmet' in bundan rahatsız olup çalışmalarını engellemesi.

-Tekin'in evden çıkıp gitmesinden sonra Mehmet' in odasına çekilip düşüncelere dalması.

-Mehmet' in Yasemin ve Tekin' in birlikte müzik yapmasını kıskanması. Mehmet' in kendini dışlanmış hissetmesi.

-Mehmet' in Bedia ile yaşadığı baş edilmesi güç duygulardan arınmış sakin hayatı özlemesi.

-Mehmet' in eşleri Bedia ve Yasemin' i kendisinde uyandırdığı duyguları ve evlilik yaşamları bakımından karşılaştırması.

-Mehmet' in, önceki evliliğinde eski eşinin onu hiç kıskanmadığını fark etmesi.

-Mehmet' in doktora öğrencisi Ebru' ya aşık olmaya başlaması.

-Mehmet'in genç görünmek için kendine spor kıyafetler almaya başlaması.

-Yasemin' in Mehmet' in bu değişiminden şüphelenmesi. Eşine hayatında başka bir kadın olup olmadığı konusunda sorguya çekmesi.

-Mehmet'in Ebru'ya olan ilgisini masumlaştırmak için eşi Yaseminden bahsetmesi, eşini övmesi.

-Mehmet' in Yasemin' i başkalarına överken içten içe bir rahatsızlık duyması.

-Mehmet'in Ebru ile ara ara fakülte çıkışlarında bir şeyler yiyip içmek için dışarı çıkmaya başlaması.

-Mehmet' in Ebru ile ortak bir kitap çıkarmaya başlaması.

-Mehmet' in bir gün fakültedeki odasında Ebru ile yalnız çalışırken ondan hoşlandığını söylemesi.

-Ebru' nun hocası Mehmet' i reddetmesiyle Mehmet' in hayal kırıklığı yaşaması.

-Fakültenin kuruluş yıl dönümünde Mehmet ve Ebru' nun aynı koltuğa denk düşmesi.

-Ebru'nun arkadaşlarına hocası Mehmet' i tanıştırmaması. Tanışma esnasında soyadı benzerliği ile Şair Yasemin isminin geçmesi. Mehmet' in ,Yasemin' in eşi olduğunu söylemesi.

-Öğrencilerin Yasemin' in nasıl şair olduğuna dair Mehmet' e sorular sorması.

-Yasemin' in ilk eşi Okan' dan olan bebeğini kaybetmesiyle şiirler yazmaya başladığını söylemesi.

-Ebru' nun, Mehmet' e eşinizin sizin başka bir kadına ilanı aşk ettiğinizi duyarsa size ne yapar sorusu üzerine Mehmet' in, eşinin onun acılarını gidermeye çalışacağı cevabını vermesi.

-Ebru' nun Yasemin ile tanışmak istemesi.

-Mehmet' in eşine, öğrencisi, Ebru'ya aşık olduğunu ve reddedildiğini itiraf etmesi. Aşık olduğu kızın kendisiyle tanışmak istediğini söylemesi.

-Eşinin bu itirafı karşısında Yasemin' in sessizliğe gömülmesi.

-Yasemin' in bu itiraf karşısında Mehmet'e isyan etmesi.

-Mehmet' in Yasemin' i gerçekten sevdiğini kanıtlamayı ispat etmeye çalışması.

-Yasemin' in yaşadığı acıları müzikle tedavi etmeye başlaması.

-Yasemin' in aylarca aldatılma konusunu dile getirmesi.

-Mehmet' in kendini Yasemin' e affettirmesi.

-Yasemin'in anne olma arzusunu müzikle ve sokak çocuklarıyla doldurmaya başlaması.

#### 2.2.4. Zaman

*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı* romanı konusu itibariyle evlenmiş ve daha sonra boşanmış müzisyen bir bayanının evlilik öncesi, evlilik yılları ve sonrasında geçer. Roman yaklaşık iki yıllık süreci kapsar. Başkişi Yasemin' in

ağzından aktarılan ve zamanda geriye dönüş tekniğiyle anlatılan eserde s. 193' te, s. 204' te zaman belirlemesi yapılır.

“Bir kadın. Bir erkek. Karı-koca. Kahvaltı sofrasında. Bundan tabiiine olabilir; iki yıldır zaten her sabah yaşanan bu değil mi?” (Koçak, 2015, s.204)

Roman, andan başlayıp geçmişe gider ve tekrar ana döner.

“Üç yıl önce, elli ikinci doğum günümü çocuklar bana gönderdikleri tebrik kartıyla hatırlattıklarında, hayatımda yapılacak bütün önemli işleri tamamlamış olduğumu, zamanımı artık yalnızca keyif olsun diye araştırmaya, işlerime vakfedeceğimi, arada sırada bir-iki konferans vereceğimi hayatımın böylece geçip gideceğini, öylece idare edeceğimi.” (Koçak, 2015, s. 204)

Geçmiş zamanın anlatıldığı bölümlerde, anlatıcı sık sık özetleme ve atlamalar yapmıştır. Başkişi geçmiş günleri anlatırken çoğu kez geçmiş zaman kip ve eklerini kullanmıştır. Özet ve geriye dönüşlerden meydana gelen öykü zamanı, entrik kurgu ve dramatik aksiyonun gelişip romanın bütününe dağılmasına sebep olur. Anlatıcı konumundaki Yasemin, başından geçen olayları sıra dizimsel bir şekilde anlatır.

“Hey gidi Okan...Bir zamanlar ona bir bebek sunmak istedim,başaramadım.”, “Buolayın üzerinden altı ay geçmişti.”, “Zaman zaman hissettim.Sanki eski arkadaşlarımdan beni uyaranlar oldu”, “Bedia'nın ölümünden o yana,tam altı yıldır kimseyle yatak arkadaşlığı etmemiştim.”(Koçak, 2015, s.207) gibi geçmiş zaman ifadelerine yer verilir. Başkişi Yasemin' in ikinci evliliğini yapması üzerine odaklanan romandaki vaka zamanı akroniktir. Başkişinin, konferans sonrası yapılan baloya gidişi ve ardından eşi olacak Mehmet ile tanışması ve yaklaşık üç yıllık evliliklerinde yaşananlar konu edilir. Öykü zamanında Yasemin, Okan ise evliliklerini anlattığı kısımlar geçmişte yaşanılmış evlilik macerasını içerir. Öykü zamanından geriye dönülerek verilen bu özet, öykü zamanını art zamanlı bir yapıya dönüştürür.

“Kürtaj beni pek yönden değiştirdi...Eskiden, kendi duygularımı yaşamakta ne zorlanırdım; bütün tattığım, Okan'inkilerdi. Onun başarıları. Onun başarısızlıkları.

Kürtajdan sonra ise tam tersine döndüm: Kendi duygularımı yaşamak, üstelik çok yoğun yaşamak, bende bir yaşam tarzına dönüştü.” (Koçak, 2015, s.165)

*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı* romanı, konusu itibariyle evlilik sürecini ve psikolojik anlamda geçmiş yaşamda yaşananlarla, şimdi ve geleceğe yönelik zamanla birlikte ele alınır. Başkişi Yasemin, etrafında şekillenen roman kurgusunda zaman, değişim gösterir. Yasemin’in yaşamındaki önemli olayları geriye dönük biçimde anlatılır.

“İşte, yine alınmıştı! Ben de susmuştum. Bu olayın üzerinden altı ay geçmişti.” (Koçak, 2015, s.193)

Başkişinin kendi ruh dünyasının gerçeğine göre şekillenen zamanda Yasemin’ in Mehmet’le evliliğinin geçtiği zaman diliminin nesnel anlamda altı aydan fazla olması kahramanın zamanın kuşatıcı etkisinin göstergesidir.

“On bir yaşımıdayken-neydi o çocuğun adı-en sevdiğim arkadaşım bana, bebeklerin nasıl meydana geldiğini anlatmıştı. Allah’ım! Neydi o dehşet! Başımдан aşağı foşş diye kaynar suların inişi; ona attığım şiddetli tekme... Öfkeyle, “Benim annem babam öyle acayip şeyler yapmazlar; ama tabii, seninkileri bilemem!” diye haykırıp bir daha zavallının suratına asla bakmayışım.” (Koçak, 2015, s.146)

Kahraman anlatıcının kullandığı “*on bir yaşımıdayken*” ibaresi şimdiki zamanda geçmişin bir hatırlatıcısıdır. Kahraman anlatıcı, öyküleme zamanında geçmişte yaşanmış olayları şimdi anlatır. Romanda geriye dönüş tekniğine sıkça başvurulur. Kahramanın geçmişiyle bugünü arasında köprü vazifesi gören çocukluk anıları romanın büyük bir kısmını kapsar. Zamanda kullanılan geriye dönüş tekniği başkişinin kendi geçmişinde yaşadığı olayları hatırlamasına yardımcı olur.



## 2.2.5. Mekân

### 2.2.5.1. Çevresel Mekân:

*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı* romanında fiziksel mekânlar, Kilise, Hastane, Resim Galerisi, Doğumhane, Yasemin' in evi, Mehmet' in fakülteodaki odası, Konferans Salonu, Mehmet' in Ebru ile birlikte gittikleri kafeteryadır. Romanın izleksel kurgusuna yön veren bu mekânlar başkişinin değiştigi/dönüştüğü yer konumundadır.

### 2.2.5.2. Algısal Mekânlar

#### 2.2.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Gülayşe Koçak' ın romanlarında mekân, işlevselliği açısından önemli bir yere sahiptir. Roman kahramanlarının ruh dünyalarını yansıtan kapalı-dar mekânlar kahramanları boğan ruh dünyalarını sarsan, onları bunalıma sürükleyen mekânlardır. *Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı* romanında başkişi bebeğini kaybettiikten sonra içinde bulunduğu, yaşadığı ev ile çatışma halindedir.

“Bomboş bebeğe ait her şeyin yok edildiği bir ev. Nasıl olabilirdi bu; sanki olanlar, yaşamımın o en önemli dakikaları hiç yaşamamış gibi...Amaçsızca, bir ileri bir geri volta atıyordum evin içinde; tutunacak bir dal yoktu;yüreğim gibi bomboş bir evdi artık burası.” (Koçak, 2015, s.161)

Başkişinin, doğum esnasında bebeğini kaybetmesiyle içine düştüğü bunalım mekâna da yansır. Bebeğini kaybetmesiyle ruh sağlığı bozulan başkişi, kendini evde sıkıştırılmış hisseder. Bebeğine ait eşyaların, kendisinden habersiz yok edilişi bireyin bunaltılı ruh halini mekâna yansıtır. Başkişinin, bebeğini kaybetmesiyle yaşadığı psikolojik çöküntü onu içine kapanıklığa ve yalnızlığa sürükler. Başkişinin, ruh haline bürünen oda ürkütücü ve karanlıktır. Mekânı içselleştiren başkişi içinde bulunduğu sıkışmışlıktan bunalır, içindeki müzik yapma aşkına sığınır.

“Müzik keyifli anlarımda mutluluğumu katmerlendirip doyunluk verebilir, hafif sıkıntılı zamanlarımdaysa beni yatıştırabilir; ama ‘‘o’’ günlerde olsa olsa acıma acı katabilirdi.Hele Brahms...Hele Bach.Hele Beethoven...Hele Faure....Hele....Ama içimin müziği ...İşte bunu denetlemem, engellemem mümkün değildi.” (Koçak, 2015, s.162)

Yasemin’ in bebeklere/çocuklara olan sevgisinden dolayı benimsemediği bir hayatın dayatmalarını yaşar. Kürtaj olduktan sonra hissizleşen, kendi varlığını yok ederek “bebek/çocuk” sevgisinin özünü ortaya çıkarması, başkişinin varoluş mücadelesinin göstergesidir. Bebek sevgisinin bilinçli bir şekilde kısıtlanması, başkişinin ruh dünyasını sarsar. Başkişi, kendini sıkışmış ve kuşatılmış olarak hisseder ve kendini adeta “*bir kum saati gibi içe akış*”, (Korkmaz, 2007, s.406) şeklinde geçirdiği dakikaları anlamsız hissetmeye başlar.

“Hiçbir şey hissedemiyorum, duygularım felce uğramış; galiba onlarla birlikte ben de saydamlaştım, bir nebze öldüm; şu anda onlarla birlikte suya dönüşmeyi, o esrarengiz ülkeye gitmeyi öylesine istiyordum ki... çünkü o korkunç sonu tekrar tekrar üst üste yaşamak artık dayanılır gibi değil...”(Koçak, 2015, s.201)

Yaseminin, kürtaj olduktan sonra yarı baygın gördüğü kabuslar onun hüznlenmesine, iç çöküş yaşamasına neden olur. Geçirdiği kürtaj ameliyatı, onun ruhsal anlamda dağılma sürecinin ana kaynağıdır. Yasemin’ in kendini yalnız, bunaltılı, umutsuz, sıkıntılı, çaresiz hissettiği zamanlarda mekân kapalı-dâr özellik taşır. Kendisini sınırlandırılmış hissedenden başkişi, çatışmalarını çocukluk anılarıyla bütünleştirir. Mekânın labirentleştiği bu durumda başkişi kendini sıkıştırılmış hisseder.

“İşte o zaman üzerime bir kova kaynar su döküldü, utanç ve öfkeyle boğuldum: Çırılçıplakken gözetlensem beki bu kadar afişe edimli hissetmezdim kendimi: İnsanın başkaları için değil, yalnızca kendi zevki, kendi kulakları için çaldığı anlar bazen öyle özel olabilir ki, yabancı birinin bu dünyanın içini bir saniyeliğine bile görmesi, insanın duygu dünyasını düz çıplaklıktan da öte bir yalınlıkla ortaya serebilir. Mahremiyetime kaba bir tecavüzde bulunulmuştu.”(Koçak, 2015, s.58)

Başkişinin, son çare olarak yaşadığı acılardan kaçmak amacıyla gittiği “sığınılacak köşe” olarak gördüğü kilise, Okan’ın kendisini gizli dinlediğini fark ettiği an, labirentleşip başkişiyi ruhsal anlamda boğmaya başlar. Okan’ın, Yasemin’i gizli dinlemesi Yasemin’ in içine düştüğü ruhsal sıkışmışlık halini mekâna da aksettirir. Bu durum, Yasemin’ i içsel bir sıkıntıya hapseder. Romanda, mekânın fiziksel özelliklerine bürünüp ruhsal anlamda sıkışmışlık, mekânın kapalı-dâr bir yapıya dönüştürmesine neden olur. Yasemin’ in kilisede org çaldığı sırada, Okan’ ın onu gizlice dinlenmesi Yasemin’ i oldukça rahatsız eder. Romanda kapalı-dar mekân, başkişinin psikolojik durumuna göre derinliğe bürünür.

#### 2.2.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

İnsanın ruh dünyasında içinde barındırdığı duyguların dışa yansıdığı mekânlardır. “Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir.” (Korkmaz, 2007, s.411) bu anlamda kahramanın kendini gerçekleştirdiği ve huzurlu olduğu mekânlar açık ve geniştir. Bir sanat galerisinde düzenlenmiş konferans sonrasında tanıştırılan Yasemin ile Mehmet’ in arasında sıcak bir bağ oluşur. Göz göze geldikleri o ilk anda birbirlerine tutkuyla bağlanırlar ve bununla birlikte zaman mekân olgusu genişler.

“Bakışları! Bakışları nasıl sıcak, ilgi dolu... İşte, içimde güneşler açıyor, ona sarılmamak, tekrar elini tutmamak için kendimi frenlemek ne kadar güç! Gülümseyerek göz göze birkaç saniye duruyoruz. Gülüşüyoruz. İşte, işte şu anda aklı benimle dolu. İşte bir kaç sıcak saniye... Duyguların kesiştiği büyülü anlar.” (Koçak, 2015, s.32)

Romanda Mehmet ile ilk tanışma yeri olarak görülen sanat galerisi başkişi için “sığınak” görevini üstlenir. Eşinden yeni boşanan Yaseminin sevgi/aşk duygusunu “yeniden keşfettiği” anlarda bu içtenlik mekâna da yansır. Yasemin, Mehmet’ in aşkı ile büyük bir değişim yaşar. Bu değişim Yasemin’ in duygu dünyasındaki değişimdir. Sanat galerisindeki bu tanışma bir huzur mekânıdır.

“Biliyor musun, bugüne kadar yaşadığım en mutlu anlar, doğum yaptığım anlardır. Sakın, bebeğimin yitiminden ötürü doğumu böyle hoş bir şey olarak

anımsadığımı falan sanma; doktorlar tanığımdır, ben doğum yaparken resmen gülüyordum. Hiç değilse bu deneyimi yaşayabildiğim için bilemezsin, kendimi ne şanslı hissediyorum...” (Koçak, 2015, s.123)

Romanda genellikle başkişinin doğum yaptığı ve kilisede org çaldığı zamanlarda mutlu olduğu bu iki mekân tablosu belirir. Bu anlarda başkişi mutluluğun zirvesine ulaşır. Kilisede org çalmak başkişiyi ruhsal anlamda huzura kavuşturan bir mekândır. Romanın genelinde görülen, başkişinin doğum yaparken içinde bulunduğu mekânın sınırları sonsuza açılan açık/geniş mekândır. Yasemin doğum yaptığı anlarda yüzünde acı değil, mutluluğun vermiş olduğu gülümseme belirir. Bu gülümseme içten gelen huzurun verdiği bir hazdır. Yasemin’ in sıcak ve samimi duygularla hastanede geçirdiği doğum anları bu yönüyle geniş mekân özelliği gösterir.

“Kilise de org çalmak...Bunlar ne değerli anlar! Hiçbir yerde, burada olduğum gibi müziğimle baş başa hissedemiyorum kendimi...Burada doyamadığım; kendimi hiçbir sansüre, hiçbir kurala tâbi hissetmeden alabildiğine ifade özgürlüğüm...” (Koçak, 2015, s.53)

Kilise duvarlarına çarpıp ahenkle dans eden melodiler başkişinin ruhunu dinlendirir, mekânı huzura kavuşturur. Kilisede org çalarken kendini müziğin büyüüne kaptıran başkişinin yaşama yeniden bağlanmasını sağlar. Yasemin yaşamı kedisine sunduğu müzik tutkusunu boyacı çocuklara nota dersi vererek, sevdiği bir işi öğretmenin hazzını yaşar. Yasemini sarıp sarmalayan, müzikle bütünleşen kilise, mutluluğun mekânıdır. Bireysel anlamda içsel huzurun dışa yansımısıyla içten dışa doğru genişleyen mekân fiziksel sınırlarını aşar. Dış mekân ile iç mekân arasında uyum meydana gelir. “Dışarıdaki ile içerideki, her ikisi de içseldir artık.” (Bachelard, 2013, s.261), öze doğru giden bu yönelme ile birey huzura kavuşur. Başkişi yaptığı müziğin özünü yakalar ve bunu içsel bir gelişim sürecine dönüştürür.

“Sûkunet bulursam burada bulacağım; fakültede neredeyse yirmi beş yıldır işgal ettiğim şu odamda... Bir evdeki çalışma odamda...Bir de evdeki çalışma odama takılır Yasemin; yok Mavi Sakal’ın Odası, yok Mağara Adamı’nın yeri...Halbuki benim gerçek mağaram, inim, kaçacak deliğim burasıdır işte...” (Koçak, 2015, s.168)

Yasemin'in ikinci evliliğini yaptığı Mehmet' in kendini huzursuz hissettiği anlarda kafasını dinlediği fakültedeki çalışma odası, huzur bulduğu sınırları sonsuza açılan açık/geniş mekân hüviyeti taşır. Mehmet' in içtenlik mekânına dönüşen odası kendi benliğini bulduğu en önemli açık/geniş mekânlardan biridir. Mehmet'in kimliğiyle bütünleşen bu mekân ona huzur verir. Mehmet' in olumlu yönde kendini kurduğu bu oda sığınak görevini üstlenir.

## 2.2.6. Şahıs Kadrosu

### 2.2.6.1. Başkişi

Romanın başkişisi, Yasemin adlı bir müzisyendir. Roman kurgusunu oluşturan Yasemin'in ve kimi zamanda eşinin geçmişe dönerek anlattıkları evlilikleridir. Yasemin, 39-40 yaşlarındadır. Başkişinin yaşamını ilk evliliği ve ikinci evliliği olarak iki parçada ruhsal değişimle görürüz. Başkişinin konferans sonrası verilen baloda Mehmet ile tanışması, Mehmet' in Yasemin' e olan ilgisi onu hoşnut kılar.

“İtiraf edeyim; gururum okşanıyordu; Mehmet' in beni bu şekilde sahiplenmesi, bana kırk yıllık tanıdığımışım gibi davranması gibi davranması çok hoşuma gitmişti. Hoşuma gitmekten öteye, Okan'ın yanındayken hiçbir zaman tadamadığım bu sahiplenilme duygusunun müthiş lezzetine varmıştım.” (Koçak, 2015, s.50)

Yaseminin Okan' la yaptığı ilk evliliğini bitiren temel sorun Okan' ın ona olan ilgisizliğidir. Yaseminin bebeğini kaybetmesiyle ruhundaki boşluğu dolduramayan eşi onu büyük bir boşluk içinde bırakır. Yasemin, Okan' ın hayatında hep ikinci plandadır. Okan sadece kendini düşünen çevresinde hayranlık uyandırmak isteyen narsist bir kişiliktir.” Narsist kişiliklerin başlıca özellikleri büyüklenmecilik, aşırı bencillik ve başka insanlardan hayranlık ve takdir elde etmeye çok hevesli olmalarına karşılık, başkalarına karşı çarpıcı bir ilgi ve eş duygum yokluğudur. “ (Kernberg, 1999, s.200), Okan' ın narsist kişiliği Yasemin' in yüreğindeki aşk duygusunun sönmesine neden olur. Yasemin' in Okan tarafından dışlanması onda bir aşağılık kompleksinin görülmesine sebep olur. Aşkta uğradığı yenilgiyi gururuna yediremeyen başkişi kendini çetin bir mücadelenin içinde bulur.

“ O, her şeyde önde olmayı, kendini tek başına göstermeyi istiyordu. O bir yıldızdı, o bir müzisyendi, o bir sanatkardı! Bense onun klasını düşürüyor, onun tekliğini bozuyordum; o, başkaları, özellikle de kadın seyircileri için yaşayan, yalnızca onların hayranlığını hedef alan bir 'showman' di; kendimi ne kadar geriye çeksem de, benim varlığımla nasıl baş edeceğini bilemiyordu.” (Koçak, 2015, s.35)

Yasemin' in doğum sonrasında bebeğini kaybetmesiyle yaşadığı zorluklar, içine düştüğü psikolojik bunalım onu ruhsal anlamda çöktürür. Yasemin' in anne olma duygusundan mahrum oluşu ruhunu yaralar, evliliğini sarsar. Duygularını uç noktalarda yaşayan başkışı evleneceği adamın iyi bir eş, iyi bir baba, iyi bir koca olacağını düşünerek birlikteliğe adım atar. Düşlediği aile profiline bir türlü ulaşamayan başkışı evleneceği adamın kendisine sadece *kocalık* yapacağını bilincindedir.

“Okan' la evlenirken aklımda tek bir düşünce vardı: Beraberce müzik dolu bir yaşantımız olması. Oysa seninle evlenme fikri ortaya atıldığında ilk aklıma gelen, şu oldu. Bu adam, iyi bir baba olur mu? Bu özelliğinin hiçbir zaman gerekmeyeceğini, yalnızca kocalığından yararlanacağımı bildiğim halde.” (Koçak, 2015, s.73)

Yasemin' in bebeğini kaybetmesinden sonra kısır olduğunu öğrenmesi, onda derin üzüntüye sebep olur. Yasemin' in ruhunda “ gururun sesi yükseldikçe varoluşun bilinci de buruklaşır, yalnızlık duygusu keskinleşir.” (Girard, 2001, s.63) Okan'la evlendikten sonra karşılaştığı duygusal sorunların başında gelen yalnızlık duygusu onun yaşamında eksik kalan annelik duygusunu aramaya yönlendirir. Yaşadığı derin üzüntüyü, yalnızlığını müzikle tedavi etmek ister. Bireysel varoluşunu müzikle gerçekleştiren başkışı müziği ruhunun bir parçası olarak görür. Romanın entrik kurgusunu oluşturan müzik başkışının acılarını tedavi eden acılarıyla barışmayı sağlayan göreve sahiptir.

“Büyü etkisini sonunda göstermişti; müzikle barıştığım o sabah, acımla da barışmayı, hüzneyse kucak açmanın ne kadar rahatlatılabileceğini öğrenmiştim. Artık piyano çalmaktan da, Bach ya da Brahms dinlemekte de korkmuyordum. Tersine: piyano çalmada, gam çalmada müthiş bir rahatlatıcılık vardı .” (Koçak, 2015, s.163)

Kahraman anlatıcı durumundaki başkişi ilk eşi Okan'la evliliğini sonlandırır. Başkişinin bebeğini kaybettikten sonra içinde bulunduğu duygusal yalnızlık onu durgunlaştırır. Konferans sonrası gittiği bir baloda Mehmet ile tanıştırılan Yasemin yaş farkı olmasına rağmen ondan etkilenir. Mehmet' in Yasemin' le konuşurken ona değer verdiğini hissettirmesi aralarında bir sevgi bağının oluşmasını sağlar.

“Daha önce –Okan dahil- hiçbir erkeğe söylemediğim bu sözcükleri yüksek sesle telaffuz etmenin, benim için, nedenini açıklayamadığım, çok rahatlatıcı, özgürleştirici, adeta bir şeylerin zincirlerini çözücü bir vurguyla ve gözlerinin içine bakarak söylüyorum; çünkü bu emin olduğum bir şey; çünkü hayatımda hiçbir gerçeği bu gerçeklikle algılamamıştım; benim için en gerçek gerçek, bu!” (Koçak, 2015, s.103)

Başkişi içinde bulunduğu ruhsal çöküntüyü Mehmet ile tanıştıktan sonra fiziksel olarak ötelir. Yasemin' in Mehmet ile tanıştıktan kısa bir süre sonra aralarında yaş farkı olmasına rağmen onunla ikinci evliliğini yapmaya karar verir. Yasemin' in Mehmet' i sevdiğini söylerken hissettiği mutluluk onun hayattaki *gerçeğidir*. Yasemin'in evlendikten altı ay sonra kısır olduğu halde hamile kalışı onda büyük bir sevinç uyandırır. Eşinin çocuk istemediğini bildiği halde bu mutluluğunu onunla da paylaşmak ister. Eşi Yasemin' in sevincine ortak olmaz. Hissettiği duygusal durum karşısında hiddetlenir. Başkişi bu durumda kendini suçlu hisseder ve kendini tekrar anne olma duygusundan soyutlar.

“Ama o... benim çocuk özlemimi bildiği halde bana böyle bir darbeyi indirmeyi göze aldı, hem de gözünü hiç kırpmadan... Kürtaj beni pek çok yönden değiştirdi. Eskiden kendi duygularımı yaşamakta ne zorlanırdım; bütün tattığım, Okan'ınkilerdi. Onun başarıları. Onun başarısızlıkları. Daha sonra Mehmet'in duyguları, Mehmet'in ihtiyaçları. Kürtajdan sonra ise tam tersine döndüm: Kendi duygularımı yaşamak, üstelik çok yoğun yaşamak bende bir yaşam tarzına dönüştü.” (Koçak, 2015, s.165)

Romanda Yasemin ve Mehmet evlenmeden önce aralarında çocuk yapmayacaklarına dair bir anlaşma yaparlar. Yasemin' in kısır olmasıyla da anlaşmaya varırlar. Ama bu karşılıklı anlaşmanın maddelerine uyan başkişi eşine verdiği sözü tutar ve kürtaj olur. Kürtaj olduktan sonra hayata ikinci kez küsen başkişi *duygusal değişim*

geçirir. Eşinin kendi isteklerini göz ardı ettiğini düşünen kahraman ilk ve ikinci evliliğinde de hep eşleri için yaşadığını kendi mutluluklarını göz ardı ettiğini düşünür. Yasemin, kürtajdan sonra *kendi duygularını* yaşamaya karar verir.

#### 2.2.6.2. Norm Karakterler

Romanın ortasında ve sonlarına doğru kahraman anlatıcı konumunda karşımıza çıkan akademisyen tarihçi Mehmet Bey, başkişi Yasemin' in ikinci evliliğini yaptığı kişidir. Başkişi ile konuşmacı olarak katıldığı konferans sonrası tanışır ve başkişinin duygu dünyasını açıklamaya yardımcı norm karakterdir. Norm karakterler, başkişinin eksik taraflarını tamamlayan karakterlerdir. Romanda başkişi Yasemin' in norm karakteri onu aşk/sevgi yönüyle tamamlayan Mehmet' tir.

“ Ne tatlıdır şu Mehmet' in gülüşü! Sol yanağında derin bir gamze belirir, ısıltı ısıltı gözleri yüzünü bütünüyle aydınlatır. İşte, bu tılsımlı anda aramızda bir elektrikleşme olmuş, birden içim ısınmıştı ona karşı.” (Koçak, 2015, s. 49)

Mehmet konuşmacı olarak katıldığı konferans sonrasında Yasemin ile tanışır. Yasemin güzelliği ile Mehmet' in dikkatini çeker. Yasemin daha önce evlenip boşanır. Mehmet' in yaptığı konuşmaya katılır ve konuşmasından etkilenir, gönlü Mehmet' e kayar. Sergide birbirlerine karşı sevgi duyguları besleyen ikili aralarında yaş farkı olmasına rağmen birbirlerine aşık olurlar.

“ Kadınlara yaklaşmayı, öğrenemediğim gibi, erkeklerden de hep tiksindim. Bütün çocukluğum, bir erkek yaşantısı içinde geçti: Cumartesi geceleri Orduevinde verilen yemekli balolarda anneler babalar eğlenirken, biz çocuklar da o gün izne çıkmış teğmenlerin kadınlarla gündüz yaşadıkları maceraları dinerdik. Kadınları nasıl da aşağılayarak anlatıyorlardı; cinselliği nasıl da abartıyorlardı. O zamandan bir soğukluk var içimde.” (Koçak, 2015, s.75)

Romanda Mehmet, başkişi Yasemin' in aşka olan bakış açısının dışavurumudur. Mehmet de Yasemin gibi ilk evliliğini yapmış fakat evlilikte istediği beklentileri bulamamış biridir. Yasemin ile yaptığı evlilikte sadece aşk hayatında değil yaşamında



da farklılık hisseder. Mehmet'in eski eşi Bedia ile Yasemin'i duygu dünyaları bakımından karşılaştırır. Yasemin'in farklı olduğunu gerçek duygularını anlayamadığını fark eder.

Yasemin' i tanıtan, okuyucuda merak duygusu uyandıran Mehmet, elli beş yaşlarında tarih üzerine araştırmalar yapan bir akademisyendir. Mehmet elli beş yıllık ömründe aşka sevgiye kapalı bir hayat geçirir, babasının asker olması katıldığı balolarda kadınların aşığılanarak anlatılması onu içine kapalı biri haline getirir. Çocukluk çağlarında cinselliğin abartılarak anlatılması kişiliği üzerinde olumsuz etkiye neden olur. Mehmet, kadınları tanıma, anlama noktasında bilinçaltında bastırıldığı duyguları ile savaşıyor. Mehmet' in Yasemin ile evlendikten sonra kadınlara olan bakış açısı değişir. Mehmet, geçmişini, kişiliğini eşinin duygu ve düşüncelerini anlamakla yeniden kurar. Eşini cinsiyet rollerinden uzak, cinsellikten arınmış bir gözle inceler.

“ Ya Yasemin? Onun dünyası ne üzerine kurulu? Müzik? İnsanların telefon numaralarını bile rakamlarıyla değil, rakamları tuşlarken çıkan notalarla, yani müziğiyle, ne derler, melodisiyle ezberleyen biriyle herhalde her gün karşılaşılmaz. Ama işte, müzikten çok keyif alıyor, iyi hoş da, bir insanın her şeyi bir tek keyif odaklanmaz ya. Ama tabii, asıl, çocuklar var. Sokak çocukları.” (Koçak, 2015, s.84)

Yasemin'in bir kadın olarak engellenen anne olma arzusunun hüsrarla son bulması onu müziğe ve sokak çocuklarına ilgi göstermeye yönlendirir. Mehmet, eşinin içinde bulunduğu durumun bilincindedir ve eşini müzikle bütünleşmiş bir kadın olarak görür. Norm karakterlerin görevlerinden biri de “Başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası olabilir.” (Stevick, 2004, s.54), roman boyunca karşımıza çıkan akademisyen Mehmet Bey, başkişi Yasemin' in duygu dünyasını açımlayan önemli norm karakterlerin başında yer alır.

“Gülriiz'le ne iyi etmişiz de iki yıl boyunca o doyurucu müzik akşamlarını yaşamışız! Arada dostlarımıza verdiğimiz konserler de ne keyifli oluyordu! Birbirimizin müzik zevkini ne kadar iyi tanır hale gelmiştik! ” (Koçak, 2015, s.37)

Yasemin' in flütçüsü Gülriz de norm karakterdir. Yasemin' in müzik tutkusunu körükler, birlikte müziğin derinliklerine iner ve Yasemin' in kendini gerçekleştirme için elinden geleni yapar. Gülriz müziğe ve insanlara olan ilgisi, Yasemin' in çevresine bakış açısının yansıtılmasında önemli rol oynar. Yasemin'in bebeğini kaybettikten sonra yaşamış olduğu acıları, trajik olayları Gülriz' le yaptığı müzik geceleriyle atlatmaya çalışır. Gülriz, hem iyi bir flütçü hem de başkişinin kendini psikolojik olarak rahat hissetmesine yardımcı olan norm karakterdir.

### 2.2.6.3. Kart Karakterler

*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı* romanında kart karakterler kadrosu oldukça geniştir. Romanda; Yasemin'in ilk eşi Okan, Yasemin' in flütçüsü Tekin, Yasemin' in ikinci eşi olan Mehmet' in vakıftaki sekreteri Tiraje Hanım, Mehmet' in aşık olduğu öğrencisi Ebru, kart karakter özeliği gösteren kahramanlardır. Tek tip kişilikleriyle romanda yer alan kart karakterler değişmeye kapalı yalıtık tiplerdir. Romanda karşıt değerler kategorisinde yer alırlar. Kart karakterler romanda “tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştıran” (Stevick, 2004, s.178) kişiler olarak karşımıza çıkar. Başkişinin kendini gerçekleştirme izine vermeyen ve romanda değerler dünyasının oluşması ve çatışmanın meydana gelmesine olanak sağlarlar.

“ Çarpılmıştı bir anda, çünkü onun için kadınlar genelde, şöyle bir incelenip, “işe yarar”, “işe yaramaz” diye sınıflandırılacak, ilk kategoriye giriyorsa birlikte hoşça vakit geçirilecek varlıklardı. Alışkın değildi kendi imgesinin dışına çıkıp bir başkasının imgesinin bilincinde olmaya; oysa bu orgcunun kilisedeki hatta dünyadaki varlığından bile habersiz hali ve inanılmaz müziğiyle onu derinden etkilemişti.” (Koçak, 2015, s.42)

Romandaki en önemli kart karakter Yasemin' in ilk eşi Okan'dır. Modern yaşayan akustik mimarı olan Okan çevresinde yıldız gibi parlayan çağın yaşama biçimine ayak uyduran akustik danışmandır. Başkişi Yasemin' i gördüğü ilk anda onu kendi imgeleri etrafında şekillendirir ve istediği kadın olarak değerlendirir. Okan, Yasemin ile evlenir ama ona gerçek manada eş olmaz. Yasemin'in bebeğini kaybetmesinden sonra içine düştüğü duygusal bunalımda yalnız bırakır. Yasemin bebeğini kaybettiğinde sonra düştüğü

boşluğu flütçüsü Gülriz ile yaptığı müziklerle doldurmaya çalışır. Yasemin' in acılarına ortak olmayan Okan, eşinin hayatından yavaş yavaş silinir.

“ Özenle sarılması gereken yaralarla kaplıydım. Kabul; Okan elinden geleni yaptı. Ama o...O her zaman kendiyile dolu bir insandı; yara sarmak hiç de onun hiç de onun işi değildi. Bebeği zaten hiç istememişti: Baba olmak, onun, hayranlarının yaratmak istediği imgeye öylesine ters düşecek, onu öylesine alelade bir statüye indirecekti ki...Zaten iyi gitmeyen evliliğimiz, sanırım Elif' in şeyinden...Yok olmasından sonra iyice çekilmez olmuştu...” (Koçak, 2015, s.37)

Okan evliliğin kendine verdiği sorumluluğu taşıyamaz. Evliliğini kurtaracak girişimlerde bulunmaz ve kısa bir süre sonra da evliliği boşanmayla son bulur. Romandaki bir diğer kart karakter Yasemin'i ikinci eşi olan Mehmet'in vakıftaki sekreteri Tiraje hanımdır. Tiraje hanım, süsüne düşkün vakıftaki işleri aksatan yıkıcı bir karakterdir. Vakıftaki başıboşluğu, düzensizliği fırsat bilip işine geç gelip erken çıkan karşıt değerlerin kişisel görüntüsüdür. Mehmet' in vakfın başına gelip vakıftaki genel düzensizliğe el atması, Tiraje' nin huzurunu bozar.

“ İlk gün, öğleden sonra, bir kadının -Tiraje' ydi bu!- koridorlarda” Makyaj çantam nerede? Makyaj çantamı kim aldı? diye bağırarak öfkeyle odalara daldığını görmüş, bu garip duruma bir anlam verememiştım. Derken bir diğer kadın, odaların birinden, “Bağırmasana Tiraje, Selma' nın turuncu rujunu bitmiş” diye seslenince, Tiraje de hışımla o odaya dalmış “Herkes kendi rujunu kendi getirsin!” diye feryat etmişti.” (Koçak, 2015, s.67)

Yasemin' in birlikte müzik yaptığı flütçüsü Tekin de kart karakterdir. Yasemin' in ilk flütçüsü Gülriz'in eşiyle birlikte yurt dışına çıkmasıyla birlikte müzik çalışmalarında yalnız kalan Yasemin, Tekin ile çalışmaya başlar. Tekin, çevresine kapalı, kendinden pek bahsetmeyen karanlık biridir. Yasemin daha ilk tanışmalarında, Tekin'in içtenlikten yoksun biri olduğunu anlar. Tematik gücün karşısında yer alan Tekin samimiyezsizliğin görüntüsüdür.

“ Tekin’ e hiçbir zaman alışamadım. Aman daha ilk günden huylandım! Daha ilk tanışıyoruz, el sıkışacağız, karşısındakinin elini şöyle kavrayarak sıkmak yerine, isteksizce parmak uçlarını sunan bir tip! Benim için bu oldum olası, yeni tanıştığım kişiyi ilk değerlendirmemedir; öyle sümük gibi el sıkın, içten biri olamaz.” (Koçak, 2015, s.37)

Mehmet’ in doktora öğrencisi Ebru da romanda kart bir karakterdir. Mehmet’ in Yasemin’ i aldatmasına sebep olan Ebru karşıt değerler tablosunda ihanetin sembolüdür. Yasemin’ in eşinin hayatında başka bir kadının varlığını öğrenmesiyle çektiği psikolojik acıların ana kaynağıdır.

“Demek ki sana üzücü geldiği için bir daha başka kadınlara yanaşmayacaksın, öyle mi? Seni başka kadınlara yanaşmanın beni üzebileceği hiç aklına gelmedi mi? “ (Koçak, 2015, s.153)

Ebru’ nun Mehmet’i reddetmesi ve Mehmet’in tekrar Yasemin’e dönmesi başkişinin duygu dünyasında yıkıma yol açar.Mehmet’in Ebru’nun onu reddetmesinden dolayı çektiği acıları Yasemin’ e anlatması, ondan teselli beklemesi romanın ayrı bir trajik boyutudur.

#### **2.2.6.4. Fon Karakterler**

Romandaki olayların seyrini etkilemeyen ama romanın kurgusunda yer alan fon karakterlerin üstlendiği herhangi bir görev yoktur. Bunlar tek boyutlu, psikolojik derinliği az olan kişilerdir. “Dekoratif unsur durumundaki” (Aktaş, 1991, s.158) bu karakterler, “Roman bünyesinde yapının işlenmesini sağlayan çarklar niteliğindedir.” (Korkmaz, 1997, s.44) Roman kurgusuna şekil veren fon karakterlerin başında Mehmet’ in eski eşi Bedia, Mehmet’in dayısı Hidayet, apartman yöneticisi, Yasemin ile aynı hastanede kürtaj olan Nesrin ve Emine, Boyacı Ahmet, Mehmet’in konuşmasına katılan dinleyici Salim Arık, ve Yasemin’ in kapıcısından meydana gelir. Mehmet, ilk eşi Bedia ile ilgili düşüncelerini şu şekilde okuyucuya aktarır:

“... Bir defacık, kısacık bir gönül macerası yaşamıştım onunla evliyken ama fırtına dindikten sonra, bir akşamüstü, parkta dolaşmaya çıktığımızda anlatmıştım ona olanları. Yani, önemli ya da lafı edilmeye degecek bir şey olduğundan ya da vicdani herhangi bir rahatsızlıktan falan değil canım; sırf bilsin diye...yani saklamamış olmamak için. Nitekim Bedia da hiçbir tepki göstermeden, ifadesiz bir yüzle dinlemişti beni...” (Koçak, 2015, s.133)

Bedia, Mehmet ve Yasemin’ in evliliğinde, Mehmet’in evlilikteki kusurlarını görebilmesi için ismi ve anıları geçen bir karakterdir. Mehmet’ in ilk evliliğindeki eşi Bedia’nın evliliklerinde hiçbir şeye tepki göstermemesi, kıskanılmaması/ kıskanmaması Bedia’ nın fon karakter olduğunu gösterir. Eğer romanda bir derinliğe sahip olsaydı istemediği durumların yaşandığı zamanlarda tepkisini ortaya koyardı. Mehmet’ in ilk eşi olan Bedia tek boyutlu, derinliği olmayan tematik kurguya herhangi bir katkı sağlamayan figüran olarak karşımıza çıkar.

“ Bedia deyince gözümün önüne hep, sakın bir su canlanıyor: tutkusuz, kımıltısız. Berrak ve duru bir su; dibine baktığında, alabildiğince uzanan, kafa yorucu hiçbir yanı olmayan dümdüz kumları görürsün; tek bir hareket, tek bir uyarın, tek bir denizyıldızı, hatta insanın dikkatini dağıtabilecek tek bir çakıl taşı bile yoktur.” (Koçak, 2015, s.131)

Romanda, Yasemin ile aynı hastanede kürtaç olan Nesrin ve Emine’nin kürtaç olurken çıgıllıklarına şahit olan Mehmet bu sayede Yasemin’ in de bu acıları çekmiş olduğunu düşünerek ona karşı derin bir pişmanlık duyar. Nesrin ve Emine, Yasemin’ in hayatında aktif olarak yer almayı sadece Mehmet’in Yasemin’e karşı pişmanlık duymasına sebep olur. Mehmet’ in dayısı Hidayet dayı, apartman yöneticisi, kapıcı, ayakkabı boyacısı çocuklar: Ahmet ve Ömer, Mehmet’ in konuşmasına katılan dinleyici Salim Arık romanda sadece isimleri geçen, sosyal ortamın gerçeğe yakın bir şekilde oluşmasını sağlayan kişiler olarak karşımıza çıkar.

### 2.2.7. İzleksel Kurgu

*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı* romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri KORA şemasında şu şekilde gösterebiliriz:

	<b>TEMATİK DEĞERLER</b>	<b>KARŞIT DEĞERLER</b>
<b>KİŞİLER DÜZLEMİNDE</b>	Yasemin Mehmet Ahmet Hakan Murat Ömer	Bedia Ebru Tekin Tiraje Hidayet Dayı Apartman Yöneticisi Emine Nesrin Salim Arık
<b>KAVRAMLAR DÜZLEMİNDE</b>	Aşk Annelik İçgüdüğü Müzik Sevgi Ait Olma Duygusu Kendi Olma Bilinci Hamilelik Dürüstlük Evlilik/Aile	Karanlık Yalnızlık Cinsellik Korku Huzursuzluk Öfke Kıskançlık Dışlanmışlık Geçmişe Özlem Gizem/Sır İletişimsizlik Aldatılma

<b>SİMGELER</b> <b>DÜZLEMİNDE</b>	Piyano Antropoloji Dergisi Org Beethoven Parçaları Pipo Kilise Çocuk Flüt Mozart Re Minör Rondo Banch Ezgi Nota Müzik Trompetli Müzik Sanat Galerisi Kokteyl Piyano Antropoloji Degisi	Keman Palet Fırça Tablo Sokak Çocukları Boyacı Çocuk Mendil satan kız Vakıf
--------------------------------------	---	--

### 2.2.7.1. Yalnızlık

“Yalnızca bir şeyi öğren, henüz yoğrulabilir durumda olan aklına şunu iyice kazı: İnsanoglunda büyük bir yalnızlık korkusu vardır.”

BALZAC

Romanda yalnızlık izleği başkişinin hayat karşındaki tavrı ve duygu dünyasıyla birlikte şekil alır.“Yalnızlık, bireyin toplum içinde fizikî ve psikik (tinsel, ruhsal) uyaranlardan yoksun kalmasından kaynaklanan bir durumdur.” (Abiç, 2010, s.100) Hem fiziksel hem de duygusal varoluşunu yalnızlık duygusu ile sorgulayan başkişi kendilik değerini farklı olmanın göstergesi olarak algılar. Mustafa Özodaşık, yalnızlığı; fiziksel, yabancılaşma, kınanma, asimilasyon, bireyin kendi terciği olan yalnızlık ve gerçek yalnızlık olarak sınıflandırır. (Özodaşık, 2005, s.13) Yaşadığı toplumdan sıyrılıp sürü içerisinde teklığı tercih eden başkişi içine düştüğü yalnızlığı *sığınak* olarak görür.

“ Bir yılanın derisini sıyrıp atması gibi kendimden sıyrılıp, her şeyden ve kendim dahil herkesten uzaklaşmak... Gerçek yalnızlığın içine düşmek... Delice ve çaresizce özlüyorum bu düşüşü; kaçınılmaz olarak yaratacağı hüznü on kez, bin kez göze almışım, çünkü bu tür bir toptan yalnızlığın bana açacağı binlerce kapının sunacağı teselliye şu anda fena halde ihtiyacım var...” (Koçak, 2015, s.9)

Başkişinin bebeğinin ölümüyle birlikte kendini evinde “*yabancı*” olarak görmesi eşi Okan’dan gerekli ruhsal desteği alamaması başkişinin, kaçış psikolojisi içine girmesine neden olur. Herkesten her şeyden hatta kendinden bile kaçmak isteyen, duyduğu yalnızlığı kendi kişisel tercihlerinin yaşattığı acı olarak algılar. Romanda, başkişi Yasemin’ in doğumunda bebeğini kaybetmesi, eşi tarafından yalnızlığa itilmesi başkişinin yapısında var olan yalnızlığı daha da körükler.

“Yalnızlığım... Yapımda var olduğundan bunca yıl emin olduğum... Bugüne kadar hep, kendi özgür tercihim olduğunu zannettiğim, sevdiğime kendimi inandırdığım yalnızlığım... Sanki bir göz ameliyatına girdim, kendi gözlerimi benden aldılar, başka



birininkileri taktılar... ve her şeye bakışım birdenbire değişiverdi.” (Koçak, 2015, s.188)

Bireysel anlamda yalnızlık bireyin duygularını sorgulamasına, kendi kişisel yalnızlığını iç dünyasında yaşamasıdır. İlk eşinin ölümüyle yalnızlığı derinleşen Mehmet, ikinci eşi Yasemine de yalnızlığını paylaşmaz. İç dünyasında yaşadıklarını kişiliğinin bir parçası olarak görür. Kendi yalnızlığını *kendi* sorgular, bir başkasının yalnızlığını sorgulamasına izin vermez. Başkişi içindeki yalnızlığı, kendi dünyasında yaşar. Yasemin’ in ‘ben’ inde yenemediği yalnızlık yönelimi başkişinin varoluş biçimi halini alır; yalnızlığıyla varoluşunu gerçekleştirir.

“ Nedir yalnızlık? Bir duyguyu –sevinç olsun, üzüntü olsun- insanın tek başına hissettiğini, o duygunun bir başkası tarafından anlaşılmadığını bilmek değil midir? Yasemin belki de yalnızlığımın farkında değil anlamasına hiç izin verdim mi ki? (Koçak, 2016, s.191)

Başkişi, ruhunun kapılarını dış dünyaya kapatır ve kendi içinde yalnızlığıyla savaşıyor. Bu durum romanda kullanılan iç monolog yöntemiyle okuyucuya aktarılır. Başkişinin yaşadığı bu duygusal durum kişinin “düşünmesini, duygulanmasını, kişisel ihtiyaçlarının farkına varmasını, iç gözlem yapmasını, rüya görerek kendi içinden mesaj almasını ya da kendine sorular sorarak bunlara cevaplar üretmesi” (Dökmen, 2002, s.21) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Mehmet’ in eşi Yasemin ile iletişim eksikliğinden kaynaklanan yalnızlığı, ruhunun kapılarını herkese kapatması, bireyin kendini sonsuz bir yalnızlığa mahkum etmesine sebep olur.

“ Halbuki eskiden yalnızken... yalnızken...Yalnızlık gerçekten kendi tercihim miydi? Yani canım, tabii ki her insan yalnızdır; yalnız doğar, yalnız ölür, yalnız acı çekeriz; eminin paleolitik insanlar bile bu gerçeğin bilincindeydiler. Ama bir de, özel, farkı türden bir yalnızlık varmış; bunu ancak şimdilerde görebiliyorum. Yani herkes kendi dünyasında yan yana, paralel yaşarken; yolların, çizgilerin arada bir kesişmesi ve o kesişme noktalarını, o büyülü anları bilinçle yakalamak ve vurgulamak, türünden bir şey...” (Koçak, 2015, s.18)

Yasemin ile evlendikten sonra yalnızlığın farklı boyutlarının fark eden Mehmet, yalnızlığın geçmişte de gelecekte de aynı kavramları karşıladığını kendi dünyasında sembolize eder. Mehmet Bey, yaşadığı evde yalnız değildir ama eşi Yasemin ile iletişim eksikliğinden kaynaklanan bir yalnızlık çeker. Bireysel yalnızlığın uçurumunda olan kahraman, iç dünyasında yaşadığı yalnızlığın geçmişten gelen bir gerçeklik olduğuna inanır. İç dünyasında, kendi kendisiyle konuşan kahraman bilerek isteyerek kendini bu yalnızlığın içine hapseder. Kahramanın yalnızlığı, kendi tercihlerinin açtığı dünyalardır.

### 2.2.7.2. Sevgi /Aşk

*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı* romanında aşk ve sevgi; bütünleyici, yaklaşıtııcı ve değıştirimci bir olgu olarak ele alınır. Gülayşe Koçak, romanlarında aşk ve sevgi kahramanların ruhsal bir gelişim yaşamasına yardımcı olur. Aşk ve sevgi “Ben” in kendini bulup tanınmasında taşıyıcı bir güçtür.” (Ülken, 1999, s.66) Anlatı kişilerinin, aşk olgusu etrafında kendini gerçekleştirdiği, dönüştürücü bir güce sahip olan aşk roman boyunca işlenir. Mehmet ve Yasemin’in tanıştıkları gece ve Mehmet’ in akabinde Yasemin’ i arabasıyla eve bırakırken bakışmaları yaşayacakları aşkın ilk kıvılcımıdır.

“ İşte bu an, çok özel, düş gibi bir andı: dikiz aynasındaki o ikinci bakışmada bir şeyler olmuştu. Hayatımda ilk kez geliyordu böyle bir şey başıma: “Bir bakışta aşk” deyiminin hep, romantizmin cılkını çıkaranların palavrası olduğunu düşünmüşümdür; oysa o saniyelerde, aklımdan tek bir düşünce geçebiliyordu: bu adamı seviyorum. Okan’ la kilisedeki tanışmamıza hiç benzemiyordu: müzikle, müziğin büyüyle, cinsellikle hiçbir bağlantısı yoktu; çok farklı bir şeydi yaşadığım.” (Koçak, 20015, s.102)

*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı* romanında aşk/sevgi bireysel boyutlu bir derinliğe sahiptir. Mehmet’ in, Yasemin’ i ilk görüşte tutulması, sevgi ve aşkın insanda her zaman olduğunun bir göstergesidir. Mehmet verdiği konferans sonrasında Yasemin ile tanıştırılır ve onun diğer insanlardan farklı olduğunu anlar. Yasemin’in ismi Mehmet’ in duygu dünyasını etkiler, duygu dünyasını harekete geçirir. Aşk, bu yönüyle algıda seçiciliğin, ayırmanın fark etmenin diğer bir boyutudur.

Cinsellikten uzak, saf duygularla birbirlerine sevgi besleyen ikili aşka doğru yol alırlar. "Sevgi merkezkaçtır; nesneye doğru gerçek bir ilerleyiştir; sürekli ve akışkandır." (Gasset, 2005, s.12) Yasemin'e beslenen sevgi ve aşk giderek büyümeye başlar.

"Daha önce –Okan dahil- hiçbir erkeğe söylemediğim bu sözcükleri yüksek sesle telaffuz etmenin, benim için, nedenini açıklayamadığım, çok rahatlatıcı, özgürleştirici, adeta bir şeylerin zincirlerini çözücü bir vurguyla ve gözlerinin içine bakarak söylüyorum; çünkü bu emin olduğum bir şey; çünkü hayatımda hiçbir gerçeği bu gerçeklikle algılamamıştım; benim için en gerçek bu!" (Koçak, 2015, s.103)

Yasemin' in bebeğini kaybettikten sonra yaşadığı acılar, Okan' dan ayrılması onu çevresine kapalı bir kişiliğe dönüşmesine sebep olur. Fakat Mehmet' in ona gösterdiği içtenlik nedeniyle ona yakınlaşır. Onu bir arkadaştan öte görmeye başlar. Kalbini ona açar, onu sevdiğini söyler. Yasemin yaşadığı acıları Mehmet ile dindirmeye onda kendini yeniden var etmeye çalışır. Yasemin'in kendinden on beş yaş büyük olan Mehmet'e duyduğu aşk, yaşın aşka engel olmadığını gösterir. Yasemin, ruhunun Mehmet'e ısındığını fark eder. Yasemin' in "Onu ne kadar çok seviyorum! İçimden sıcak bir şeyler taşıyor." (Koçak, 2015, s.11) ifadesi insanda potansiyel bir sevginin var olduğunun göstergesidir. İnsan ontolojik olarak her zaman sevmek sevilme ister. Böylece ruhsal olarak kendini iyi hisseder. Yasemin sevgisini, Mehmet' e olan aşkını merkeze alarak huzur verici bir duygu olarak anlamlandırır. Her fırsatta Mehmet' e olan sevgisini dile getirir. Yasemin' in aşkı, Mehmet' i kendine çeken bir güç olarak anlamlandırılır.

"Sevgimden hep kuşku duyuyorsun, değil mi? Şuan gözlerini açsan, göz göze gelsek, ağızdan duymayı tutkuyla arzuladığını çok iyi bildiğim kelimeleri bakışlarımdan okuyabilirdin... Konuşmak değil susmak öğretildi bize. Konuşmak değil, susmak erdemdi. Duygu ifadelerine gelince: Öfkemizi ne rahat dökeriz; sözlerimizle, yüz ifademizle, ses tonumuzla karşımızdakini kolayca ezer geçeriz. Halbuki sevgi...sevgi öyle mi ya?" (Koçak, 2015, s.105)

Mehmet' in, aşkın açar kişisi olan Yasemin' e sevgisini doğrudan sunmaması aşk ve sevginin sessizliğe bürünmesine sebep olur. Mehmet için Yasemin, "sığınılacak bir

muhabbet kaynağı” (Korkmaz, 2002, s.117) dır. Mehmet, Yasemin’ e olan sevgisini sözle değil bakışlarla dile getirmeye çalışır. Onu, sevgi dolu bakışlarıyla kendi içsel dünyasına davet eder. Yasemin uyurken, Mehmet’ in sessizce eşinin başucuna gelip ilk tanıştıkları anı fısıldaması, onda oluşturduğu heyecanı anlatması eşine olan sevgisinin göstergesidir. Sevgisini sözcüklerle dile getiremeyen Mehmet, ruhunun sığınağı olarak gördüğü sevgiyi susarak anlatmaya çalışır.

### 2.2.7.3. İhanet

*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek için Ne Yapmalı* romanında, evlilik hem başkışı hem de eşi için yeni bir hayatın başlangıcıdır. Yasemin’ in Mehmet ile olan evliliği Mehmet’ in konferans verdiği bir konuşmadan sonra düzenlenen sergide başlar. Sergide Yasemin’ in arkadaşı, Selma tarafından tanıştırılırlar. “Evrensel anlamda, kişinin ikiciruhsal doğuşu olarak andırılan evlilik kişinin dünya evine girmesi, yani dünyada yer edinmesini sağlayan ve toplum tarafından onanmasını sağlayan bir değerler bütünüdür.” (Şahin, 2010, s.49) Yasemin daha önce evlilik yapıp boşanmış bir müzisyendir. Yeni bir başlangıcı simgeleyen evlilik romanda kahramanların ikinci baharındır.

“Halbuki şimdi... Şimdi kırmızılar içindeyiz! Havalarda sıçramalar mı dersin... Arada birbirimizden tamamen kopup farklı yollara saparak, sonra Yasemin’ in uzaktan uçarcasına üzerime gelip kendini son hızla kollarıma atması mı dersin... Baş döndürücü bir hızla üç yüz altmış derecelik daireler çizerek çılgınca dönmeler mi dersin...” (Koçak, 2015, ,s.193)

Mehmet’ in yukarıdaki sözleri Yasemin ile evliliğindeki renkliliği yansıtır. Mehmet’ in ilk eşi Bedia’ nın hastalanıp ölmesinden sonra altı yıl boyunca bekâr hayatı yaşar ve kendini sadece fakülteadaki odasındaki işine verip evliliği düşünmez. Yasemin’ le tanıştıktan sonra evlilik fikri onda mutluluk getiren bir olgu haline gelir. Evlilikle birlikte Mehmet’ in monoton hayatı canlanır.

“Tekin’ in haftada bir flütüyle bize gelmesini hâlâ içine sindiremedi gitti. Hele bir keresinde ’Zıpçıktı Neandertal Kafa! diye tanımlaması Tekin’ i!Hep memur gibi takım elbise-kravat giyinen, insanın yüzüne bile bakmaya çekinen şu bizim utangaç Tekin,

zıpçıktı, ha!. Mehmet' in alaycılığında Okan' inki gibi küçümseme, önemsemem görüntüsü olmadı hiç; meydan okuyarak, açıkça savaş ilan ederek alay ediyor.” (Koçak, 2015, s.33)

Yasemin' in flütçüsü Tekin' in, eve gelip eşi ile müzik yapmasını kıskanan Mehmet bu durumu bir türlü içine sindiremez. Yasemin' in, yabancı bir erkekle odaya geçip saatlerce flüt çalmasını hazmedemez ve bu durumu davranışlarıyla belli etmeye çalışır. Mehmet ve Yasemin için yeni bir başlangıcı simgeleyen evlilik, Mehmet'in, Yasemin' in flütçüsü Tekin' i kıskanmasıyla farklı bir boyuta bürünür. Mehmet' in kıskançlığı, Tekin' in Yasemin ile yaklaşmasıdır. Bu yüzden ona sert davranır, Tekin' e karşı alaycı bir tutum sergiler.

“ Vallahi de kolay iş değil onunla yaşamak, hele de Bedia' dan sonra! Bir olay oluyor, bitiyor, sen saf saf kapandı sanıyorsun; haftalar sonra, o olayın gerçekte yalnızca karşındakinin zihninde ‘işlemden geçmek’ üzere rafa kaldırıldığını, ancak o olay ısıtılarak tekrar ortaya çıkarıldığında anlıyorsun, ama çok geç! ” (Koçak, 2015, s.192)

Mehmet' in ilk eşi Bedia ile yaptığı evlilik sıradan, tek boyutlu bir evliliktir. Mehmet bu evliliği sırasında kaçamak bir gönül ilişkisi de yaşamış daha sonra bunu eşine söylemiştir. Bedia' nın bu durum karşısında tepkisizliği Mehmet' te herhangi bir pişmanlık yaşatmamıştır. Mehmet'in Yasemin ile evliliğinde ise durum farklılaşır, evlilikleri farklı bir boyutta seyreder. Bir süre evliliğinde duygusal çatışma yaşayan Yasemin yasak bir aşkın ihanet acısıyla sarsılır. Mehmet'in doktora öğrencisi Ebru' ya aşık olması ve ona aşkını itiraf etmesiyle başlayan süreç Mehmet' in Yasemin' e ihanet etmesine neden olur.

“Derken bir gün... İşte, hikayemin en zor kısmına geliyorum şimdi: Fakültedeki odamda onunla baş başa, bu ortak çalışma üzerinde konuşuyorduk. Ebru' nun gözlerindeki ıslıl ıslıl hayranlığı tekrar, doya doya içtim ve bu bakışlara sonsuza kadar sahip olmak gibi bir arzuya kapıldım. Ebru seni çok beğeniyorum. Yani -nasıl desem? galiba ben şey oldum... galiba... seni çok beğeniyorum da...” (Koçak, 2015, s.139)

Mehmet öğrencisi Ebru hakkındaki görüşlerini söyleyip psikolojik olarak rahatlamak, Ebru'nun da kendisi hakkındaki görüşlerini öğrenmek ister. Evlilik, burada Ebru'nun çekiciliğine yenik düşer... Ebru'nun Mehmet'i reddetmesiyle Mehmet'in çektiği acılar onun kendisini büyük bir buhran içinde bulmasına neden olur. Çektiği acıları eşiyle paylaşmak isteyen Mehmet, ihaneti söyleme yoluna başvurur. Romanda ihanet sorunsalı aynı zamanda bir itiraf niteliği de taşır.

### 2.3. *TOPAÇ* ROMANINDA YAPI VE İZLEK

#### 2.3.1. Romanın Kimliği

Gülayşe Koçak tarafından 2004 yılında Kanat Yayınevi tarafından yayınlanan *Topaç*, Yapı Kredi Yayınları tarafından tekrar yayınlanır. Kitapta Koçak'ın 1998-2002 yılları arasında yazdığı ve toplumsal kutuplaşmanın uç noktalarının yaşandığı bir toplumdaki olaylar anlatılır. Acılara duyarsızlaşan, duyarsızlaştıkça ahlakçılığa sarılan, yaşamı terör, cinayet ve tecavüz üzerine kurulu bir toplumun gerçek yüzü göz önüne serilir.

#### 2.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Topaç* romanı Lafönj diğer adıyla Melisettö ve onun ikinci eşi Ebrar adlı kahramanların hayatlarından farklı zamanlarda alınan kesitlerin anlatıldığı iki bölümden oluşur. *Topaç* romanının kimi bölümünde anlatıcı Melisettö'nün Lafönj yönüdür. Kimi bölümünde ise Lafönj'ün ikinci eşi olan Ebrar'dır. Eserde karma/çoğulcu bakış açısı kullanılır. Anlatıcı, Lafönj'ün hayatındaki değişiklikleri görebilmek, iç çözümlemeler yapabilmek için bu bölümde hâkim bakış açısını kullanır. Bu bakış açısı sayesinde Lafönj'ün rehabilitasyon merkezindeki hemşirelerin konuşmalarından, psikolojik rahatsızlığı olduğunu ve bu sebeple hastanede yattığını söyleyebiliriz.

*Topaç* romanının bazı bölümlerinde ise kahraman anlatıcı bakış açısının kullanıldığı görülür. Kahraman anlatıcı kimi zaman Lafönj'ün ayrıldığı ikinci eşi olan Ebrar kimi zaman da Lafönj'ün kendisidir. Kahraman anlatıcı, kendi ruh halini okuyucuya aktarır. Kahraman bakış açısının kullanıldığı romanlarda olaylar birinci tekil

şahıs etrafında okuyucuya sunulur. “Metinde nakledilen her şey onun duyu organları ile idrâk ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar. Yani ‘kahraman-anlatıcı’ itibarî âleme ait her türlü görüntüsü dışa aksettirmede aracı durumundadır.” (Aktaş, 1991, s.100) Dış dünyayı kendi kişisel özellikleriyle gözlemleyen, kendi bakış açısıyla değerlendiren kahraman iç dünyasında kendisiye olan konuşması sayesinde okuyucuya sunulur. Kahraman anlatıcı konumundaki Melissetö diğer bir adıyla Lafönj, olayları anlatırken kendi ruh dünyasını da okura iç monolog tekniğiyle aktarır.

“Gözlerimi iyice, iyice sımsıkı kapatıyorum. Gerçi zaten kapalılar, kaslarımdaysa herhangi bir kımltı yok, ama karanlığı derinleştirmeye, iyice derinlere garip bir şeyler bulmaya gereksinimim var. Ne arıyorum? Sanki karanlığın içinde bile beni sınırlayan hayali duvarlar var; çok karanlık bir mekânda cam kutu içinde hapsolmuşum gibi. Bir türlü derinlere doğru yolculuğa çıkamıyorum.” (Koçak, 2004, s.85)

Romanın geri kalan kısmı hâkim bakış açısı ile kahraman anlatıcı bakış açısının birlikte kullanıldığı *karma/çoğulcu* bakış açısıyla ele alınır. İlk bölüm karşılıklı konuşma şeklinde okuyucuya aktarılır. Bu anlatıcı farklılaşması “*karma/çoğul bakış açısı*” kullandığının en somut göstergesidir. Romanın genelinde karma/çoğul bakış açısı kullanılır.

“Yarım saattir duvarı seyrediyor. Neden beni yarattı; neden varlığımı sürdürmeme izin verdi? Çünkü ben onun için bir tür hissetme modeliyim. İnsanların neyi, nasıl hissedeceklerini şaşırdıkları o ilk dönemde bile o, benim acılarımı kendi kendine yeniden yaratarak aynı şeyleri hissetmeye çalışıyordu.” (Koçak, 2004, s.141)

Ayrıca romanın başlangıcında verilen diyalogda iç monolog tekniğiyle olayların nakledildiğini, diyalogların fazlaca kullanıldığını görürüz. Romanın ilk bölümünde yani Lafönj’ ün yoğunluklu olarak anlatıldığı bölümde diyaloglara fazlaca yer verilir. Romanda diyalog yönteminin kullanılması olayların aktarılması ve akıcılık bakımından önemlidir.

“ - Tamam, hanımefendi, tamam. Sakin olun...

- Sen Römey, gir hanımın koluna. Sıkı tut.
- Kolum...acı...bırak...
- Şimdi hanımefendi, size hafif bir uyuşturucu iğne yağıcağız.” (Koçak, 2004, s.1-4)

*Topaç* romanının kimi kısımlarında yer alan kahraman bakış açısının yanı sıra başkişinin içinde yer almadığı olaylar hâkim/ tanrısal bakış açısıyla anlatılır. “Bazı durum ve olaylar gözlemci, bazıları da öznel anlatıcıyla aktarılabilir. Dolayısıyla romanı bazen sadece tek bir anlatıcı tipiyle anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlev kazanır.” (Çetin, 2003, s.138) Bu sebeple bu romanda *karma (çoğulcu) bakış açısı* kullanıldığı söylenilebilir. Başkişinin dışında gerçekleşen olaylar hâkim anlatıcının sınırsız bilme yetisi sebebiyle okuyucuya aktarılır. Kahraman ve hakim bakış açısının birlikte kullanıldığı *çoğulcu bakış açısında* olaylar, okuyucuya objektif bir şekilde aktarılır.

### 2.3.3. Olay Örgüsü



#### **Birinci Bölüm**

-Asıl adı Canyak olan Temiz Ad Hareketiyle, çok sevdiği sınıf arkadaşı Lafönj’ ün adını alan, sonra bu adı mahkeme kararıyla Melisettö’ ye çeviren, bir kadının intihar girişiminde bulunmasıyla olayların başlaması.

-Asıl adı Gebert olan Ebrar’ ın, rehabilitasyon merkezine gidip ayrıldığı eski eşinin intihar girişiminde bulunduğunu öğrenmesi.



-Ebrar' ın eski eşi olan Lafönj' ü intihar girişiminde bulunduğu için azarlaması ve sonra bundan pişman olup ondan özür dilemesi.

-Melisettö diğer adıyla Lafönj' ün hastanede cinsel ilişkiye giren birilerini görmesi ve bu olaydan sonra farelerle konuşmaya başlaması.

-Melisettö(Lafönj)'ün çocukluk çağında yaşadığı anıların ve ilk eşinin iftirasından sonra kimlik karmaşasından kaynaklanan sendromun belirmesi.

-Melisettö(Lafönj)' ün burnuna sürekli onu kötü kokuları almasını engelleyen sprey sıkması.

-Doktorların bu durumu Melisettö(Lafönj)' ün kimlik karmaşası yaşadığı için yaptığını düşünmesi.

- Melisettö(Lafönj)' ün taburcu olması ve evine gönderilmesi.

## **İkinci Bölüm**

-Melisettö(Lafönj)' ün tabucu olup evine gönderilmesinden sonra kâbuslar görmeye başlaması.

-Melisettö(Lafönj)' a Toplumsal Rehabilitasyon Programı uygulanması.

-Gönüllü eğitmenlerin Melisettö(Lafönj)' ün evine gitmeye başlaması.

-Ebrar Bey'in gönüllü eğitmenlere Melisettö(Lafönj) hakkında bilgi vermesi. Nasıl tanıştıklarını anlatması.

-Melisettö(Lafönj)' ün nasıl, nerede öleceğini düşünmeye başlaması.

-Melisettö(Lafönj)' ün çocukluğundaki anıları hatırlamaya başlaması.

-Melisettö(Lafönj)'ün çocukken yaşadığı bir travmanın etkisini göstermeye başlaması.

-Melisettö' nün çocukken çok sevdiği arkadaşı Lafönj' ün evini ziyaret etmesi. O esnada Lafönj' ün annesinin bir erkek karşısında müzik açarak soyunmasına gizlice şahit olmaları.

- Lafönj ve Melisettö' nün yapılan hareketleri gizlice taklit etmeye başlaması.

-Yaşadıkları mahalleden birinin ihbarı üzerine küçük Lafönj' ün evine baskın yapılması. Çocukların bu baskından etkilenmesi.

-Melisettö(Lafönj)' ün bu baskın sonrası en yakın arkadaşı olan komşusunda yani Melisettö' nün evinde misafir olarak kalmaya başlaması. Orada annesi hakkında kötü sözler duyması.

-Melisettö(Lafönj)' ün evlerine geçici olarak barındıran komşuların onu kirli olabileceği dedikodularından ötürü onu bekaret kontrolüne götürmeleri.

-Melisettö(Lafönj)' ün bekaret kontrolünden sonra kendi bedenine yabancı olmaya başlaması.

### Üçüncü Bölüm

-Ebrar' ın Melisettö(Lafönj)' ün komşusu Pembişko Okuyan Kadın olarak adlandırdıkları Miryo ile tanışması.

-Ebrar' ın Miryo' nun mavi gözlerinden etkilenmesi.

-Melisettö(Lafönj)' ün Ebrar' ı kıskanmaya başlaması.

-Melisettö(Lafönj)' ün sokakta bir kuşun vahşice parçalandığına şahit olması.

-Melisettö(Lafönj)' ün Ebrar' ın evinin bulunduğu sokağa gitmesi.

-Ebrar' ın evin penceresinden Lafönj' ü görmesi ve onu evine davet etmesi.

-Melisettö(Lafönj)' ün başından geçenleri Ebrar' a anlatması. Ebrar' ın kendisini neden terk ettiğini sorması.

-Melisettö(Lafönj)' ün Toplumsal Rehabilitasyon Programı' na başladığında Ebrar' ın kendisine eşlik etmesini istemesi.

-Melisettö(Lafönj) ve Ebrar' ın Toplumsal Rehabilitasyon Programına birlikte gitmesi. Ebrar' ın, (Melisettö)Lanföj' ün terapistlerle konuşmasına şahit olması.

-Ebrar' ın, Lanföj(Melisettö)' nün terapistlerle konuşmasından sonra onun özel bir terapi almasına karar vermesi.

-Melisettö(Lafönj)' ün “İçtenlikle Kendi Kusurunu Görme” adında bir derse başlaması.

-Melisettö(Lafönj)' ün aldığı bu dersin etkisiyle komşusu Miryo' yu ziyaret etmesi.

-Miryo' nun ziyareti sırasında Miryo' nun yatalak bir kızının olduğunu öğrenmesi.

-Melisettö(Lafönj) ve Miryo' nun empati kurslarına birlikte gitmeye başlaması.

#### 2.3.4. Zaman

*Topaç* romanında vaka zamanı on beş günlük bir süreci kapsar. Olaylar 15 Kasımda başlar 31 Kasımda son bulur. Aşağıda belirtilen tarihler dikkate alınırsa andan geçmişe, geçmişten de tekrar ana dönüş, 16 günlük süreci kapsar.

<i>Başlangıç</i>	<i>Geriye dönüş</i>	<i>Bitiş</i>
15 Kasım	(Yaklaşık 10-15 yıl)	31 Kasım

Roman andan başlayıp geçmişe gider ve tekrar vaka anına dönüş yapar.Lafönj' ün ikinci eşi olan ve daha sonra yolları ayrılan anlatıcı konumundaki Ebrar, Lafönj hakkındaki izlenimlerini geçmişe dönüş yaparak, okuyucu ile paylaşır. Lafönj' ün boşandığı ikinci eşi olan Ebrar, romanın başından öykü zamanına geriye dönüş yaparak geçmişte 10-15 yıl önce meydana gelen olayları hatırlatır.

“On veya on beş yıl önceydi. Fakülte kantinine iniyorum; o gün bizim takım bulaşacaktı... Bir gariplik var belli...Diğer gazetelerin hepsinde de aynı şekilde, Lafönj manşetlerde. Kim yapmış olabilir bunu hangi hayvan? ” (Koçak, 2004, s.103)

Cümlelerinde zamanda geriye dönüş yapılarak Ebrar' ın yurt dışındayken Lafönj hakkında çıkan gazete manşetlerine, itibar etmediği ve bu olay üzerinden 10-15 yıllık bir sürecin geçtiği belirtilir. Roman vakasında yapılan geri dönüşlerle zamanda zaman unsurunun akronik olduğu görülür.

Romanda kozmik zaman unsurları ve yaşanan sosyal dönem hakkında okuyucu bilgilendirilir. "İmsel' le Miryo' yu bir yaz mevsiminde keşfetmişim. Çılgın dönem sırasındaydı. O yıllarda İnternet erişimi henüz kesilmemişti; dünyada olup bitenden haberdar olunmasına –hoşgörüyüyle olmasa bile- katlanılıyordu." (Koçak, 2004, s.171)

Romanda öykü zamanı kış mevsiminde başlar ve yaklaşık 16 gün sonra son bulur. Anlatıcının öyküleme zamanından geriye dönülerek anlatılan öykü;

"Genç kızlığımda İlk Uluönder' in ölüm yıldönümü vesilesiyle okulla birlikte Ananıt kabir' e gitmiştik. Onlarca okuldan bizim gibi öğrenciler gelişt; Turuncu rujlu kızlar geçerken herkes onlara vebalı gibi bakıyordu. Çünkü İlk Uluönder' i sevmek sadece belli grupların, en çok da Malkeistlerin tekelindeydi. Evet, sevgi bir tekel altındaydı..."(Koçak, 2004, s.232)

İfadeleriyle öykü zamanına dönüş yapar. Öyküleme zamanı, başkişinin olaylara bakışı ve anlatış biçimine göre şekil alır. Kahraman anlatıcı, öyküleme zamanından geriye dönüşlerle anı ve hatıraları öykü zamanına taşır. Öyküleme zamanı ile olay zamanı birbirinden tamamen bağımsız olup anlatıcı öyküleme zamanından öykü zamanına dönerek olayları anlatır.

"Eşyalar- hepsini tanıyorum. Bir zamanlar bu kadının oturduğu ev, ne kadar renkli, zevkli, neşeli bir evdi. Şimdi bütün eşyalar sanki matlaşmış. Bir zamanlar mor, çingene pembesi, turuncu, yeşil gibi canlı renklere bezeliydi. "Biliyorum" demişti o zamanlar..." (Koçak, 2004, s.249)

Romanda öykü zamanı Lafönj 'ün hastaneye yatırıldığını öğrenen Ebrar' ın hastaneye geldiği 15 Kasım tarihi ile başlar. Ebrar' ın hastaneye geldiği ve Melisettö(Lafönj)' ün hastaneden çıkarıldığı süreyi hesaplayacak olursak 16 günlük bir zaman dilimini gösterir.

"Dün gece yine takıldı kafama: Nasıl olur da Lafönj gibi...(17 Kasım /öğlen)" (Koçak, 2004, s.101)

Olayların akışı içinde sıra dizimsel olarak ilerleyen zaman Ebrar' ın hastanede yalnız kalan Melisettö (Lafönj)' e destek olmak ona yakınlaşmak istemesiyle ilerler.

“ Çocuklarımıza taktığımız şiddet dolu adları bir düşünün... Hatırlar mısınız, Temiz Ad Hareketi'nden önce ne kadar yaygındı öyle adlar-Gebert, Savaşkan, Vurkaç ve daha niceleri...Düğünlerin, futbol zafer ve yenilgilerinin hep kana bürünmesinde? Karşımızdakini lafımıza inandırmak için ettiğimiz ve giderek korkunçlaşan yeminlerde...”(Koçak, 2004, s.33)

*Topaç* romanı hem bireysel hem de sosyal zaman açısından önemlidir. Lafönj' ün psikolojik rahatsızlığı kış aylarına denk gelir. Kış ayı insanı sıkır ve kişinin içine kapanmasına dolayısıyla yalnızlaşmasına sebep olur. Ayrıca ölümü de çağrıştıran kış, eski eşi tarafından iftiraya uğrayan Lafönj için sevgi duygusunun ölümü demektir. Romanda sosyal zaman unsuru olarak ortaya atılan Evrim Teorisine olan inancın yaygınlaştığı ve Temiz Ad Hareketi adıyla, yeni bir dönemin başladığı zamana işaret eder.

### **2.3.5. Mekân**

#### **2.3.5.1. Çevresel Mekân**

*Topaç* romanında olaylar gelişim seyrine göre rehabilitasyon merkezinde, Hassasiyet Mahallesinde, Turuncu Rujlular Mahallesinde, Malkaist Mahallede ve Evropistan adı verilen bir ülkede kurgulanır. Romanda entrik kurguyu oluşturan iftira ve sonrasında yaşananlar, Öcal' ın Lafönj'ün hayatına girmesiyle başlar. Olayların başlangıcındaki mekân rehabilitasyon merkezi iken Melisettö yani Lafönj' ün duygusal olarak rahatladığı zamanlar ise Ebrar' ın evi, evin bulunduğu sokak olur. Melisettö(Lafönj)' ün intihar girişiminde bulunduğu bir apartmanın damı, fiziksel mekân hüviyeti taşır.” Kısacası başta kişiler olmak üzere, mekânda mekânı dolduran objeler.” (Daşçioğlu-Yılmaz, 2009, s.885) kahramanlar bu mekânlarda sürekli bir hareket halindedir. Romanda genel olarak hastane ve kahramanın yaşadığı mahalle çevresel mekân olarak kullanılır.

### 2.3.5.2. Algısal Mekânlar

#### 2.3.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Anlatı kişilerini işlevsel olarak olumsuz yönde kuşatan kapalı ve dar mekânlar, “varlığımızın topografyasının...” (Yener, 2000, s.61-64) konumlandığı alanı daraltan yapılardır. Topaç romanında, fiziksel mekân olan Hassasiyet Mahallesi algısal olarak genellikle kapalı-dar mekân konumundadır. *Topaç* romanı, Melisettö (Lafönj)’ün kaldığı Hassasiyet Mahallesi’nde bulunan rehabilitasyon merkezinde başlar. Başkişi Melisettö (Lafönj)’ün intihar girişiminde bulunduğu rehabilitasyon merkezi kapalı-dar mekân olarak karşımıza çıkar.

“Bu uzaklıktan, yani beş katlı binanın tepesinden, özlüklerin arkasındaki gözleri seçememe rağmen bakışları olanca keskinliğiyle kestirebiliyor, kafamda canlandırabiliyorum.. Bir açlık var. Yani...Bir olay olsun. Action! Atlamam için bir açık.” (Koçak, 2004, s.11)

Lafönj diğer adıyla Melisettö’ nün boşandığı ikinci eşi olan Ebrar, Lafönj’ün bulunduğu rehabilitasyon merkezine gider ve Lafönj’ün kaldığı mekânın hastalık koktuğunu ve bu kokunun hastalıklı insanlarla bütünleştiğini fark eder. Rehabilitasyon merkezi, kendi beniyile uzlaşamayan hasta insanların sığınağı olarak karşımıza çıkar. Bu sığınak, hastalık kokularının birbirine karıştığı, odanın yutucu kokusu ile ruhların da sıkıştığı bir mekândır. Melisettö yani Lafönj’ü ezen, hastalığını arttıran bu oda, ıstırap ve acının yoğun olarak yaşandığı yerdir. Oda “yalıtıcı niteliği, içinde yaşayan kişiyi dış dünyadan ve diğer insanlardan hatta kendi güçlerinden bile koparır.” (Korkmaz, 2007, s.410) Melisettö (Lafönj) ve diğer hastaların içinde buldukları oda, hastaların birbirinden habersiz yaşadıkları, iletişim eksikliğinin yaşandığı bir ortamdır. Hastalar, dış dünyadan hem iletişimini koparmış hem de odayı saran korkunç kokuya karşı duyarsızdır. Odadaki korkunç kokuyu duyan sadece Melisettö(Lafönj)’ü ziyarete gelen Ebrar’ dır.

“Kapıdan içeri adımımı atmamla birlikte büyük bir şok yaşıyorum: Korkunç bir koku burnumun direğini sızlatıyor. Bu, koku adına büyük bir başarı çünkü burnum

normalde kaç ameliyattan geçmesine rağmen, hiç koku almaz; bu duyumun bunca zaman atık kaldıktan sonra beynime tekrar sinyal göndermesi, beni birden sıçrattı.! Çok zorlanıyorum. Sadece midem bulanmakla kalmıyor, bir de başım dönüyor: Sanki bir kabusun ortasındayım.” (Koçak, 2004, s. 23-24)

Odanın kokuşmuşluğu, hastaların hastalık kokusuna duyarsızlaşması onu normal olarak algılaması yavaş yavaş toplumun bütün bireyleri üzerinde etkisini gösterir. Toplumun saran kokuşmuşluk, televizyon programlarının ana gündem maddesi olur. Başkişinin gınaşırı izlediği televizyon programlarındaki toplumsal çöküş, onu huzursuz eder. Televizyon kumandasını her eline aldığı anda ruh sıkıntısı içerisinde programları izler. Toplumun her kademesine yayılan bunalım bireysel, fikirsel özgürlüklerin önüne geçer, bireyi adeta toplumdan soyutlar. Hürriyet ve özgürlüğü arayan bireylere karşı çıkışın yaşandığı bir ortamda televizyon programında bunun açıkça yayınlanması başkişiyi üzer.

“Kadını izlerken göğsüm sıkışıyor, içimin karıncalanması birden hızlanıyor, öyle ki, sanki yeniden küntleşecek veya bayılacakmışım gibi. Bir yerlerden derhal iki kişi sahneye atılıyor, kollarına girip kadını sürüklemeye başlıyorlar.” (Koçak, 2004, s.164)

Romanda yer alan bir diğer kapalı mekân özeliği gösteren bölüm ise Melisettö'nün benliğinin oluşmasına engel olan ve kişisel dünyasını yıkan Öcal'ın iftirasıyla yaşadığı kötü anlardır. Öcal, Lafönj'ün *yalnızlığının ve içe dönük kişiliğinin* sebebidir. Öcal'ın iftirasıyla Melisettö(Lafönj)'ün körelen ve parçalanan bilinci, kadınsal kimliğinin ihanete uğraması onu kişilik karmaşası yaşamasına sebep olur. Yaşadığı iftiranın ıstırabı ve yaşadığı buhranlar sonrasında gün boyunca rehabilitasyon merkezinin çatısında atlamayı düşünen Melisettö yani Lafönj'ün ruhî bunalıtısı ve zamanın geçmemesi, mekânın onu kuşatmasına neden olur ve kendini aşağı atar.

“ Hep benimle birlikte hareket eden fakat bana değmeyen kalın bir örtü vardı saki üzerimde. Artık tutkusuzdum. Duygusuzdum.Uzun, sıkı bir yolculuğa çıkmış, bozkırdan geçiyordum, hiçbir şeyi görmeden, algılamadan.” (Koçak, 2004, s.199)

Başkişi üzerine atılan iftiradan sonra içinde bulunduğu ruh durumunu üzerini örten ama ona değmeyen *kalın bir örtüye* benzetir. Nitekim bu hayali örtü başkişiyi saran onu çemberine alan, hareketlerini kısıtlayan bir konumdur. Başkişi üzerine atılan iftiranın ağırlığına daha fazla dayanmaz ve kendini bir tür karanlığa, sessizliğe bırakır. Çevresini saran kameramanların, yüzüne patlayan flaşların ışığı bile sessizliğini bozamaz. Gazetelerin baş sayfalarında yer alan çeşitli fotoğraflarının doğrudan onunla ilgili olmadığı, hepsinin sanal ve görüntüden ibaret olduğu gerçeğini açıklayamamanın hüznüyle kendini sessizliğe hapseder.

#### 2.3.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

*Topaç* romanında açık-geniş mekânlar sınırlıdır. Bunun sebebi, başkişinin psikolojik buhranlar geçirmesi ve mekânı kendini orada sıkıştırılmış bir ruh ile anlamlandırmasından kaynaklanır. Romanda açık geniş mekânlar, Melisettö(Lafönj) ve Ebrar' ın buluştukları kafeterya, Ebrar' ın evinin bulunduğu mahalle, Melisettö(Lafönj)' ün evinin bulunduğu sokaktır. Anlatıcı bu mekânlarda kendini huzuru hisseder ve ruhsal dünyasını mekâna yansıtır. İçteki genişliğin dalga dalga dışa aksetmesi mekâna da dolaylı olarak yansır.

“ Çaycı masamıza bir mum oturtuyor. Ve işte o mum ışığında Melisettö (Lafönj)' ün yüzünde yakalayiverdiğim güzellik...Dahası birilerinin hâlâ böyle bakabiliyor olması, bana sanki dünyanın en doğal şeyiymiş gibi gelmişti; sanki hiç yalnızlık duymamış, hiç sarılmayı özlememiş gibi hissediyordum; yumuşacık bir geçiş süreci. Duru hafif akıntılı bir suda yüzükoyun sürüklenirken sırtüstü konumuna öylesine kayıvermek gibi. ” (Koçak, 2004, s.79)

Eserde yeşil, yemyeşil sözcülerle sunulan görüntü, başkişinin kendi içine dalarak düş kurmasına yağın yağmurun altında ıslanıp kendini doğayla bütünleşmesine mekânla ilişki kurmasında yardımcı olur. Başkişinin kendi ruhundan bir parça verdiği, mekânın ruhuyla bütünleştiği bu tür mekânlar açık-geniş mekân özeliği taşır. Yağmur altında iliklerine kadar ıslanan birey içinde delice bir sevinç yaşar. Bulunduğu sokakta sevincini yansıtmak istercesine yağın yağmur damlalarına kollarını açar, onları sevgiyle kucaklar.



“İçimde delice bir sevinç var, uzun zamandır hissetmediğim. Şakır şakır yağın yağmurun altında çevreye göz gezdirirken bakışlarım gayri ihtiyari, karanlığın içinde bir yeşillik arıyor. Yağmurun altında, gözlerim kapalı, böyle kollarımı iki yana açarak dikilmek, saçlarımın sıırıslıklam olup yanaklarıma, boyuma, omuzlarıma; giysileriminse bedenime yapıştığını hissetmek kadar harika bir şey olamaz.” (Koçak, 2004, s.184)

Melisettö yani (Lafönj)’ ün vahşet dolu dünyada uyuşmuş insanlardan farklı olarak kendini gerçekleştirmek için, çok kısıtlı miktardaki suyundan arttırdığı “suluboya günlüğü” tutmak, mekânın *açılıp/genişlemesine* yardımcı olur. Suluboya günlüğü bir kase su, bir fırça ve biraz boyadan oluşan bir üçlüyse de bu Lafönj’ ün huzur bulduğu tek eylemdir. Melisettö(Lafönj)’ ün yitirdiği mutluluk ve huzuru bulmak için çizdiği suluboya günlükleri onun kendi beni ile bütünleşmesini sağlar. “Dinamik oluş mekânı ” (Korkmaz, 1997, s.414) olarak başkişinin kendisi ve çevresiyle yeni ilişkiler kurmasına yardımcı olur. Çizdiği suluboya günlükleri ile dışa açılan Melisettö (Lafönj), suda açılan halkalar gibi mekânın büyüyle bütünleşir. Meisettö(Lafönj) için mekânın anlam üretiyor, değere dönüşüyor olması tuttuğu suluboya günlüklerinde saklıdır. Melisettö(Lafönj) için suluboya günlüklerinde çizdiği her bir resim içinde ayrı anlamlar barındıran bir mekândır. “ Su, uzağa götürür, su günler gibi gelip geçer. Ama başka bir hayalle geçirir bizi, dağılma içinde varlığımızdan bir kayıp olduğunu” (Gaston, 1996, s.206-207) suluboya günlükleri başkişi için huzurun, mutluluğun simgesidir. Başkişi elini suya daldırarak kirlerden arındığını, ferahladığını hisseder. Suyun insana huzur veren büyüyle başkişi, eline aldığı boya fırçasıyla su üzerine şekiller çizmeye başlar. Başkişinin su üzerine çizdiği şekillerin, iç içe giren halkalar şeklinde yavaş yavaş büyümesiyle birlikte oluşan renk tonları ayrı bir manzara oluşturur. Renk tonları açılan halkaların yavaş yavaş büyümesiyle, başkişinin içindeki mutluluk da büyür, içi içine sığmaz. Su yüzeyinde oluşan halkalar başkişinin mutluluğunu mekâna yansıtır. Başkişi bu manzara karısında adeta büyülenir.

“Kaseyi yarısına kadar suyla dolduruyorum, sonra sol elimi içine daldırıyorum. Bayılıyorum, berrak suyun içindeki elimin görüntüsünü izlemeye. Arındığımı hissediyorum. Diğer elimle fırçayı önce suya daldırıyor, sonra onu suluboya kutumu içindeki siyaha dokunduruyorum, siyah boyanın üzerinde sevecen, yuvarlak daireler çiziyorum. Siyah nokta yavaş yavaş-önce ufak ve yoğun, sora hare hare açılan ve

yoğunluğu giderek azalan –gri buluta dönüşüyor. Büyülüyor beni bu manzara.” (Koçak, 2004, s.218)

Başkişinin psikolojik olarak rahatlamasına, mekânın anlam kazanmasına iyi bir örnek teşkil eden suluboya günlükleri başkişinin içindeki umudun göstergesidir. Melisettö(Lafönj) “*suluboya günlüğü*” ne çizdiği resimlerle, yazdığı yazılarla yaşadığı olumsuzlukları düşünmemeye çalışır. Başkişi çizdiği suluboya günlükleri ile kendini sıcak bir sevincin içinde bulur. Suya temas etmek, onu boyayla buluşturmak ve ona kendinden bir şeyler katmak duygusal anlamda başkişiyi teskin eder. Duygusal anlamda başkişiyi *dinlendiren* ona mutlu olduğunu hissettiren bu manzara nesnelere mekâna, mekânın nesnelere pozitif etkileşimi olarak değerlendirilir.

### 2.3.6. Şahıs Kadrosu

#### 2.3.6.1. Başkişi

*Topaç* romanının başkişisi, asıl adı Canary olan Temiz Ad Hareketi’ den sonra adını Lafönj olarak değiştiren kimlik bulanımı yaşayan bir kadındır. İlk eşi olan Öcal’ ın iftirası ile namus temizleme operasyonuna maruz kalır. Temiz Ad Hareketi’ nden sonra her hareketini taklit ettiği arkadaşının ismi olan Lafönj adını alan Canary, daha sonra bu ismi de Melisettö olarak değiştirir. Melisettö, çocukken arkadaşı Lafönj’ den oldukça etkilenir ve onu içselleştirir, kendi duyarlı yönünü Lafönj olarak adlandırır. Melisettö yani bir diğer adıyla Lafönj, rehabilitasyon merkezinde intihar girişiminde bulunmuş yaşadığı olumsuzluklardan ötürü psikolojik rahatsızlıkları olan biridir. Kendisiyle düzenli bir iletişim kuramayan, kişilik karmaşası yaşayan, yaşadığı karmaşayı eylemleriyle yansıtan çift yönlü bir kahramandır. Yalnızlık ve korku duygusu, Melisettö’ nün kendisinden ve çevresinden uzaklaşmasına ve intihar girişiminde bulunmasına sebep olur.

“Bu uzaklıktan, yani beş katlı binanın tepesinden, özlüklerin arkasındaki gözleri seçmeme rağmen bakışları olanca keskinliğiyle kestirebiliyor, kafamda canlandırabiliyorum... Bir açlık var. Yani... Bir olay olsun. Action! Atlamam için bir

açlık. Değişik kişilerden kaynaklanan, tonu ayarsız isterik 'Atla!' çılgınlıkları kulağıma çarpıyor.” (Koçak, 2004, s.11)

Geçmişinde kötü bir anısı olan Melisettö' nün, Lafönj' ün annesinin bir erkekle basılmasına şahit olduktan sonra bölünmüş kişilik yaşamaya başlar. Lafönj' ün annesinin yabancı bir erkek karşısında yaptığı hareketleri gizlice izleyen ama buna anlam vermeyen küçük Lafönj' ün ve Melisettö' nün de aynı hareketleri yapmaya başlamasıyla Melisettö' nün benliğinde bir kopuş başlar. Melisettö' nün benliğinde yaşadığı bu kopuş onun kimliğinde büyük yaralara sebep olur. Bu durum Melisettö' nün ileriki yaşamı üzerinde de olumsuz bir etki bırakır. Melisettö' nün çocukluk hayatını kökten değiştiren o olay romanda şöyle aktarılır:

“Çocukluk yaşamımızı kökten değiştiren o olaydan sonra-ikimizde henüz altı yaşındaydık-flaşların patladığı an Lafönj' ün kafasında takıntı haline gelmişti; başka şey düşünemez olmuştu. En unutamadığı sahne ise 'o' gün, annesinin bir erkek karşısında, müzik eşliğinde dans ederek soyunuşuydu-kendisinin de o odanın açıldığı holdeki perdenin arkasından bunu izleyerek annesinin hareketlerini bir gölge gibi taklit edişi...Sonradan bana anlattığında, benim de onu taklit ettiğim gibi...” (Koçak, 2004, s.125)

Romanın başkışisi Melisettö, ilk eşi olan Öcal'ın iftirasından sonra “Temiz Ad Hareketiyle” çok sevdiği erkek sınıf arkadaşının adı olan Lafönj ismini alır. Yaşadığı bütün olumsuzlukların dış dünyayla uyumsuzluğunun, iletişimsizliğinin alacağı yeni adla değişeceğine inanır. Ne yapacağını, nasıl davranacağını bilemeyen Melisettö, yeni ismiyle yeniden doğar, 'var oluş' nu bulur.

“İnsan neden adını değiştirir? Ben neden değiştirdim? Esasında bence, ne bileyim, her mekân değişikliğinde bile insan adını değiştirmeli; ne kadar çok adın varsa o kadar çok kişiliğin var. Tek kişi olmak öyle zorlayıcı ki; oysa her adda her yeni adla yeniden doğuyorsun.” (Koçak, 2004, s.265)

Lafönj' ün ileriki yaşamında ilk eşi Öcal' ın iftirasından sonra maddi manevi çöküşü, insani değerlere yabancılaşması ve kopuşu onu yeni bir kimlik arayışına

yönlendirir. Lafönj' ün içinde bulunduğu toplumda insanlar, Temiz Ad Hareketi ile başlayan akımla yeni isimlere dolayısıyla yeni kimliklere bürünmeye başlar. Lafönj de aldığı bu yeni adla yaşamında yalıtık bir dünya kurar.

“Canyak'tan sonra, Lafönj'ü temiz adım olarak benimsediğimde yeniden doğmuş gibiydim... Temiz adların çoğu gibi, benim adımın da hiçbir anlam taşımaması çok önemliydi benim için...” (Koçak, 2004, s.262)

Başkişinin varoluşunun simgesel değeri halinde romanda önemli bir yer tutan “*suluboya günlükleri*” ne yazılan yazıların, suyun yüzeyine çizilen resimlerin dağılması tinsel açıdan Melisettö' nün yok oluşunu gösterir. Melisettö yok oluşu istemez; var olmak için aldığı yeni adla iç benliğinde huzuru bulmak ister. Su yüzeyinde oluşturduğu suluboya günlüklerine gerçek yaşamında bulamadığı ‘*huzur*’u çizer. Suluboya günlükleri denilen günlüklerin bir kase su ve suyun üzerine damlatılan boyalardan ibaret oluşu psikolojik sorunları olan başkişi için huzurun, mutluluğun simgesi haline gelir. Başkişi suyun üzerinde dağılan boya damlaları gibi içinde dalga dalga huzuru hisseder. *Huzur* sözcüğüne yüklenen simgesel anlam, Lafönj' ün yani Melisettö' nün gelecek bulanıklığının gölgesiyle gölgelenir.

“Sağ elim fırçayı yeşil boyaya değiştiriyor ve ufak bir kağıt üzerine iri harflerle HUZUR diye yazıyor. Sonra yine aynı el, bu kez parmaklar ıslak, HUZUR yazısının üzerine su serpiştiriyor -temiz su. HUZUR yazısı yavaşça sulanıp dağılıyor.” (Koçak, 2004, s.116)

Melisettö' nün intihar girişimini öğrenen ikinci eşi Ebrar'ın Melisettö' nün kaldığı rehabilitasyon merkezine uğraması, Melisettö için yeni şeylerin başlangıcı olur. Ebrar, Lafönj ile güzel günler yaşar. Melisettö yani diğer ismiyle Lafönj' nün ikinci eşidir ama onunla bir süre sonra ayrılır. Lafönj'e aşıktır ama ona olan duygularını bir türlü açıklayamaz. Lafönj yani Melisettö' nün Öcal ile evlenmesiyle aşkını kalbine gömerek Evropistan denilen bir ülkeye gider. Aslında Lafönj de Ebrar' a karşı boş değildir onu dert ortağı olarak görür. Melisettö yani Lafönj yıllar sonra bile yalnız olmadığını, Ebrar ile tekrar sevebilmeyi ve içinde tanımlayamadığı duyguların varlığını onunla hisseder.

“ Ebrar ile biz ne yaşıyoruz, bilmiyorum. Bazı şeyleri tanımlamak zor, hatta galiba mümkün değil. Bir erkekle bir kadın arasında öyle hoş, öyle derin bir şeyler paylaşılabilir ki, o ne “aşk” tır, ne “ dostluk” tur, tanımlanamaz bir şeydir. Ne olduğunu artık zaman gösterir.” (Koçak, 2004, s.273)

Toplumdaki kutuplaşmalar, karşıt gruplar, çılgın cinayetler hatta alfabeden bir harfın atılmasına kadar varan yasaklar Lafönj’ ü bütün sıkıntılara tek başına göğüs germek zorunda bırakır. Lafönj’ ü içine düştüğü labiretten kurtaracak olan Ebrar’ ın ona olan ilgisi, sevgisidir.

### 2.3.6.2. Norm Karakterler

*Topaç* romanında başkişi Lafönj diğer adıyla Melisettö’ yü roman boyunca tamamlayan iki tane kart karakter bulunur. İlk kart karakter Ebrar diğer adıyla Gebert, diğer kart karakter ise Lafönj’ ün çok sevdiği sınıf arkadaşı Lafönj’ dür. Başkişinin ikinci eşi olan Ebrar, onu sevgi ve sadakat yönüyle tamamlar. Roman, Melisettö(Lafönj)’ ün birlikte yaşadığı Öcal’ ın iftirasıyla başlasa da olaylar Ebrar’ ın, Melisettö(Lafönj)’ e olan aşkı ve sadakati üzerine kuruludur.

“Bu varlık daha doğrusu bu kadın benim için neden böyle önemli? Önemli olmasaydı, silinip gitmez miydi, bunca geçimsizliğimiz sonucunda? Neden böylesine acı çekiyorum? Farklılığım nedir? Aslında biliyorum, neden farklı olduğumu: Biz gerçekte hiç ayrılmadık; aslında ben hâlâ onun bir parçasıyım, eskiden -o beni yüzüstü bırakmadan evvel- olduğu gibi.” (Koçak, 2004, s.116)

Başkişiyle on veya on beş yıl önce çok yakın dost olan Ebrar, içten içe Melisettö yani Lanföj’ ü sevmekte ona ilgi duymaktadır. Daha sonra Lafönj’ ün ikinci eşi olur. Ama evlilikleri uzun sürmez, boşanmayla sonuçlanır. Ebrar, Evropistan adı verilen yurt dışındaki bir üniversitede tarihçi akademisyendir. Bir gün derste vatan hakkında yanlış bir ifade kullanır ve öğrencilerin hışmına uğrar. Üniversite yönetimi onu işinden uzaklaştıracakken o, kendi istifasını verir, çalıştığı üniversiteden ayrılır. Kalabalıklar içinde kendini yalnız hisseden Ebrar, bu ülkede daha fazla dayanamayacağını anlar ve

çalıştığı ülkeden ayrılır. Melisettö' ye yakın olabilmek için onun evinin bulunduğu yakın bir sokağa yerleşir.

“Yolumu özellikle evinin yakınından geçiriyorum... Bir yandan, cesaret bulur da belki kapısı çalabilirim gün gelip çattığında, onu evde bulamamayı dileyerek... Ve birkaç gün sonra, evine girerken gördüm onu. Hızlı adımlarla önüne bakarak yürüyordu, ayağında blucini, sırtında mavi anorağı, gözündeysel dış yüzeyi aynalı, kocaman bir güneş gözlüğü. Kalakaldım öylece. “(Koçak, 2004, s.106)

Üniversiteden arkadaşı olan Melisettö(Lafönj), gazetede köşe yazarıdır. Ebrar, Melisettö (Lafönj) hakkında çıkan ''*Köşe Yazarı 8 Yaşında Çocukla Yatakta Basıldı. Ahlakçı Ahlaksız Kadın Gözaltında. Gündüz Köşe Yazarı Gece Sübyancı*'' manşetlerine inanmaz, bunun Lafönj' ün eski eşi Öcal' ın bir oyunu olduğunu basınında bu işte rol oynadığını düşünür. Lafönj' ün hissettiği yalnızlık ve korku anında sürekli yanında yer alan Ebrar, onu içten içe izler. Lafönj' ün farkında olmadan gönlünü almak, ona yakınlaşmak ister.

Romanda bir diğer norm karakter ise Melisettö' nün çok sevdiği, erkek bir sınıf arkadaşı olan Lafönj' dür. Lafönj babasından kötü muamele gören, Ano adında annesi olan aşırı duyarlı bir delikanlıdır. Melisettö ona olan sevgisinden dolayı, kendine “Lafönj” adını takar.

### 2.3.6.3. Kart Karakterler

*Topaç* romanında kart karakterler Lafönj' ün rehabilitasyon merkezine yatırılmasına sebep olan tek boyutlu kişilikleriyle toplumda birbirlerinin yüzüne bakmaya bile tahammül edemeyen insanlardır. Vicdanı ve adalet mekanizması çökmüş, yasakçı, ahlakçı bir toplumda hoşgörüsüzlüğün, nefretin ve şiddetin arttığı bir toplumda kendi içine kapanan toplumun geri kalmışlığını simgeleyen yüzleridir. Romandaki tek kart karakter başkişinin ilk eşi olan Öcal' dır. Öcal, Lafönj' ü sevgiden yoksun bırakarak ona iftira atıp tek başına çaresiz bırakır.

Öcal medyada nüfuz sahibi olan “*namus meselesi*” yaptığı intikamını almaya çalışan hayatı eğlence mekânlarında geçen tek boyutlu bir karakterdir. Öcal, roman boyunca Lafönj’ ü sürekli küçük düşürür, onu üzer. Arkadaşlarıyla hep beraber oynadıkları cesaret oyunlarında Lafönj’ ün en mahrem durumlarını anlatır. Lafönj ilk başlarda, Öcal’ın kendisine neden böyle davrandığına anlam veremez. Bir müddet sonra Öcal’ın iğrenç iftirası yüzünden ağır psikolojik buhranlar geçirir. Hastaneden çıktıktan sonra hayatına bıraktığı yerden devam eder ama Öcal onun hayata, sevgiye, aşka olan bakış açısını olumsuz yönde etkiler.

#### 2.3.6.4. Fon Karakterler

Fon karakterler eserin oluşumunda dekoratif unsur olarak yer alırlar. *Topaç* romanında yer alan fon karakterler Lafönj’ ün psikolojik olarak kendini gerçekleştirme serüveninde dekoratif olarak yer alırlar. Eserde başkişinin değişim, dönüşümüne herhangi bir etkisi olmayan ama başkişinin yaşadıklarını okuyucuya aktaran, ismi verilmeyen bir karakter de mevcuttur. Bu karakterin anlatıldığı bölüm soru işaretiyle okuyucuya sunulur. Ayrıca romanda yer alan; Mirsel, Gibağ Hanım, Miryo, Şiddet, Nefret, Ratruhh, Psikolog, Kanak Hala, Temizlikçi Hirit, Terapist ve İmsel gibi karakterler fon karakterler olarak karşımıza çıkar.

#### 2.3.7. İzleksel Kurgu

*Topaç* romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri KORA şemasında şu şekilde gösterebiliriz:

	TEMATİK DEĞER	KARŞIT DEĞER
<b>KİŞİLER DÜZLEMİNDE</b>	Melisettö(Lafönj) Ebrar(Gebert) Bey Pıtay Bey Römey Bey Ano Psikolog	Öcal(Canyak) Miryo İmsel Ratruhh Gibağ Hanım Şiddet Nefret

<b>KAVRAMLAR</b>  <b>DÜZLEMİNDE</b>	Empati Kursları Sevgi Operasyonları Temiz Ad Hareketi Dil Eğitimi Vahşi Kurtarma Gönüllüleri İçtenlikle Kendi Kusurunu Görme Kursu Geçmişe Özlem	Dilin fakirleşmesi Kişilik Karmaşası Evrım Teorisi Zaferkan Partisi Özgürlük
<b>SİMGELER</b>  <b>DÜZLEMİNDE</b>	Suluboya günlüğü G/özlük Huzur yazısı Okma	Köprü Lağım Fareleri Sarıлма Makinası Turuncu Rujlular Fiyonk Bağlayalar Floresan Işıkları Bekaret Testi Sığınmaevi Ölüm iğneleri Pembe Çarşaflılar

### 2.3.7.1. Toplumsal Cinsiyet, Kimlik Bunalımı ve Kaçış Üçgeninde Birey

*Topaç* romanında başkişi, kendisiyle düzenli iletişim kuramayan yalnızlık ve korku duygularıyla psikolojik olarak çökmüş bir yapıdadır. Bu sıkışmışlık sebebiyle başkişi kendisinden ve çevresinden uzaklaşır. Öcal' ın iftirasıyla varlığını anlamsız bulan ve sonucunda psikolojik buhranlar geçiren bireyin, toplumun acılara ilgisizliğini kendi ruhsal bunalıtısıyla özdeşleştirip intihar girişiminde bulunmasıyla başlar. Lafönj, bir anlamda yaşadığı bütün olumsuzlukları, dış dünya ile uyumsuzluğunu, terk edilmişliğini toplumun etik değerlerden uzaklaşmasına bağlar.

“Dünyamız terör, cinayet, tecavüz üzerine kurulu, asla sevgi, aşk, mantık, sağduyu üzerine değil. Eskiden aşına olduğumuz değerler öylesine altüst olmuş



vaziyette ki, neyin cinayet, neyin ölüm, neyin intihar olduğunu bile şaşırıyorsun.” (Koçak, 2004, s.239)

Bırakılmışlık, yalnızlık başkişinin çıkmaza girmesine, içine girdiği labirente kaybolmasına neden olur. Lafönj, içine girdiği labirente dünyayı cehennem olarak tasvir eder ve çığırından çıkmış bir toplumda hayatta kalma mücadelesi verir. Vahşet dolu bir dünyada uyuşmuş gibi yaşayan insanların acımasızlığı başkişiyi yalnızlığa iter. Çünkü Lafönj’ ü yalnızlığa iten şey kalabalığın kendisidir. Lafönj, problemlili bir çocukluk dönemi yaşadığı için kimseyi hayatına dahil etmez. Bireysel dünyasında sürekli kimlik arayışında olan birey kimi zaman Lafönj kimi zaman Melissetö olur. Başkişi kalabalıklar içerisinde yalnızlaşıp kendinden ve toplumdaki kalabalıklardan kaçır. Kalabalıklar içinde “İnsan yaşamının, insanoğlunun varlığının kökten yalnızlığı, gerçekte kendisinden başka şey bulunmamasından değildir. Tam tersine: Kendisinden baksı koskoca bir evren vardır, tüm içindekilerle birlikte” (Ortega, 1999, s.62) toplumun yaşanan acılara duyarsızlaşması insanları yalnızlığa iten bir diğer noktadır. Bu noktada başkişi varoluşunu, yaşanan acılara karşı sarsılma duygusunun var olmasına bağlar.

“Neden artık beni hiçbir şey gerçekten sarsamıyor? Beni ben yapan, herkesten ayıran, herkes gibi delirmedime inandıran, dört elle tutduğum, gurur duyduğum, hâlâ sarsılabilmek yeteneğim değil miydi? Sarsılabiliyorum, o halde varım.” (Koçak, 2004, s.18)

Başkişi toplumun dayatılan rolleriyle manevi bakımdan yoksunlaşan, yaşanan acılara duyarsızlaşan, duyarsızlaştıkça ahlâkçılığa sarılan insanların “*Temiz Ad Hareketi*” ile temizlenemeyeceğine inanır.

Toplumdaki kutuplaşmaların karşıt grupların, artan cinsiyetçiliğin izlerini çocuklarına Canyak, Gebert isimlerini koyarak şiddeti normal bir durum haline getiren toplumun bunalımını gözler önüne serer. Toplumdaki ilgisizliğe kayıtsız kalamayacağını anlayan kahraman psikolojik açıdan çöken toplumun bakışlarından kaçmak ister.

“Çocuklarımıza taktığımız şiddet dolu adları bir düşünün... Hatırlar mısınız, Temiz Ad Hareketi’nden önce ne kadar yaygındı öyle adlar -Gebert, Savaşkan, Vurkaç

ve daha niceleri... Düğünlerin, futbol zafer ve yenilgilerinin hep kana bürünmesinde? Karşımızdakini lafımıza inandırmak için ettiğimiz ve giderek korkunçlaşan yeminlerde..." (Koçak, 2004, s.33)

Lafönj' ün ilk eşi Öcal' ın yaşamı üzerindeki olumsuz baskısı ve televizyonlarda sürekli yayınlanan "Adım Adım Namus Temizleme" programları yalnızlık ve korku içerisindeki bireyi kaçırsa sürükler. Lafönj' ün bunalımının ilk aşaması, ilk eşi Öcal' ın kendisine attığı iftirayla, gazetelerde "Köşe Yazarı 8 Yaşında Çocukla Basıldı. Ahlakçı Ahlaksız Kadın Gözaltında. Gündüz Köşe Yazarı Gece Sübyancı." başlığı tarzında ifadelerle kendini gösterir. Ne yapacağını nasıl davranacağını bilemeyen ve duygularını kimseyle paylaşmaya cesaret edemeyen Lafönj, kendi içine kapanır. Lafönj' ün içine kapanıklığının en büyük sebebi çocukluğunda yaşadığı bir takım olumsuz anılardır. En sevdiği çocukluk arkadaşının evini ziyaret ettiği bir gün yaşadığı şok, onu bütün hayatı boyunca etkiler. Sınıf arkadaşı Lafönj' ün annesinin evde sevgilisiyle uygunsuz bir şekilde yakalanması üzerine geçirdiği psikolojik sarsıntılar onu kendi bedenine yabancılaştırır. Bunun sonucunda Melisettö diğer adıyla Lafönj kendini dış dünyadan soyutlamakla kalmaz, dışarıdan gelebilecek herhangi bir etkiye karşı kendini koruyamaz hale gelir. Bu da onun dış dünyaya kaşı *yabancılaşmasına* sebep olur.

" Ve sonunda Lafönj' ü evlerinde geçici olarak barındıran komşular, Lafönj' ün "kirli" olabileceği dedikodularından öyle korktular ki, Lafönj' ü bekâret kontrolüne götürdüler. O günden sonra Lafönj, kendi bedenine yabancı olmuştu; kendini ellemek istemiyor, işerken bile sıkıntı çekiyordu." (Koçak, 2004, s.125)

Bırakılmışlık, terk edilmişlik, iftira, Lafönj' ü çıkmaza sürükler böylece yaşadığı duygusal bunalım başkişinin kendisini intihara sürüklemesine neden olur. Lafönj' ün yaşadığı bütün olumsuzlukların yanında toplumun ona "meydan bekaret testi" damgası ile "kirli" olabileceği düşüncesiyle psikolojik baskı uygulaması onu kendi varlığına yabancı kılar. Romanda toplumsal çözülmenin en önemli sebebi yaşanan acılara duyarsızlaşan, duyarsızlaştıkça da ahlakçılığa sarılan toplumun kimlik bunalımıdır. Lafönj' ün "ben olmak" yerine bunaltı toplumu tarafından "başkasına" dönüştürülen kişiliği yaşadığı ruhsal bunalımın, hayatına son verme isteğinin başlıca nedenidir.

“ O dönemde insanlar birbirlerine ‘ağabey’, ‘teyze’ falan diye sesleniyormuş. Bu tür hitapların şimdi tarihe karışmış olması, sadece nevtoplumdaki anonim ilişkilere geçişten kaynaklanıyormuş ne yazık ki, ah, keşke öyle olaymış. Duyguların tamamen küntleşmesinden kaynaklanıyormuş. Kesin doğru olarak sunulan kategorilerin, gerçekte ne kadar uçucu olduğu anlaşılmışmış. Geride kocaman bir hiç kalmış. Mış mış.”(Koçak, 2004, s.162)

Başkişinin içinde yaşadığı toplumun özetini açıklar nitelikteki izlediği televizyon programı toplumun bunaltısını, toplumsal değerlere olan yabancılaşmasını gözler önüne serer. “Kendi değerlerine yabancılaşan, toplumsal açıdan çöküş sürecine giren bireylerin algılarının negatif yönde etkileşmesidir.” (Afşar, 1994, s.16-23) Yabancılık bilincin kendi dışından ve kendinden aldığı uyuşmazlık duygusudur.” Romanın başkişisi Lafönj, kendilik değerleri ile kendi dışındaki değerlerin çakıştığını fark eder. Bu süreci yaşayarak öğrenen başkişi kendisinin ve toplumun kendini oluşturan değerleri yıkıp benliğinden uzaklaştığından yakınır.

### 2.3.7.2. Sevgi/Aşk/Kıskançlık

*Topaç* romanının merkezinde hiç tükenmeyen sevginin izdüşümlerine rastlarız. Lafönj’ e sevgiyle yaklaşan Ebrar’ ın, boşandığı eşinin kendi gerçekleriyle içinde bulunduğu toplumun olumsuzlukları arasındaki sıkışmışlığına sevgi ile yaklaşır. ”Sevgi, sevme eylemi bütün varlıklara karşı insanın içinde barındırdığı karşılıksız yegâne eylemdir.” (Şahin, 2006, s.73-82) Aşk ve sevgiyi arayan Ebrar, Lafönj’ü sevgisiyle kendisine çekmeye çalışır. Başkişinin fiziksel ve ruhsal çatışma halinde olduğu halde kimseden yardım istememesi kendi içine kapanması Ebrar’ ı tedirgin eder. Yıllar önce tanıyıp sevdiği Lafönj’ ün evlendiğini duyunca ülkeden ayrılan Ebrar’ın içindeki burukluk, roman boyunca devam eder. Lafönj’ e eski eşi tarafından atılan iftiraya inanmaz. Olayın detaylarını öğrenmek Lafönj’ e destek olabilmek için başkişinin kaldığı rehabilitasyon merkezine gider.Rehabilitasyon merkezindeki görevlilere kimliği hakkında açıklama yapmayan Ebrar, görevlilerin ısrarcı soruları karşısında sükunetini korur. Lafönj’ ün sınırlarına hakim olmaya çalıştığını kullanılan iç monolog tekniğiyle fark ederiz.

“Ne geveze bir herif! Lafönj’ le ilişkimden sana ne! Ayrıca ne bilirsin Lafönj’ ü kafasından geçenleri-elbet gülümseyecekti abuk laflarına; kahkahalar atmadığına şaş! Lafönj’ ü farklı bulmuş muymuşum? İçimden suratının tam ortasına...”(Koçak, 2004, s.22)

Romanda kullanılan iç monolog tekniği kendini diğer bölümlerde de gösterir. Ebrar’ ın fedakar bir o kadar da kıskanç tutumu romanın ilerleyen bölümlerinde de karşımıza çıkar. Duygusal anlamda Lafönj’ ü sahiplenme, kıskanmayı beraberinde getirir. Romanda, Lafönj’ ü eski eşi Öcal’ dan kıskanan Ebrar ona içten içe ona büyük bir sevgi ve saygı besler.

“ Herifi seviyormuş demek. Ne var bunda? Demek aşk gerçekten insana her şeyi yaptırabiliyormuş... Sanki herifin aşık olunacak müthiş özellikleri vardı da... Ama dur.. Diyelim ki bu herifi sevdi... Ya sonradan yakınlık kurduğu-basında ‘küçük çocuk’ diye yutturulmak istenen - o diğer herifle ilişkisi neyin nesiydi? Bunu bilmek isterdim.” (Koçak, 2004, 138)

Lafönj’ e atılan iftira Ebrar’ ın ona olan sevgisine gölge düşürmez. Ebrar’ ın ona karşı içinde beslediği sevgi romanın bütününe yayılır. “Sevgi bir etkinliktir basit bir duygu değildir. Sevgi, insanın kendi içinde geliştirdiği bir şeydir, bir şeye sürüklenmesi değil.” (Froom, 2001, s.33) Lafönj’ ün ilk eşi olan Öcal’ ın, Lafönj’ ü kendi çıkarları doğrultusunda kullanması, Lafönj’ ün de bu duruma kaşı tepkisiz kalması Ebrar’ ı çileden çıkarır. Lafönj’ ün uğradığı haksızlığa karşı koymak ister. Zamanla Ebrar’ ın, Lafönj’ e olan sevgisi onu koruma içgüdüsüne dönüşür.

“ Neyin peşindeyim? Neden onunla ilişkimizde hep bir yarım kalmışlık duygusu, bir burukluk... Öyle değilmiş! Kadın pis gazeteciye bir âşık oldu ki!.. Aynı kadın mıydı o kadın, inanılır gibi değil. Nasıl itaatkâr...Herifin yanındayken ,süt dökmüş kedi görünümünde.. İlet olmuştum, illet! İnsan kendinden bu kadar taviz verir mi... Herif bari bir bok olsa;herifte ne onun değerini anlayabilecek kapasite, ne...”(T.,s.138)

Ebrar, Lafönj’ ün Öcal’ ı tercihine yılların biriktirdiği öfkeyle sitem eder. Ebrar’ ın iç monolog tekniğiyle itiraf ettiği Lafönj’e duyduğu aşk, Lafönj’ü kıskandığının

göstergesidir. Ebrar'ın, Lafönj'ü kıskanması duygusal anlamda, Lafönj'ü aşkının merkezine koymasından kaynaklanır. Ebrar' ın, Lafönj' e karşı kıskançlığı pasif bir yapıya bürünür. Aşkını ifade edemediği gibi kıskançlığını da dile getiremeyen Ebrar, Lafönj'e duyduğu ilgiyi içte içe hisseder ancak kıskanma duygusunu yansıtmaz."Birçok insan utandığı için bu durumu baskılama, inkâr etme, örtme ya da gizleme eğilimindedir." (Göka, 2008, s.106) Bu yüzden kıskançlık, romanın sonuna kadar bastırılmış bir duygu olarak karşımıza çıkar:

“ Ona usulca soruyorum: Lafönj...Beni neden neden daha evvel aramadın? Neden daha evvel yardım yardım istemedin? Saçımı okşuyor: ‘Ben hiç kimseden yardım istemiyordum ki...’Beni duyarlar mı? Biz, bizler, duyulmamaya alıştık. Düşünki bu toplumda daha özlükten, filtreden çok evvel, insanlar yardım istemek, acılarına dikkat çekmek için ölüm iğnelerine başvurmuşlardı; insanın canından daha değerli ne olabilir? ” (Koçak, 2004, s.254)

Lafönj ile Ebrar arasındaki konuşma ikilinin geçmişi ve bugünü arasındaki ayrılığın uçurumunu yansıtır. Lafönj' ün kendi özüne uyguladığı baskı ve şiddet iç dünyasında kendisini sürekli, “yalnız” hissetmesine neden olur. Lafönj, bir beklenti içerisinde değildir. Ebrar, yüreğindeki sevgi ve hoşgörüyü bireysel kişiliğiyle özüyle sentezlemiş Lafönj' ü tamamlar niteliktedir. Lafönj' ü kaybetme duygusu, Ebrar' ın benlik saygısına ve varoluşuna karşı bir direnme olarak ortaya çıkar. Aşkının, Lafönj' ün eski eşi Öcal tarafından iftiraya uğraması, hırpalanması, onu Öcal' a karşı saldırganlaştırır. Saldırganlaşmasının temel sebebi ise boşandığı eşi Lafönj' e duyduğu duygusal bağlıdır.

## 2.4. SİYAH KOKU ROMANINDA YAPI VE İZLEK

### 2.4.1. Romanın Kimliği

Gülayşe Koçak' ın son romanı olan *Siyah Koku*' nun ilk baskısı Yapı Kredi yayınlarından Şubat 2012' de ikinci baskısı ise aynı yayınevi tarafından Mart 2017' de yayımlanır. Eserde başkişi Mine'nin bir otobüs yolculuğunda tanıştığı Tuncay ile yaşadığı aşk anlatılır. *Siyah Koku*, Gülayşe Koçak' ın korku ve güven duygularını temel

olarak; sahicilik, unutmama, hatırlama, farkında olma kavramları çerçevesinde ördüğü bir roman olarak karşımıza çıkar.

#### 2.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Siyah Koku* romanı kahraman bakış açısıyla anlatılır. Romanın başkişi Mine, olayları hem yaşayan hem de aktaran kişi olarak karşımıza çıkar. Başkişi olayları anlatırken kendini sürekli okurun hatırında tutar. Romanın ilk bölümlerinde ortaya çıkan kahraman, roman boyunca varlığını sürdürür. Başkişi, birinci tekil anlatım ile roman kurgusundaki anlatımda kendini sürekli olarak okuyucuya hissettirir. Başkişi, romanın ilk bölümünde geçmiş ile an arasında bir bağlantı yaparak olayın girişine zemin hazırlar. Romanın başından sonuna kadar Mine, kendi iç dünyası ve çevresiyle olan mücadelesini kahraman anlatıcı yöntemiyle okuyucuya aktarır. Başkişinin anıları, kahramanın iç dünyasının aktarılmasında ve bunun dışı yansıtılmasında önemli bir yer tutar. Başkişinin ağabeyi Galip' i kaybetmesiyle duyduğu hüznün onu psikolojik olarak etkiler.

“ Yedi yaşındaydım - artık ağabeyimin ölümünü çok net algılayabilecek ve her şeyi olanca berraklığıyla hatırlayabilecek yaşta. Hastaneden dedem gelip anneanneme haber verdiğinde kendimi tuvalete kilitleyip sinir krizleri geçirmiştım. Yere çöktüğümü, çamaşır makinesinin gövdesine kafamı küt küt vurduğumu, koridorda kalan ve bana ulaşamayan zavallı anneannemin hıçkırıklar arasında 'Ne olur kapıyı aç!' diye yalvarmalarını dün gibi hatırlıyorum. ” (Koçak, 2012, s.9)

Kahraman anlatıcı konumundaki Mine, yaşamının onda iz bırakan yönünü “ hem vakanın yaşandığı devirdeki hali, hem ferdi geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatleri” (Aktaş, 1991, s.101 )göz önüne alır. Başkişinin, romanın vaka halkasının oluşmasına katkıda bulunan anıları, yaşadığı olayları sanki birisiyle paylaşıyormuş etkisi bırakır:

“ Ağabeyimin ölümünden birkaç gün önce, dedem, anneannem, ağabeyim ve ben, üç hafta süren bir araba yolculuğundan yeni dönmüştük. Bildiğim kadarıyla, yolculuğun

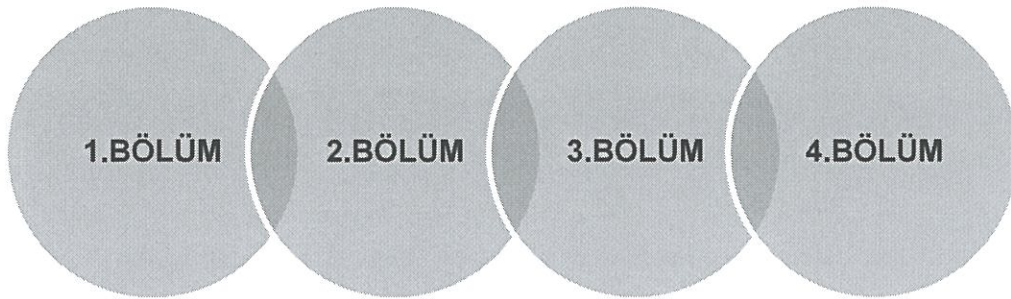
tek amacı, dedemin uzak bir ülkedeki akrabalarını ziyaret etmektir. Akrabalara ait hiçbir şey hatırlamıyorum.” (Koçak, 2012, s.10)

Romanın kahraman anlatıcı tarafından kaleme alınması ve kahramanların duygularını kendi ağzından aktarması anlatıma büyük bir zenginlik katar aynı zamanda kahramanların psiko-sosyal yönlerinin sağlam ve gerçekçi bir şekilde ortaya çıkmasına da olanak sağlar. “ Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini, hem ferdi geçmişini de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir.” (Aktaş, 1991, s.101) Kahraman anlatıcının *ben*' in merkeze alınması öykü ve öyküleme zamanında yaşadıklarını kendi ağzından aktarılmasını sağlar.

### 2.4.3. Olay Örgüsü

Olay örgüsü romanın kurgusunu oluşturmada önemli bir yer tutar ve edebi türler içerisinde yer alan olayların okuyucuya aktarılması görevini üstlenir. Gelişen olaylar çerçevesinde meydana gelen vakalar birbirine bağlı olarak romanda içerisinde genişler ve olayın gidişatına göre şekillenir. Bunun sonucunda olay örgüsüne yeni vaka birimleri eklenir.

Çok zincirli olay örgüsünden oluşan roman, dört ana bölüme indirgenebilir.



### **Birinci Bölüm**

-Mine' nin üç yaşındayken babasını kaybetmesi üzerine, annesi ve abisiyle birlikte anneannesinin yaşadığı Bizimkent' e yerleşmesi.

-İki yıl sonra annesinin kaza geçirip ölmesi ve ağabeyiyle birlikte anneannesinin evine taşınmaları.

-Abisinin on üç yaşındayken kolunu kırması ve kırılan kemikten kana karışan parçasının abisinin ölümüne yol açması.

-Mine' nin abisinin ölümü üzerine psikolojik travma geçirmesi.

-Mine' nin büyümeye ve çevresindekileri sorgulamaya başlaması.

-Sorularına cevap bulamayan Mine' nin kendini odasına kapatması, çevresiyle iletişimini kesmesi ve gizli gizli kapıları dinlemeye başlaması.

-Nazire halasının annesini ziyarete gelmesi ve eşi Kenan'ın, Nazire ve ailesi hakkındaki sırrı öğrendiğini annesiyle konuşması. Nazire ve annesi arasındaki konuşmaları Mine' nin gizliden dinlemesi.

-Mine'nin bir gece gizlice anneannesinin yatak odasına gidip kapı dibinde anneanesi ve dedesinin konuşmalarını dinlemesi.

-Merakına yenilen Mine' nin dedesine halasının gerçek adını sorması üzerine dedesinden ilk defa tokat yemesi.

-Yediği tokat üzerine kapıları dinlemeyi bırakan Mine' nin içinde hınç ve öfkenin dolmaya başlaması.

-Mine' nin on bir yaşına gelmesi ve dedesini kaybetmesi üzerine hayatının, genç kızlığının bulanıklık içinde geçmesi.

- Mine' nin bulanıklık halinin ileriki yıllarda üniversite ve iş hayatında da kendini göstermesi.

### **İkinci Bölüm**

-Bir gazetede Zeyda Teyze adıyla köşe yazarlığına başlayan Mine' nin iş hayatına atıldıktan sonra Başkent'ten Bizimkent'e dönerken şehirlerarası otobüs yolculuğunda Tuncay ile tanışması.

-Tuncay ile birlikte yolculuk yapan Mine'nin, Tuncay'ın sohbetinden etkilenmeye başlaması.



-Yolculuğun sonunda Tuncay' ı tekrar görebilmek için sık sık yolculuk yaptığı yalanını söyleyen Mine' nin kendi değerleriyle çatışmaya başlaması.

-Bir taksiye binip eve giden Mine'nin posta kutusuna Zeyda Teyze adıyla gelen mektupları sükûnetle alıp okuması ve mektuplara anneanesi gibi düşünüp cevap vermeye çalışması.

-Mine'nin Nazire halasını ziyarete gitmesi ve orada yalnızlığı, çaresizliği hissetmesi üzerine zihnini meşgul eden bir takım soruların cevabını bulmaya çalışması.

-Halasının evinden ayrılırken hırsıyla telefonunu çıkarıp Tuncay' a mesaj atması ve bunun üzerine Tuncay'ın 25 Haziranda Zomdere-Başkent arasında yolculuk yapacağını öğrenmesi.

-Yolculuk sırasında Mine'nin Tuncay'a yakınlık duymaya başlaması.

-Tuncay' ın, Mine' nin dedesi gibi kokması, dedesinin kullandığı kelimeleri kullanmasının Mine'yi derinden etkilemesi.

-Köşe yazarı olan Mine' nin, Zeyda Teyze adıyla Tuncay ile yaşadıklarını bir okurundan gelen mektuplar gibi köşesinde yayınlamaya başlaması.

-Yine bir otobüs yolculuğunda Tuncay ve Mine' nin karşılaşması.

-Tuncay' ın Mine' yi düzenlediği eğitim seminerine davet etmesi ve bu davet sonunda tensel yakınlaşmaları.

### **Üçüncü Bölüm**

-Mine ve Tuncay' ın otobüs dışında ev ortamında görüşmeye başlaması ve ilişkilerinde yeni bir dönemin başlaması.

-Tuncay' ın Mine' yi arayıp otobüs yolculuğuna davet etmesi, Mine'nin hasta olduğunu söyleyip Tuncay'ın teklifini reddetmesi

-Mine' nin hastalığının şiddetlenmesi ve evinde baygınlık geçirmesi

-Tuncay' ın otobüs yolculuğunu ertelemesi ve Mine'nin evine gitmesi.

-Mine' nin kapıyı açmaması üzerine çilingirle kapıyı açıp içeri girmesi.

-Mine' yi baygın halde bulan Tuncay'ın doktor çağırıp Mineyle ilgilenmesi.

-Tuncay' ın Mine' yi yalnız bırakmamak için eğitim seminerlerini iptal edip kısa bir süreliğine Mine'nin evine yerleşmesi.

-Mine'nin önceden arkadaşlık ettiği onca erken farklı olarak Tuncay' a çok farklı daha önce hiç başına gelmedik şekilde bağlanması.

-Mine'nin hayatında ilk kez biri için kaygılanmaya ve korkmaya başlaması.

- Mine'nin ve Tuncay'ın birbirlerini daha yakından tanımaya başlaması ve Mine'nin Tuncay'ın sorumluluk üstlenme korkusunu tedavi edeceğine inanması.

-Mine'nin Tuncay'ın asker kaçağı olduğunu öğrenmesi.

-Mine'nin Tuncay' ı sevdiğini söylemesi.

-Mine'nin bu sözlerine karşılık Tuncay' ın sorumluluk almaktan korktuğunu ve onunla sadece arkadaş olabileceğini söylemesi.

-Mine'nin ihtiyaç duyduğu şevkâti Tuncay' dan görmemesi üzerine Mine' nin ilişkisini gözden geçirmesi gerektiğini düşünmesi.

-Tuncay'ın oturduğu dairenin sahibi olan ev arkadaşının eve sahaf getirmesi üzerine Tuncay'ın asker kaçağı oluşu sebebiyle ortalıkta görünmemek için mecburen Mineye yatıya gitmesi.

-Mine'nin Tuncay' ı tanıştırma maksadıyla halasının evine davet etmesi ve Tuncay'ın orada sohbet esnasında Mine' nin öteki asıllı olduğunu öğrenmesi.

-Tuncay'ın çocukluk ve gençlik döneminde annesinin çok fazla müdahalesine maruz kaldığını bu yüzden annesinden sürekli kaçtığını, anneliğin dünyanın en eski ruh hastalığı olduğunu söylemesi üzerine Mine' nin duygu dünyasında sarsıntıların oluşmaya başlaması

-Sokaklarda dev püskürtücüler aracılığıyla sürekli bir tür yatıştırıcının düzenli aralıklarla püskürtülmesi ve insanlar sorgulamasın diye posta kutularına antidepresanların konulmaya başlanması.

-Devletin ekonomik sorunlarını halkının organlarını “Bedeli Bağış” adı altında dünya devletlerine satarak çözmeye çalışması ve bunu vatansever bir seferberlik durumu olarak göstermesi.

-Tuncay’ ın bir gün Mineyi arayıp Tekazan Karakolunda olduğunu Selvidağ Karakoluna sevk edileceğini, askerlik işlerini dışarıdan müdahalesiz halletmek istediğini bu yüzden telefonunu iptal edeceğini söylemesi.

-Tuncay’ın bu sözleri üzerine Mineyi ateş basması, pişmanlık içerisinde saatlerce sokaklarda, giyim mağazalarında amaçsızca dolaşması sonra da bir bankta oturup saatlerce ağlaması.

-Mine’nin yaşadığı bu durumu Zeyda Teyze adıyla köşesinde yayınlaması kendi sorduğu sorulara yine kendisi cevap vermesi.

-Mine’ nin giderek kendinden nefret etmeye başlaması.

-Mine’nin zorunlu organ bağışıyla bir böbreğini devlete bağışlaması.

-Ameliyattan sonra zor günler geçiren Mine’ nin sık sık yürüyüşe çıkması ve yürüyüş esnasında bir gençle tanışması.

-Mine’ye ilgi duyan gencin ona açılması ama Mine’den olumsuz cevap alması.

-Mine’nin Tuncay’ın yokluğunda onun kazağını koklayarak teselli olması.

-Mine’nin halaları Nazire ve Hamiyet’ in zorunlu organ bağışıyla birer gözlerini bağışlaması.

### **Dördüncü Bölüm**

-Tuncay’ ın askerden dönmesi ve Mine’ ye yabancı gibi davranması.

-Mine’nin Tuncay’ı ziyareti esnasında Tuncay’ın günlüğünü okuması.

-Günlüğünün okunduğunu fark eden Tuncay’ ın Mine’ yi azarlaması ve bunun üzerine Mine’nin eşyalarını toplayıp evi terk etmesi.

-Mine’nin duygularına yenik düşüp tekrar Tuncay’ ın evine dönmesi, Tuncay ile konuşup anlaşmaya çalışması.

-Tatlıdüş adıyla yeni bir hapın türemesi ve bunun bütün evlere bedava dağıtılması.

-Tuncay ve Mine' nin sinemaya gitmeye karar vermesi. Sinemada savaş sahnesinin Tuncay' ı derinden etkilemesi ve bunun üzerine Tuncay' ın sinemayı terk etmesi.

-Tuncay' ın Lesch adıyla Zeyda Teyze' ye içinde bulunduğu durumu anlatan, ona dert yakınan mektuplar yazması. Mine'nin Lesch' in mektuplarından ipuçlarıyla onun Tuncay olduğunu anlaması.

-Tuncay' ın Mine' nin halasını ziyareti esnasında Mine' nin onu ne kadar çok sevdiğini ve Tuncay' ın yokluğunda onun kazağını koklayarak teselli bulduğunu öğrenmesi.

-Tuncay ve Mine' nin birlikte tiyatroya gitmesi. Tiyatro çıkışı hafif bir kaza geçirmeleri. Mine' nin kaza esnasında tesadüfen Tuncay' ın şoförün hayatını kurtardığını öğrenmesi.

-Tuncay' ın kendini çeviri işlerine vermesi ve Mine ile artı nadiren görüşmeye başlaması.

-Tuncay' ın Bedensel Kaynaklar ameliyatı olmasından sonra sürekli askerlik anılarını hatırlayıp panik atak geçirmeye başlaması.

-Tuncay' ın ameliyat sonrası ortadan kaybolmaya başlaması.

-Bedensel Kaynaklar diye bir dersin ortaöğretim müfredatında uygulanmaya başlanması. Bu dersin özveri, vatan aşkı, erkeklik diye anlatılması.

-Kentın sokaklarından "Bizistan' ın bütünlüğü için feda edilen her organ ölümsüzleşir." tabelasının asılması ve insanlara bunu sorgulamadan kabul ettirmeye çalışmak.

-Su ihtiyacının, su haplarıyla giderilmeye çalışılması insanları susuzluğa alıştıрма propagandaları yapılmaya başlanması.

-Mine' nin bir haftalığına işinden ayrılıp Bedensel Kaynaklar hastanesine gidip Tuncay' ı aramaya başlaması. Tuncay' ı arayışı sırasında onu ne kadar çok sevdiğini fark etmesi.

-Tuncay' ın kaybolmasından sonra Mine' nin sık sık rüyalar görmesi ve bu rüyaların etkisinde kalması.

-Tuncay'ın bir gün aniden dönmesi. Mine' yi arayıp onunla görüşmek istemesi.

-Tuncay' ın Mine' nin evine gitmesi. Özlem gideren ikilinin aslında birbirlerini sevdiklerini fark etmeleri.

-Tuncay' ın uykuya daldığı bir vakitte telefonunun çalması. Çalan telefona cevap veren Mine' nin Tuncay' ın annesinden, Tuncay' ın askerlik şubesine kendisinin gidip teslim olduğunu öğrenmesi.

-Mine' nin halasından aile sırrını öğrenmesi ve anneannesinin Mine' ye yıllar önce bir mektup yazdığını söylemesi.

-Tuncay'ın Bedensel Kaynaklar Hastanesi' nde cinsel organ ameliyatı olması. Bu yüzden Tuncay' ın artık kadınlara ilgi duymadığını öğrenen Mine'nin Tuncay' a sitem etmesi.

-Mine'nin komşusu mavi gözlü kadının ölmesi ve Mine' nin onun mevlidine gidip orada gülsuyu kokusunu hatırlamasıyla anneannesine özlem duyması.

-Mine'nin Tuncay ile yine bir otobüs yolculuğuna çıkmasıyla eski otobüs anılarına özlem duyması.

-Tuncay' ın şehirden uzak güzelliği, doğallığıyla bilinen Bulanya' da bir ev satın almak istemesi ve evin bahçesinde de Mine' ye bir ev yaptırma fikrinin olduğunu anlatması

-Mine'nin Tuncay' ın bu fikrine temkinlice davranması ve Tuncay' ın bu duruma şaşırarak tepki vermesi.

#### **2.4.4. Zaman**

*Siyah Koku* romanında, olaylar Mine'nin yedi yaşındayken yaşadığı anılarla başlar. Anlatıcı konumundaki Mine, öyküleme zamanından öykü zamanına dönerek geçmişte yaşadıklarını anlatır ve daha sonra tekrar vaka zamanına dönüş yapar. Anlatı dünyasında “Bir anlatıcı açısından var olmanın en basit ve en kesin şekli, bu anlatıcının kendi hatıralarını anlatmak ve kendi günlüğünü yayınlamak şeklindedir.” (Bourneur-Quelleet, 1989, s.80) Yazar da sıklıkla geri dönüş yöntemi kullanılır ve bu geri dönüşlerle kahraman, anılarını anımsar.

Koçak, başkişinin yaşadıklarını *özetleme* yoluyla bir düzlemde okuyucuya aktarır. Romanın en önemli unsuru olan zaman, “anlatıcıyla vaka arasındaki mesafe, vaka ve anlatma zamanları arasındaki münasebet ağına şekil verir. Söz konusu münasebet ağının tespiti, vakayla anlatıcı arasındaki ilişkilerin ortaya konulmasına, dikkatlere sunulmasına bağlıdır.” (Önertoy, 1991, s.118) Siyah Koku romanında zaman, anı ve şimdiyi aktarması, olay ve anlatıcı arasındaki bağın kurulmasına yardımcı olan romandaki en önemli unsurlardan biridir.

“Yedi yaşındaydım-artık ağabeyimin ölümünü çok net algılayabilecek ve her şeyi olanca berraklığıyla hatırlayabilecek yaşta. Hastaneden dedem gelip anneanneme haber verdiğinde kendimi tuvalete kilitleyip sinir krizleri geçirmiştım...” (Koçak, 2012, s.9)

Başkişi Mine’ nin otobüs yolculuğu üzerine odaklanan romandaki vaka zamanı akronik olarak verilir. Roman, andan başlayıp geçmişe gider ve tekrar ana döner. Eserde zamanın nesnel ve öznel kullanımı başkişinin yaşadığı olaylarla paralel bir seyir izler. Yazar, romanda genellikle andan geçmişe, geçmişten tekrar ana dönüş yapar.

“Çocukluğuma ait bir kötü anım daha var: Bir gün anneannem ve dedem televizyonda haberleri izliyorlardı, birden ikisi de birer çığlık attı, sonra birbirilerine sarılarak ağlamaya başladılar. Hayatımda belki de yaşadığım en büyük korkulardan biri bu olmuştur.” (Koçak, 2012, s.10)

Romanda genel olarak zamanın akışına müdahalede bulunulmaz. Müdahalenin olduğu yerlerde bile zincirleme akışın bozulmasına izin verilmez. Yazar, geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasında geçiş yaptığıında okura söyler. Bu durum başkişinin anılarını anlatması ile daha da netleşir. Romanda Mine’ nin Tuncay ile yaptığı yolculuk tarih belirtilmeden anlatılır. “*O gece mevsimlerden kıştı.*” (s.115) cümlesinde sadece mevsim adı verilerek zaman unsuruna değinilmiş.

## 2.4.5. Mekân

### 2.4.5.1. Çevresel Mekân

Romanda olayların geçtiği mekânlar, kişilerin ruhsal özelliklerinin yanı sıra içinde buldukları fiziksel özellikleriyle de öne çıkar.” Kurmaca metinlerde karakterlerin kendisine ve dünyaya izafe ettiği değerleri içermeyen çevresel mekânlar, olay örgütleyici mekânlarda sıklıkla kullanılır. Karakter değişimine ve gelişimine yer vermeyen bu tarz mekânlar, vaka halkalarını dekoratif bir unsur olarak yansıtırlar.” (Korkmaz, 2017, s.49) Bu tarz mekânların kişilerin yazgıları, anıları, değerleri, duygusal ve düşünsel süreçleri üzerinde herhangi bir etkiye sahip olmadığını dolayısıyla işlevsel bir fonksiyon üstlenmediğini belirten Korkmaz, bu tür mekânların vaka halkaları üzerinde dekoratif bir unsur olarak ön plana çıktığını ifade eder. Bu bağlamda Siyah Koku romanında mekân, çevresel ve algısal olmak üzere iki yönüyle karşımıza çıkar. Eserde çevresel mekânlar; Bizistan, Bedensel Kaynaklar Hastanesi, Nazire ve Hamiyet halaların evi, Mine’ nin evi, Tuncay’ ın evi ve otobüs yolculuğunun başladığı otopardır.

“Tuncay’ la fırtınalı, gök gürültülü, ortalığı şiddetli yağmurların götürdüğü, sıcaklığın ve havadaki bunaltıcı nem oranının insanı nefes nefese bıraktığı bir kış gecesinde, tesadüfen yan yana düştüğümüz bir şehirlerarası otobüs yolculuğunda tanıştık.” (Koçak, 2012, s.41)

Romanda olayların çoğu otobüsün içinde geçer. Mekânın genel çerçevesini otobüs yolculuğu ve otogar oluşturmakla birlikte özelde Nazire ve Hamiyet halaların evi, Tuncay’ ın evi, Mine’ nin evinin bulunduğu Bizistan şehridir. Bu mekânlar romana gerçeklik katmak ve sosyal ilişkiler için sahne kurmak amacıyla kullanılır. Romandaki kişiler genellikle bu mekânlarda buluşur ve konuşur.

### 2.4.5.2. Algısal Mekânlar

Romanda kahramanların ruh hallerinin, içsel dünyalarının mekâna yansıdığı durumlarda algısal mekân devreye girer. “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topoğrafik bir yer

değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2017, s.13) Mekânın insanla olan ilişkisine bağlı olarak mekân, labirentleşen dünya veya kapalı dar mekânlar ve sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânlar olmak üzere iki şekilde oluşur.

#### 2.4.5.2.1. Kapalı- Dar ve Labirentleşen Mekânlar

“Labirent, içinden çıkılmayacak yer ve durumdur. Labirent izlekli anlatılarda mekân, yalıtık ve tek boyutludur Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterlerin üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulunduğu her durumda; mekânda darlaşır. Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.” (Korkmaz, 2017, s.13-15) *Siyah Koku* romanında, fiziksel mekân Mine’ nin anneanesiyle yaşadığı ev algısal olarak genellikle kapalı-dar mekân özelliği taşır. *Siyah Koku* romanı, Mine’ nin anılarını anlatmasıyla başlar. Başkışı Mine, annesinin ölümünden sonra kardeşi Galip ile anneannesinin evine taşınır ve daha sonra kardeşi Galip’ in de ölmesiyle kendini evde sıkıştırılmış ve yalnız hisseder.

Kahraman mutlu ve huzurlu olmadığı yerden kaçmak ister ve sığınak yer arar. “Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle olay kahramanının uyuşması kadar mekâna ait özelliklerle bireyin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalarından da yararlanılabilir. Kısacası olay örgüsünün muhtevası ve kahramanların psikolojik hâli mekân tasvirinden de anlaşılabilir.” (Aktaş, 1998, s.43) Yalnızlık duyguları içerisindeki başkışı, anneannesinin evinde sıkıntılı bir çocukluk geçirmeye başlar. Mine’ nin acılarının tek tanığı geçmişi ile bugünü arasında köprü görevi gören odasıdır. Bu nedenle başkışının çocukluk yıllarından itibaren acılarını yaşadığı tek mekânıdır. Mine, evin kasvetli havasından sadece kendisini odasına attığı zamanlarda rahatlar.

“Ufak, dikdörtgen bir odam, açık maviye boyanmış ahşap bir yatak odası takımım vardı. Yatağımın üzerinde, dedemin bir arkadaşının Somburiya’ dan getirdiği türkuazlı, bejli, turunculu, kiremit renkli yün battaniye. Odama ‘gönderildiğimde’ hemen kapıyı kapatırdım. Bunun tek amacı gözyaşlarımı gizlemek değildi.” (Koçak, 2012, s.24)



Mine, anneannesinin evinde kendini sıkışmış ve huzursuz hisseder. Anneannesinin dedikodu için gelen üst komşuları; aldatmalar, bebek aldirmalar gibi konularla bir süre sonra başkişiyi boğmaya başlar. "Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duymasından kaynaklanır." (Korkmaz, 2017, s.14) Başkişinin anılarının yoğun olarak yaşandığı ev, Galip' in ölümünün ardından başkişinin çocukluğunun acı içinde geçmesine sebep olur. Ağabeyinin ani ölümü evin bütün güzelliklerini de siler.

" Yedi yaşındaydım -artık ağabeyimin ölümünü çok net algılayabilecek ve her şeyi olanca berraklığıyla hatırlayabilecek yaşta. Hastaneden dedem gelip anneanneme haberi verdiğinde, kendimi tuvalete kilitleyip sinir krizi geçirmiştım. Yere çöktüğümü, çamaşır makinesinin gövdesine kafamı küt küt vurduğumu, koridorda kalan ve bana ulaşamayan zavallı anneannemin hıçkırıklar arasında 'Ne olur kapıyı aç!' diye yalvarmalarını dün gibi hatırlıyorum." (Koçak, 2012, s.9)

Kahramanın yalnızlığı ve kimsesizliği ağabeyinin ölümü ile daha da derinleşir." Ev (in) insan ruhunu çözümleme aracı olarak" (Gaston, 1996, s.28) ele alınması mekâna akseden insan ruhunu göstermesi bakımından önemlidir. Galip' in ölümü ile ev, kapalı, yutucu bir mekâna dönüşür. "Mekâna karşı tavrımız, onu ele alıp yorumlayışımız, hata mekân düşümüz, aynı zamanda kendimizi nasıl algıladığımız konusunda önemli birer ipucu(dur)." (Gaston, 1996, s.28) Mine, içinde bulunduğu sıkışmışlığın mekânsal yansımasını kendisiyle özdeşleştirir. Ruhsal çöküntü içerisindeki Mine' nin sıkışmış ruhu evin atmosferiyle bütünleşip çevreye yayılır.

" Hayatımda kendimi hiç bu kadar yalnız ve yabancı hissetmiş değilim. Evinin yedek anahtarına bir zamanlar sahip olduğum şu anda da eşyalarının kokusunu özlemle içime çektiğim bu sevgili insanla nasıl böyle uzaklaşmış olabiliriz? İçimde dalga dalga, katman katman yükselen, denetlenmesi çok güç bir basınç felaketle sonuçlanacak. Beynimin ve irademin bütün gücünü seferber ederek bu basıncı aşağı doğru itekliyorum tekrar." (Koçak, 2012, s.119)

Mine' nin çocukluk yıllarında yaşadığı, mekânı her an daraltan yalnızlığı yaşamının ileriki yıllarında tanıştığı Tuncay'dan uzaklaşınca da yaşar. Tuncay' ın Mine'

ye olan ilgisizliği evi tamamen dar-kapalı bir yapıya dönüştürür. İlgisizlik, mekânı daraltarak labirentleştirir ve Mine' nin duygularını acımasızca ezer. "İnsanı ezen mekân tarzı" (Bourneur-Quellet, 1989, s.117) başkişinin psikolojik durumu hakkında bilgi edinmemize olanak sağlar. Tuncay' ın mekâna sinen huzursuz ruhu, Mine' nin oradan ayrılmasına neden olur. Tuncay' ın ilgisizliğiyle daralan ev, sevgi, huzur ve mutluluğun mekânı olmaktan çıkarak uzaklaşılması gereken bir kimliğe bürünür ve eski içtenliğini yitirir. Romanda diğer bir kapalı mekân "otobüs yolculuğudur" dur. Romanda otobüs yolculuğu genellikle Tuncay' ın konferans verdiği yerlere bazen de Mine' nin huzur bulmak için uzaklaştığı, net adresi olmayan mekânlara doğru yapılır. Romanın başında geniş ve sıcak olan bu mekân, Tuncay' ın askere gitmesi ile kapalı- dar bir ortama dönüştür.

" Tuncaysız kaçınıcı otobüs yolculuğum bu? Yoksa bu ilk mi? Yarı uyku halindeyken, hafif bir ağlama sesi çıkarmışım; bu sesle irkilerek uyanıyorum. Yüzüm cama dönük; katmerlenmiş yansımalarıma bakıyorum -ne çok ben var, üçlü, dörtlü, beşli...- Gözümü hafif şaşılaştırıyorum ve benler birbirine giriyor, çarpıklaşıyor, dönüyor." (Koçak, 2012, s.135)

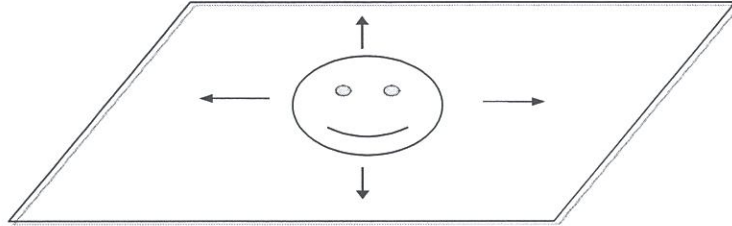
Mine'nin mekâna sinen huzursuz ruhu, Tuncay' ın anılarıyla daralan otobüs yolculuğu, sevgi, huzur ve mutluluğun mekânı olmaktan çıkarak uzaklaşılması gereken bir kimliğe bürünür ve eski içtenliğini yitirir. Mine'nin huzursuzluğu, otobüs yolculuğunun anlam yitimine uğramasına sebep olur. Huzursuzluğun mekânına dönüşen bu yer, Mine için uzaklaşılması gereken bir yerdir.

#### 2.4.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Açık ve geniş mekânları insanın ruhsal anlamda içinde barındırdığı duyguları dışa taşıdığı mekânlar olarak tanımlayabiliriz. İnsan bu mekânlar sayesinde kendi özgürlüğünün farkına varır. Romanda açık-geniş mekânlar, Mine'nin Tuncay ile karşılaştığı şehirlerarası otobüs terminali, Tuncay varken huzur veren otobüs, otobüsün içi, insan mekân ilişkisinin olumlu yönde kendini hissettirdiği Tuncay' ın evi; aşk, sevgi ve huzurun mekânıdır. "İçteki genişliğin dışa taşınması ile mekân da genişlik kazanır."

(Kanter, 2008, s.264) Romanda Mine'nin Tuncay ile tanıştığı şehirlerarası otobüs terminali, otobüs yolculuğunun yapıldığı alan, açık-geniş mekândır.

**Şekil 2. 3.** Açık ve Geniş Mekânın Çizgisel Anlatımı



*Siyah Koku* romanında, Tuncay' ın yanındayken kendini huzurlu ve rahat hisseden başkişi, bulunduğu mekânı da geniş ve ferah olarak algılar. Mekâna atfedilen bu özellik sebebiyle kendini mutlu ve huzurlu hisseden başkişinin bulunduğu mekân da onun ruh halini yansıtan bir yapıya bürünür. Mine, mekân ile olumlu ilişkiler kurar, ontolojik olarak genişler ve huzur bulur. Mine adeta mekânla bütünleşir, mekânın ruhundan huzur duyar ve kendi ruhsal dünyasını mekâna yansıtır. İçtenlik mekânı olarak kişiler üzerinde etki eden bu tür mekânlar kişiler üzerinde “içten dışa doğru” (Korkmaz, 1997, s.414) açılmayan bir özellik taşır.

“ Elini tutuyorum; sıkı sıkı kavriyor o da elimi. Öyle değerli, öyle huzurlu, öyle özel ki bu anlar şehirlerarası bir otobüste değil, pekâlâ bir zaman tüneline girmiş veya bir kara deliğe düşmüş veya bir uzay mekiğinde başka galaksilere doğru yol alıyor olabiliriz. Zaman... Mekân...” (Koçak, 2012, s.103)

Mine otobüs yolculuğu sırasında ruhunun derinliklerine doğru açılmayan bir huzur duyar ve kendi ruhsal dünyasını mekâna yansıtırken mekânın sınırlarını aşarak farklı dünyaların kapılarını aralar. Tuncay' ı görür görmez ona karşı içten bir sevgi duyan Mine, Tuncay ile otobüs yolculuğu yaptığı zamanlarda mekânın ruhuyla bütünleşir. Tuncay ile yaptığı otobüs yolculukları, Mine'nin ruhunun huzura erdiği

mekânlardır. Mine ve Tuncay' ın yan yana koltuklarda oturduğu otobüsün en arka sırası huzur, dinginlik ve içtenliğin mekânı olur. Mekânın başkişiyeye verdiği huzur ve mutluluk sebebiyle mekânın sınırları sonsuza açılır.

“Otobüsün içi, özellikle de en arka sıra, dünyanın en korunaklı bölgesi. Burada istediğimi yapabileceğimi kimsenin bana ilişmeyeceğini biliyorum. Yanıma her zaman aldığım yastığı kucaklayarak, gözlerim kapalı, Tuncay' a sokulmuş, bir elim onun elinde, otobüsün sarsıntılarıyla uykuya dalmaya bayılıyorum. Gözlerimi de kapatınca, işte bundan daha harika bir duygu olamaz...Arka sıra, benim, bana ait-çok severek sığınak edindiğim mekanım.” (Koçak, 2012, s.117)

Aşık olduğu adamda kendini bulan Mine' nin, Tuncay ile buluştuğu otobüs yolculukları, başkişinin ontolojik olarak kendini yeniden keşfettiği mekânlardır. Mine'nin hayatın karmaşasından, kuşatılmışlığından kaçarak sığındığı, ruh uyuşmasının yaşandığı bu mekân içtenliğin mekânıdır. Huzurun merkezi olan otobüs yolculukları, Mine' nin yaşadığı acı günlerden sonra “kendi oluşunu fark ettiği” (Narlı, 1998, s.91-106) bir sığınaktır. Mine'nin kendini psikolojik olarak olumlu yönde hissettiği bu mekân huzurun adresidir.

“Tuncay'la buluştuğumuz, saatlerce lafladığımız, güldüğümüz, sevişmeyi aratmayan bir tutkuyla birbirimizi sevip okşadığımız bu yolculuklarda kendim olmaktan çıkıyorum. Veya, kim bilir, beki de tam tersine, kendim oluyordum. Evet... evet, galiba ben burada kendim olabiliyorum. Hatta diyebilirim ki kendim olabildiğim yegâne yer, burası...” (Koçak, 2012, s.99)

Dramatik aksiyon içerisinde olan Mine' nin içinde bulunduğu duruma karşı çıkışı özgürlük mekânı odasıdır. Burada mekân, başkişinin kimliğine varoluşuna kurucu bir etkide bulunur. Mine' nin odası anneannesi ve dedesi ile aralarında bir “sınır nokta” (Oralış, 2006, s.65) simgesidir. Mine'nin huzur bulduğu sınır mekânı, onu yutmayan odasıdır. Bu yönüyle oda, başkişinin çevresindeki insanlarla arasında sınırlarını çizdiği kişisel mekânıdır. Mine ne zaman huzursuz olsa odasını bir kurtuluş mekânı olarak görür ve oraya sığınır. Bu yönüyle Mine'nin odası açık-geniş mekândır.

“ (...) Burası benim odamdı, bana, sadece bana ait bir mekan. Buranın tek hakimi vardı, o da bendim. Burada benim kurallarım geçerliydi. Anneannemin koynunu ve dedemin kucağını saymazsam dünyanın en korunaklı bölgesidir burası - burada işte istediğimi yapabilirim ve kimse bana karışamaz; ne anneannem ne büyükbabam, ne Kiraz Teyze, ne başkası...” (Koçak, 2012, s.23)

Mekân olarak Mine’ nin odası, burada “sığınak mekan” (Gülbetekin, 2015, s.103) olarak karşımıza çıkar. Mine odasında bulunan yatağına girdiğinde düşlere dalar. Yatağında mutlu ve huzurludur çünkü yatağı onun için sığınak, kaçış mekânı olur. Mine yatağında kurduğu düşlerin verdiği huzurla yalnızlık bunaltısından bir nebze olsun ayrılır. Annesinin ve kardeşinin doğru seçimleri yapıp var olduğu dünyalar düşler. Kurduğu bu yeni dünyalarda psikolojik olarak kendini olumlu hisseden Mine için yatağı, sıkıntılarının huzura dönüştüğü bir açık-geniş bir mekândır.

#### **2.4.6. Şahıs Kadrosu**

##### **2.4.6.1. Başkişi**

*Siyah Koku* romanının anlatıcısı konumundaki başkişi Mine, üç yaşındayken babasını kaybeder, annesi ve kardeşi Galip ile yaşar. Babasının ölmesi üzerine anneannesinin yaşadığı Bizimkent’ e yerleşirler. Orada ufak bir daire tutarlar. İki yıl sonra Mine’ nin annesi iki sokağın kesiştiği köşede, bir inşaat alanının dibinde karşıya geçerken otobüsün çarpması sonucu ölür. Bunun üzerine Mine ve kardeşi Galip, anneannesinin yanına taşınır. Mine ve kardeşi, anneannesinin yanında yaşamaya başlar.

Anneanesiyle yaşamaya başlayan başkişinin öyküsü, ağabeyinin ölümüyle başlar. Galip on üç yaşına gelince kolunu kırar. Kırılan kemikten kana karışan bir parçacık onun ölümüne sebep olur. O sırada yedi yaşında olan Mine, ağabeyinin öldüğü kendisine haber verildiğinde kendini tuvalete kilitleyip sinir krizleri geçirir. Kafasını duvarlara vura vura ölmek ister. Küçük yaşta babasız kısa bir süre sonra da annesiz kalan başkişi, ağabeyinin ölümüyle de tam bir yıkım yaşar. Daha küçücük bir kız çocuğuyken dünyada yapayalnız kalan başkişi, dedesinin sevgi kırıntılarıyla doymaya çalışır ama çoğunlukla hep yalnız, sevgisiz kalır. Sevgi ihtiyacı, başkişi Mine’ nin

ruhunda kocaman bir boşluk oluşturur. Bu boşluk, geceleri başkişi yatağa girdiğinde yorganını kafasına çekip hıçkırarak ağlamasının adı olur. Bazen de başkişinin kurduğu mutlu aile tablosunun yıkılışı karşısındaki dayanılmaz çaresizliği olur. Sevgi ihtiyacının karşılanmaması, başkişinin hayatında hep bir uyumsuzluk yaşamasının sebebi olur. Başkişi Mine, uyumsuzluğun ilk belirtisini anneanesi ile yaşamaya başlar. Mine'nin uyumsuzluğu, ruhundaki sevgi ihtiyacı ve anneanesinin yaşam tarzının kendisine yabancı olmasıdır. Anneanesinin evinde kendini yabancı olarak hisseden Mine "söz dinlemez", "inatçı" biri olarak evde anılır. Anneanesinin onu yuvaya vermek istemesi başkişinin önündeki en büyük engellerden birini teşkil eder ve onu hayat karşısında "tutunacak" bir dalı olmamasına dolayısıyla onu umutsuzluğa düşürür.

Başkişinin ticaretle uğraşan dedesi hayatının dönüm noktası olur. Mine'nin yuvaya verilmesi fikrine karşı çıkarak onun sağlıklı bir birey olarak yetiştirmenin tedirginliğini yaşar.

"Torununun insan kalmasını, sahici bir insan kalmasını istemiyor musun? Gönül gözü kapansın mı istiyorsun? (Koçak, 2012,s.15)

Mine, ilk gençlik yıllarında dedesinin bu tavrıyla yetişir. Mine'nin yuvaya verilince kendini yalnız hissedeceğini sağlıklı bir birey olamayacağını ifade eder." Fromm' a göre bireyselleşme süreci, çocuğun fiziksel, duygusal ve zihinsel açılardan güçlenmesinin yanında yalnızlık duygusunu da beraberinde getirir." (Gülbetekin, 2015, s.7) Kahraman anlatıcının ağzından aktarılan romanın başkişisi olan Mine'nin, çocuk haliyle bir türlü anlamlandıramadığı sırlarla yüklü bir ortamın atmosferinde büyür. Başkişi Mine, kişilik olarak sevgiye aç olarak büyüye de bunu çevresine belli ettirmez. Anneanesiyle dedesi, bazen de anneanesi ve halası arasındaki gizli konuşmaları kapı aralıklarından gizlice dinlemeye başlar. Mine'nin sorgulayıcı tavrı büyüklerinden azar işitmesinin önüne geçemez, o kapı aralıklarını gizli gizli dinlemeye başlar. Başkişinin sorgulayıcı kişiliği, etrafındaki olup bitenleri anlama isteği onu yine kapı aralıklarını dinlemeye iter. Bir gün, yine kapı aralığını dinlerken ansızın anneanesine yakalanır. Anneanesine yakalanan Mine, beklemediğinden büyük bir tepkiyle karşılaşır ve bu tepki başkişinin içindeki sorgulama isteğini daha da alevlendirir ama anneanesinin korkusundan kapıları dinlemekten vazgeçer.

“ Vay başımıza gelenler...Hanım kızımız gizlice konuşmaları mı dinliyor yoksa? diye tısladı önce. Sonra doğruldu: Bana bak, Mine! diye tane tane konuştu, sesi hiddetle titriyordu. ”Demin duyduklarından hiç ama hiç kimseye söz etmeyeceksin ve duyduklarını unutacaksın, anladın mı? Unutacaksın!” (Koçak, 2012, .s.32)

Yıllar birbirini hızla kovalarken başkişi de büyür ve bir gazetede köşe yazarı olarak çalışır. Bazen kendi yaşadığı sıkıntıları başka birinin ağzından yazılmış gibi köşesine aktarıp cevaplar. Bazen de okuyucularından gelen sorulara cevap verir. Başkişi Mine, okuyucularından gelen mektuplara cevap verirken anneanesi gibi düşünmeye onun gibi hissetmeye çalışır. Kendisine ayrılan gazete köşesinde insanlara farklı bir kimlikle yardımcı olmaya çalışan başkişi, kendisine gelen mektupları cevaplarırken sıklıkla çocukluk anılarından yararlanır.

“ İşte ben bugün, gazetede Zeyda Teyze sütunuma gelen mektupları yanıtlarken, hep anneannemin ‘o’ ses tonuyla yazıyormuşum gibi hissetmeye çalışırım... anneannemin ruhuyla birlik olmuşum gibi hissederim kendimi. Ondan tek farkım-bana akıl danışan, istinasız herkese gönlümce tavsiyelerde bulunuyorum...Sütunumun tek amacı bu zaten.” (Koçak, 2015, s.39)

Mine bir süre sonra işi gereği yolculuğa çıkar, yolculuk esnasında Tuncay adında elli yaşlarında, kır saçlı bir adamla tanışır. Mine ve Tuncay’ ın sadece otobüs yolculuklarında yan yana iki koltuğu paylaşma üzerine başlayan ilişkileri zamanla aşka dönüşür. Mine, dünyasını kurabilmek, yaşamını daha anlamlı kılmak adına sevmeye ve sevmeye ihtiyaç duyar. Mine’nin Tuncay’a karşı hissettiği duygular daha önceki ilişkilerinden farklı bir boyuttadır. Tuncay’ a olan ilgisi zamanla aşka dönüşür.

“Çocukluğumda yaşadım kayıpların üst üste yaşadığım kayıpların, kopuşların hepsi beni gafil avlamıştı; zulme uğramış, darbe üstüne darbe yemiştım; ama artık hazırlıksız yakalanmayabileceğim bir durumla karşı karşıyaydım. Hayatımda hiç kimseye karşı böylesine derin bir sevgi duymamıştım. Hiç kimseye karşı böylesi bir duygu teslimiyetine girmemiştım.” (Koçak, 2015, s.123)

Başıkişi Mine, çocukluğunda yaşadığı kayıpları ve buna bağlı olarak hissedemediği sevgi duygusunun, en derin boyutunu Tuncay' a karşı hisseder. Aslında sevgi ihtiyacı başkişinin hayatında önemli bir fonksiyon üstlenir. Nitekim başkişinin yalnızlığı bütün huzursuzluklarının kaynağıdır. "İnsanlar sevgiyi hiç de önemsiz bir şey olarak düşünmezler. Onun açlığını çekerler..." (Fromm, 1995, s.11) Sevgiye aç olarak büyüyen başkişinin de bütün huzursuzluğu sevgi açlığındandır. Başkişi Mine, hayatında ilk kez Tuncay' a karşı derin bir sevgi duymaya başlar, ruhindaki sevgi adı verilen derin boşluğu onunla doldurur.

#### 2.4.6.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, eserde başkişiyi bütünleyen eksik yanlarını tamamlayan karakterlerdir."Norm karakterler yazarın benimsemiş değerleri doğrultusunda tematik gücü temsil eden kişilerin eksik yönlerini tamamlayan kişilerdir. Tek boyutlu düz bir karakter olabileceği gibi, derin boyutlu yuvarlak bir tip olma özelliği de gösterebilirler." (Korkmaz, 2015, s.237)

Mine' nin ilk norm karakteri olarak karşımıza, onu sevgi ve fedakarlık yönleriyle tamamlayan dedesi çıkar. Dedesinin en büyük kaygısı, Mine' yi sağlıklı bir birey olarak yetiştirmektir. Dedesi, Mine'yi sevgi ve fedakârlık yönüyle tamamlar. Bu yüzden Mine' yi yuvaya göndermemek için direnir. Mine' nin yuvaya gönderilmesine olumsuz bakan dedesi, eşiyile bu konuda aynı fikirde değildir. Torununun geleceği için sürekli kaygılanması ve aynı cümleleri kullanması, yıllar sonra bile başkişinin zihninde yankılanır.

"Sahici bir insan... ve gönül gözü...O günden bu yana bu laflar zihnimde takılı kaldı.Ben sahici bir insansam, diğer insanla nasıl insan? Biz niye farklıydık, ben niye farklıydım? 'Gönül gözü' -veya anneannemin deyişine göre 'kalp gözü' -hep açık olsun inşallah! "Bu cümleyi gerek dedemin, gerek anneannemin ağzından o kadar sık duyuyordum ki, görünüşe bakılırsa bu, bana ilişkin tek ve en temel arzularıydı." (Koçak, 2015, s.15)



Mine yetişkin bir kadın olduğunda dedesinin ön görüleri, kaygıları zamanla gerçekleşmeye başlar. “Kaygı hepimizde (zaten-hep) bulunan varlığın ta kendisidir, kaygı geçiciliğimizin resmidir. Hep örteriz kaygının üstünü. Öznel olanda eritip, nesnel olanda pekiştirir, ilgilenimlerde dağıtırız. Ama hep oradadır.” (Doğu-Batı Dergisi, 2007, s.80) Mine'nin dedesi insan sağlığı üzerinde olumsuz etkileri olan genetiği değiştirilmiş ürünlerin torununa zarar verebileceğini düşünerek sürekli bir kaygı durumu yaşar. Ayrıca genetiği değiştirilmiş ürünlerin sadece torunu için değil gelecek kuşaklar için de bir risk faktörü oluşturduğu bilincindedir. Dolayısıyla ekosistemdeki tüm canlıların da bundan olumsuz etkilendiği kaygısını yaşar. Mine' nin dedesi bu noktada torunun sağlığı için sebze ve meyvelerin tohumlarını saklamaya başlar, küçük bir tohum bankası kurar.

“Ticaretle uğraşan dedem, ufak tefek, kel kafalı, kocaman kırmızı burunlu, başı hep öne eğik dolaşan, bu yüzden hafiften kamburu çıkmış, sessiz sedasız, utangaç bir adamdı. Beslenme ve gıda işlerine çok önem veriyordu; ben doğmadan yıllar öncesinden, çeşitli bitkilerin çekirdeklerini, tohumlarını biriktirmiş, bir tohum bankası kurmuş.” (Koçak, 2015, s.11)

Romanda bir diğer norm karakter Tuncay' dır. Tuncay Mine' yi aşk yönünden tamamlar. Tuncay romanda bir otobüs yolcuğunda tanıştığı Mine' ye önce ilgi duymaya sonra da ona aşık olmaya başlar. Sık sık otobüs yolcuğu yapan Tuncay' ın, Mine' yi de bu yolculuklara davet etmesiyle aralarında sıcak bir ilişki başlar. Yavaş yavaş kendini Mine' ye açan Tuncay aslında asker kaçağı olduğunu, kendini ispatlamak ve sürü psikolojisinden kurtulmak için evden ayrıldığını, böylece bireysel dünyasını kurduğunu söyler. Ancak belirlenmiş kurallara aykırı davranarak ailesinden uzak yaşaması, asker kaçağı olması ona “toplumca suçlu, eşcinsel” damgasını yükler.

“Velhasıl Mineciğim, neymiş biliyor musun, bütün olay? Tahmin etmişsindir...Meğer bunca yıl askerlikten kaçmamdan eşcinsel olduğum anlamını çıkarmış sevgili akrabalarım, iyi mi? Beni davet etmelerinin tek amacı, durum tespiti. Bu herif niçin askere gitmez? Niçin? Bu herif niçin askere gitmez? Bu herifin bir sakatlığı mı var-nasıl bir eksikliği mi var?” (Koçak, 2015, .273)

Sessiz ve kimsesiz bir yaşam geçiren Tuncay toplumdan ve kalabalıktan uzak durmayı özellikle tercih eder. Askerlik dönüşü insanlardan giderek uzaklaşan ve bunalıma giren Tuncay, Mine' ye karşı soğuk davranır, ailesinden akrabalarından bilerek uzak durur. Askerden döndükten sonra Mine ile nadir görüşmeye başlayan Tuncay, uzun bir süre kaybolur. Gün boyu küçük odasında çeviri işleriyle ilgilenir. Kendini işine adar. "Günümüz modern insanın zamanını ve enerjisini tüketen çalışma hayatı yüzünden özel yaşamına, yakın çevresine bile yabancılaşması, varlığını çepeçevre saran korku ve bunalımı" (Gündüz, 2011, s.83-95) onu çevresinden koparır. İçine kapanık biri haline getirir. Tuncay' ın içine kapanık hali Mine'yi endişelendirir. Bir süre sonra Tuncay cinsel organından ameliyat olur ve onu tamamen aldırır. Daha sonra bu olayı Mine' ye anlatır ve onunla dost kalabileceklerini söyler. Mine bu olayı duyunca üzülür. Mine' nin üzüldüğünün fark eden Tuncay, bu kararının gerekçelerini başkişi Mine' ye anlatır, onu ikna etmeye çalışır.

"Mineciğim, ne olur benim mağduriyetim senin mağduriyetini döver moduna girmeyelim. Şunu anlamıyorsun: Cinsellik-minsellik, benim öyle konulara zaten ilgim kalmamıştı ki.. Ben enerjimi bundan sonra başka şeylere harcamak istiyorum... Ameliyattan bu yana, kadınlara bakışım da değişti. İnsan gözüyle bakıyorum." (S.K.s.,450)

Tuncay, Mine' ye temiz havası ve ormanlık alanlarıyla bilinen Bulanya' da bir ev satın alacağını ve eğer isterse Mine' ye de orada bir ev inşa edebileceğini teklif eder. Mine Tuncay' ın bu teklifi karşısında önce şaşırır sonra uzun bir süre sessizliğe gömülür. Zeyda Teyze olsaydı bu teklife nasıl cevap verirdi diye düşünür ve aklına birden fazla cevap gelir. Mine, Tuncay' ın bu teklifine cevap olarak plan yapmayı sevmediğini ama bu fikrini düşüneceğini söyler.

#### **2.4.6.3. Kart Karakterler**

Romanda tematik olarak karşıt değerleri temsil eden, başkişinin kendini gerçekleştirmesine engel olan karakterlerdir. "Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler her şeye rağmen tabiatlarındaki nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları, yalınkat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok

hedef objeye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar.” (Korkmaz, 1991,s.278) Romanda karşıt değerin oluşması ve romanda çatışmanın çıkmasına sebep olan bu kişi Mine’ nin anneannesidir.

“Beni yuvaya göndermediler. Bu konuda anneannemle dedem tartışmışlar, fakat en sonunda dedem ‘Kız şurada baskıdan uzak rahat etsin! Ayrıca kızın zihnini daha bu yaştan zehirlemelerine izin veremem! Sen istiyor musun, şu sıradan tek tip insanlar gibi olmasını?’ (Koçak, 2015, s.15)

*Siyah Koku* romanında başkişi Mine’ nin karşısına çıkan kart karakter anneannesidir. Mine, annesinin ölmesiyle anneannesine yerleşir. Mine’ nin asabi hareketlerinden dolayı anneanesi onun yuvaya gönderilmesini ister. Anneannesinin bu isteğine karşı Mine’ nin dedesi tepki gösterir. Onu yuvaya göndermez. Roman boyunca tek boyutlu olan anneanne, romanın sonunda Mine’ ye yazdığı hatıra olarak saklanan mektupta Mine’ yi sevdiği için ona soğuk davrandığını belirtmesiyle farklı bir boyuta bürünür.

“Yavrum Minem...Sanki seninle hiç ilgili değildim, değil mi? Arkadaşlarının anneleri bile çocuklarını o kadar kollarken bile, ben, üstelik anneannen olarak nasıl ilgisiz davranabilirdim sana karşı –öyle algılıyordun.En büyük korkum senin kendine acıyan bir kız olarak yetişmendi.Kısacası sevgimin sana zarar vermesinde korkuyordum.Bu nedenle kendimi sürekli kontrol etmek zorundaydım.” (Koçak, 2015, s.437)

Cümlelerini okuyan Mine’ nin içine bir hüznün çöker. Anneannesinin çocukluğunda kendisine neden kötü davrandığını anlamaya başlar. Anneannesinin kendisi hakkındaki gerçek his ve düşüncelerini olgunluk döneminin verdiği bilinçle anlamaya çalışır. Roman boyunca kart karakter olarak karşımıza çıkan anneanne, mektubun ortaya çıkmasıyla norm karaktere bürünür.

#### 2.4.6.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, roman kurgusunda yer alan fakat olayların seyrini etkilemeyen karakterlerdir.”Birinci derecedeki kahramana ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar.” (Korkmaz, 1996, s.300) Mine’ nin anneannesiyle yaşadığı zamanlarda sürekli anneannesine gelen komşuları Kiraz Teyze; Mine’ nin halası Nazire’ nin sürekli tartıştığı kocası Kenan; Mine’ nin kardeşi Galip; Mine’ nin sürekli alışveriş yaptığı marketteki yapay gülüşler sergileyen kasiyer kız; Mine’ nin Bizimkent’ e yerleştikten sonra yaşadığı mahalledeki meraklı yaşlı çift; halasının kapıcısı; apartman yöneticisi eserin fon karakterleridir.

#### 2.4.7. İzleksel Kurgu

*Siyah Koku*, romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri KORA şemasında şu şekilde gösterebiliriz:

	TEMATİK DEĞER	KARŞIT DEĞER
KİŞİLER DÜZLEMİNDE	Mine Tuncay Mine’ nin Anneannesi Mine’ nin Dedesi Galip	Tuncay’ ın Annesi Hamiyet Hala Nazire Hala Mine’ nin Komşuları Kiraz Teyze Kasiyer Kız
KAVRAMLAR DÜZLEMİNDE	Aşk Sevgi Umut Kendini Gerçekleştirme Sadakat Aile Mutluluk Mücadele	Gurur Ötekileştirme Doğal yaşamın yok oluşu Kendini gerçekleştirememe Kaçış Bedelli bağış Toplumsal cinsiyet

	Anne sevgisi	Ekonomik Kriz Güvensizlik
SİMGELER DÜZLEMİNDE	Otobüs Terminali Otobüs yolculuğu Buldan bezi Pırıltemiz su Mektup Organik tohum Temiz hava	Antidepresan içerikli gazlar GDO'lu ürünler Su hâpı Çay hâpı Gül suyu kokusu Sukretkart Mutluluk hâpı Dosilin hâpı Tatlıdüş hâpı Metal Bilezik Mutluluk Hâpı MutluTV4 Gizliradyo Metal bilezikler

#### 2.4.7.1. Sevgi / Aşk

*Siyah Koku*, romanında başkişi Mine' nin Tuncay' a duyduğu aşk bireysel boyutlu bir aşkı kapsamaktadır. Mine' nin Tuncay' ı ilk gördüğünde ona tuhaf bir şekilde tutulması içindeki sevilme duygusunun aktif bir güç olarak bulunduğu belirtilmektedir. Zira aşk, “yaşamı var eden, çoğaltan ve açımlayan güdüdür.” (Korkmaz, 2008, s.129) Kendince bir yaşama ritmi tutturana Mine' nin bir otobüs yolculuğunda Tuncay ile tanışması, hayatının dönüm noktası olur. İkisinin otobüs yolculuğu sırasında yan yana oturdukları koltuklarda başlayan sohbet giderek derin bir ilişkiye dönüşür. “Bu arzu başlar başlamaz, seven kişi kendi bireyselliğini kendisinininkinin içinde eritme yolunda ya da tam tersine sevgilisinin bireyselliğini kendisinininkinin içinde eritme yolunda garip bir itki duymaya başlar.” (Gasset, 1999, s.29) Mine' nin Tuncay ile sohbeti sırasında dedesinden imgelerin zihninde canlanması, Tuncay' ın dedesinin kullandığı sözcükleri kullanması, onu Tuncay' a biraz daha bağlar.” Sevgi merkezkaçtır; nesneye doğru

gerçek bir ilerleyiştir; sürekli ve akışkandır.” (Gasset, 1999, s.12) Tuncay’ a doğru akan sevgi, sevgisinin aşka dönüşmüş imgesini, dedesinin kokusuyla özdeşleştirir.

“ Ve bir anda dank etti kafama: Bu adam tıpkı dedem gibi kokuyor! Bu inanılır gibi bir şey değildi -çünkü teselli aradığım zaman gözlerimi kapatıp burnumu dedemin göğsüne gömdüğümde beni her zaman yatıştıran sadece, demin pipo tütününün kokusundan ibaret değildi, pek çok kokunun karışımıydı- sabun, tıraş kremi, en başta da dedemin kendi teninin doğal kokusu... Ve işte bu adam, dedem -dedem kokuyordu misler gibi; yılladır özlemini duyduğum o harika harmandan...” (Koçak, 2015, s.47)

Bu yönüyle romanda aşk ve sevgi edimlerini olay örgüsünü merkeze alarak açıklamak daha yerinde olur. Mine Tuncay’ ı sığınacak bir liman olarak görür. Mine’ nin içinde büyüyen aşk sığındığı en büyük limandır. Tuncay’ dan bir parça sevgi görmek için yaptıkları ona göre dünyasını anlamlandırılan en büyük hazdır. Mine aşkın büyümlü dünyasını Tuncay ile keşfeder. Mine çocukluğunda yaşadığı çeşitli olumsuzlukların, ruhsal çatışmaların, bunalımların ruhunda açtığı yaraları tekrar yaşamak için Tuncay’ ı kaybetmek istemez. Zira Tuncay’ ı kaybederse aynı duyguları tekrar yaşayacağını farkındadır.

“ Çocukluğumda üst üste yaşadığım kayıpların, kopuşların hepsi beni gafil avlamıştı; zulme uğramış, darbe üstüne darbe yemiştin; ama artık hazırlıksız yakalanmayabileceğim bir durumla karşı karşıyaydım -ve bir insanı, daha doğrusu BU insanı kaybetmenin benim için tam olarak ne anlama geleceğini, derin bir umutsuzluk içinde, yeni yeni kavriyordum. Hayatımda hiç kimseye karşı böylesi bir duygu teslimiyeti içine girmemiştin.” (Koçak, 2015, s.123)

Aşk ve sevginin sıcaklığını bir otobüs yolculuğunda bulan Mine’ nin ruhu Tuncay’ ın yanında huzur bulur. Yollarda, otobüslerde birlikte geçen vakitler Mine için paha biçilmezdir. Burada aşk olgusu Mine’ nin ruhunu besleyen, ona hayatın değerli olduğunu hissettiren bir temadır. Başkişinin yüreğini olgunlaştıran bu otobüs yolculukları ona kendini zamanın ötesinde hissetmesine sebep olur. Çıkarısız, beklentisiz bir yaklaşımla aralarında oluşan bu duygusal bağın mutluluğunu zamanın ötesinde yaşarlar. Mine Tuncay’ ın aşkı ile dünyayı, zamanı anlamlandırır.

“Otobüsümüzün o anı geri manevrasının yolculuğumuzun başlangıcını tescil etmesi, benim açımdan zamanın kronometresinin durduğu âna tekabül ediyor. Zaman kavramının dışına çıktığımız, sahipsiz, iki arada bir derede, gel gör ki gerçeğin ve hayatın ta kendisi, paha biçilmez saatler...” (Koçak, 2015, s.119)

Otobüs yolculuğundan sonra telefonlaşmaya başlayan ikilinin hayatında yeni bir dönüm noktası başlar. Mine Tuncay’ a ev adresini verir, onu evine davet eder. Mine’ nin bir gün hastalanmasıyla Tuncay, ona bakabilmek için bütün programını iptal eder ve birkaç günlüğüne Mine’ nin evine yerleşir. Mine ile yaşamaya başlayan Tuncay, ahlakı ile Mine’ nin bir kez daha kendisine aşık olmasına sebep olur. Tuncay’ ın Mine’ ye kalbi ile yaklaşması ona zarar verecek herhangi bir harekette bulunmaması başkişinin ruhunu huzura kavuşturur. “Aşk ahlaklı imtihan yeridir. Dostluk bu imtihanın en büyük mizanıdır.” (Ülken, 1999, s.190) Tuncay’ ın ahlaklı ve sıcak aşkı Mine’ nin onu sığınılacak bir liman olarak görmesini sağlar.

“O birkaç gün yetişkin hayatımın en özel en unutulmaz günleriydi. Tuncay eğitimlerini iptal etmiş, ancak en temel alışverişleri yapmak için kısa sürelerle evi erk ederek, günlerinin bütünü ben yanımda, yemek yaparak, ilaçlarımı vererek, kısacası benimle ilgilenerek geçirmişti. Kaygılı, şevkatli, sevgi doluydu; onu hiç böyle görmemiştim.” (Koçak, 2015, s.160)

Tuncay’ın yaptığı bu fedakarlık Mine’ nin Tuncay’ a karşı minnet duygusu beslemesine sebep olur. Tuncay arkadaş oldukları için Mine’ ye baktığını, Mine’ nin bu durumu abarttığını dile getirir. Tuncay, Mine’ ye karşı duyduğu, gerçek duyguları bir türü dile getiremez. Mine Tuncay’ ı, ailesini, hayatını sorgulamaya onu daha yakından tanımaya çalışır ama Tuncay kapalı bir sır kutusu gibi gizemini korur. Mine’ nin Tuncay hakkındaki bilgisi sınırlıdır. Tuncay hakkındaki soruları yanıtsız bırakır. Bu durum Mine’ de değersizleşmeye, hayal kırıklığına, kendini sorgulamasına, pişmanlık duymasına sebep olsa da Mine Tuncay’ la bağı koparmaz. Mine hayatında ilk kez birine aşk derecesinde tutulmuştur ve bu yüzden Tuncay’ ı kaybetmek istemez, onun için kaygılanır.

“Birilerini kaybetmekten hiç böyle korkmamıştım-daha doğrusu korkma iznini kendime hiç vermemiştim. İnsan ilişkileri bağlamında ‘kayıp’ diye bir kavram hiç bilmemişim...Ama şimdi hayatımda ilk kez biri için kaygılanıyor, onu kaybetmekten ölesiye korkuyordum. Ona herhangi bir şekilde zarar gelmesi fikri, kalbimi sıkıştırıyordu.” (Koçak, 2015, s.161)

Tuncay, askere gidiyorum diye ortadan kaybolur. Uzun süre Mine’ yi aramaz telefonunu kapatır. Tuncay’ ın bir gün Zeyda Teyze’ nin sütununa Lesch adıyla bir mektup göndermesiyle ve bir anlamda da Mine’ yle Zeyda Teyze sütunu üzerinden ilişki kurmaya başlamasıyla ilişkileri farklı bir boyuta taşınır. Mine’nin de bu oyuna katılmasıyla ilişkileri ikinci daha da garip ve derin bir boyut kazanır. Tuncay askerden döndükten sonra duygusal değişim geçirmiştir. Sevgi kavramı Tuncay için acı ve öfke ile değişmiştir. Mine’ ye soğuk davranmaya, daha az görüşmeye başlar. Mine bu durumdan rahatsız olsa da Tuncay’ ı kaybetmemek adına bu durumu dile getirmez.

“ Gezegener, yıldızlar her biri kendi yörüngesinde hareket ederek denge içinde durur, öyle değil mi? Birbirlerinin alanlarına saygıları vardır -bak, saygıdan söz ediyorum. Oysa iki gezegen arasında sevgi bağı oluşsa ne olur? Hemen bir artı-çekim gücü oluşur... ve birbirlerine yapışırlar! Yapışınca ne olur? Doğal yörüngeleri şaşar, serbest hareket edemezler, öyle değil mi? Birbirlerini boğarlar kısacası.” (Koçak, 2015, s.54)

Tuncay askerden döndükten sonra odasına kapanır ve kendini çeviri işlerine verir. Mine ile görüşmeleri seyrekleşir. Bir gün Mine Tuncay’ın Bedensel Kaynaklar ameliyatı olacağını öğrenir. Gazetede köşe yazarlı işini bir süre erteleyip Bedensel Kaynaklar Hastanesi’ ne gider, Tuncay’ ı arar fakat bulamaz. Hastanede Tuncay’ ı arayışı esnasında onu ne kadar çok sevdiğini fark eder. Tuncay’ın kaybolmasından sonra Mine’nin sık sık rüyalar görmeye başlar ve bu rüyaların etkisinde kalır. Tuncay bir gün aniden döner ve Mine’ yi arayıp onunla görüşmek istediğini söyler. Tuncay’ ı bir an karşısında gören Mine mutluluktan havalara uçar. Boynuna sarılıp onu koklayıp öper ama Tuncay’ da, önceden olmayan, bir soğukluk hisseder. Tuncay onu eskisi gibi sarmıyor, eskisi gibi dokunmuyordur artık. Romanın sonlarına doğru Tuncay cinsel organını tamamen aldırır.Koluna da cinsel organından ameliyat olduğunu, onu



aldırıldığını temsil eden siyah bilezik takar. Mine Tuncay'ın kolundaki siyah bileziği fark eder. Tuncay ona Bedensel Kaynaklar Hastanesi'nde cinsel organ ameliyatı olduğunu, ameliyattan sonra bütün kadınlara insan gözüyle baktığını söyler. Tuncay olanları Mine'ye anlatınca büyük bir tepkiye maruz kalır, neden ameliyat olduğunu ona uygun bir dille anlatmaya çalışsa da pek başarılı olamaz. Mine bunları duyduğunda deliye döner:

“Ne demek bu şimdi! Ne salaksın ne öküzsün be Tuncay! Kadınlara insan gözüyle bakabilmen için illa ameliyat mi olman gerekiyordu? Ne hıyarsın! Marifet bunu çükün varken başarmakta değil mi? Marifet gençken, hormonları fokur fokurken bunu başarmakta değil mi? Kadınları insan olarak görmek, o kadar mı zor geliyor sizlere?” (Koçak, 2015, s.451)

Tuncay'ın askerlik anıları psikolojik buhran geçirmesine sebep olur. Onun etrafına kapalı, çevresindeki olan bitenden bi haber bir kişiliğe dönüşmesine neden olur. Lakin Mine'nin kendisine gösterdiği içtenlik dolayısıyla ona sığınır. Kendini Mine'ye açar. Kadınlara ilgi duyamadığını ve bu yüzden cinsel organ ameliyatı olduğunu söyler. Mine ile arasındaki sevginin arkadaşlıktan öteye taşınamayacağını dost olarak kalacaklarını dile getirir. Bir otobüs yolculuğuyla başlayan aşkları yine bir otobüs yolculuğuyla sonsuza kadar arkadaş kalacakları duygusuyla sonlanır.

#### 2.4.7.2. Karanlığın Hatıralara Yansıyan Yüzü

Sözlükte “*Işık olmama durumu, ışıksız*”<sup>1</sup> anlamına gelen karanlık sözcüğü romanda koku kavramıyla birlikte ele alınır. *Siyah Koku* romanında koku teması pek çok yerde vurgulanır. Başkişi Mine'nin çocukluğundan genç kızlığına kadar geçen yaşam sürecinde gerçekle düşü birbirinden ayıran birçok anlam içeriği barındıran çeşitli kokulara değinilir. Koku teması, Mine'nin anneannesiyle yaşadığı zamanlarda olan olayları hatırlatması, Mine'yi geçmişe götürmesi açısından romanda sıkça vurgulanır.

<sup>1</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5ef765060e50.87018951](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5ef765060e50.87018951)

“İşte o anda, o güne kadar hep anneannemle ilişkilendiregeldiğim gülsuyu pembeliğiyle hiç ilgisi olmayan, karanlık, şarabımsı, odunumsu, nanemsi, kâfurumsu bir koku, burun deliklerimden içeriye ağır ağır süzüldü -hayvansı, erkeksi, tehditkâr ve çok ısrarlı- ve çarptı beni...” (Koçak, 2015, s.35)

Romanda başkişi Mine'nin annesini kaybetmesinden sonra anneannesiyile yaşamaya başlaması ve bir takım kokularla anıları arasında bağ kurmasıyla başlar. Anneannesini de kaybetmesiyle birlikte acımasız bir hayatta yalnız kalan Mine kokuların ona çağrıştırdığı anılarla geçmişindeki sır dolu olayları hatırlar.

“Anneannemin kapısında dikilişime dair tek, ama tek anım, hayatımda ilk kez karşılaştığım o simsiyah kokunun bana attığı tokattır. Koku o kadar dehşet verici ve aynı zamanda o kadar esrarlıydı ki, tahmin ediyorum ki kendi dışındaki her şeyi -her kokuyu, her sesi, her görüntüyü- derin, koyu bir buğuyla kaplayarak hakimiyeti altına almış ve kendi dışında hiçbir anıya geçit tanımamıştı.” (Koçak,2015, s.35)

Mine'nin çocukluğundaki kokular önceden onda güven ve korunmuşluk duygusunu uyandıran kokulardır. Dedesinin pipo tütünün kokusu, kahve karşımı kokusu, kütüphanesinin kitap ve toz kokusu, anneannesinin pişik olmasın diye göğsünün altına serptiği talk pudrasının kokusu ona güven duygusu veren değerli kokulardır. Mine genç bir kadın olunca çocukluğundaki ve gençliğindeki bu kokuların anlamı hayatında daha da belirginleşecek, geçmişine özlem duymasına sebep olacaktır. Koku Mine' nin hayatında çok boyutludur hatta ileride tanışacağı Tuncay' a sırf dedesi gibi koktuğu için bağlanmasına sebep olacaktır.

“Ve bir anda dank etti kafama: Bu adam tıpkı dedem gibi kokuyor!” (Koçak, 2015, s.47)

Başkişi Mine çok erken yaşlarda kokuların üzerinde bıraktığı etkiye göre anlamlandırır. Mine gülsuyu kokusunu felaket ve ölümü çağrıştıran koku olarak zihninin derinliklerine kazır. Anneannesine oturmaya gelen komşuların, halalarının sohbetleri esnasında anneannesinin “gelenlerin ruhu rahatlasın” diye havaya bol bol gülsuyu püskürtmesi onun kokulara karşı antipati duymasına neden olur.

“ Nefret ederdim bu kokudan. Gülsuyu kokusu burnuma çarptığında, bir anda, tanımlayamadığım bir dehşet içinde burdum kendimi; kalbim deli gibi çarpmaya başladığı. Gülsuyu kokusu felaketi çağrıştırıyordu bana; nitekim genelde bebek aldirmalar, kocası tarafından aldatılmalar, şiddet hikâyeleri eşlik ederdi bu kokuya” (Koçak, 2015, s.28)

Bir gece Mine'nin anneannesi ve dedesinin yatak odasına gizlice gidip kapı aralığında onları anlamlandıramadığı tuhaf bir durumda görmesi ve o anda karanlık dehşet verici bir kokunun burnuna çarptığını hisseder. Anneannesi ve dedesinin gizlice konuşmaları o karanlık koku içerisinde daha da muğlaklaşır.

“O karanlık kokunun içindeki anneanneme dedem, hiç tanımadığım ve türünü bilmediğim yaratılara dönüşmüş ve sonraki yıllarda kâbuslarımın kâbuslarına yeni bir boyut kazandırmışlardı. Ve işte yine: Bana onca azap veren, yıllardır beyimin derinlerinde uğuldayarak yankılanan ve yüzleşmekten kaçındığım soru-ama ne istiyor anneannem?-su yüzüne çıkmıştı.” ( Koçak, 2015, s.465)

Yıllar sonra başkişi Mine' nin yetişkin bir kadın olduğu zamanlarda karşı komşusunun mevlidinde havaya püskürtülen gülsuyu kokusu acı hatıralarının canlanmasına sebep olur. Gülsuyu kokusu, başkişiye yaşamını çevreleyen olumsuzluklar karşısında çaresiz kaldığı ve hiçbir şey yapamadığı olumsuz anılarını hatırlatır. Mine, gülsuyu kokusunu hissettikçe yaşamın olumsuz getirileriyle tekrar yüzleşmekten kaygılanır.

“Ve gülsuyu kokusu... işte zincirin eksik halkası tamamlanıyor: Baba, annem, ağabeyim sonradan dedemle anneannem. Hiçbir sahne çok küçük yaşta maruz kaldığım büyük kayıplara beni böylesine ve böyle ani bir biçimde yüzleştirmemişti.” (Koçak, 2015, s.463)

Başkişi Mine'nin yaşadığı Bizistan' ı hapseden kokuşmuşluk, püskürtücülerin saldığı “uysal vatandaşı” oluşturmaya yönelik sinsi kokular bütün şehri sarar. Vatandaşın burun deliklerinden girip beynine hükmeden, sorgulamalarını engelleyen onları bir nevi “uyuşturana”, zihinlerine emreden kokulardır.

“Çevre kirliliği, doğa katliamı, beslenme kirliliğimiz de belki birer Nuh tufanı... Ama teyzeciğim, asıl, var ya, bence asıl büyük felaket maruz kaldığımız şu zihin kirliliği... İster pırıltemiz sudan tasarruf et, ister ağaç dik, fidan dik, ister hayvan hakları için imza topla... Zihnimize emredilenler... Dünyanın asıl sonunu getirecek budur...”(Koçak, 2015, s.317)

Gelenlerin ruhu rahatlasın diye anneannesinin eve sığıdığı gülsuları Mine’ nin sıkıştırılmışlığının soyut da olsa bir “kaçış” hayalinin simgesi gibidir. Anneannesinin evdeki huzursuz havayı gelişigüzel sığıdığı gülsuları ile yok etmeye çalışması kendini mutsuz ve huzursuz hisseden Mine’ nin evde kaçış hayallerinin yansıması gibidir.” Fromm’ a göre bireyselleşme süreci, çocuğun fiziksel, duygusal ve zihinsel açılardan güçlenmesinin yanında yalnızlık duygusunu da beraberinde getirir.” (Fromm, 2003, s.48) Bireyselleşme sürecini sağlıklı geçirmeyen başkışı yaşamının ileriki yıllarında da kendini hep yalnız hissedecektir

#### 2.4.7.3. Kimlik Bunalımı

Toplumla, kendisiyle düzenli bir iletişim sağlayamayan ve bunun sonucunda kendi değerlerine, çevresine ve toplumun değerleriyle çatışan birey bunu hem duygularında hem de eylemlerinde dışa vurur. Bu bunaltı hali kişide çatışma, kendisinden ve çevresinden uzaklaşma şeklinde kendini gösterir. En geniş anlamıyla çatışma, ontolojik kökenli bir uyumsuzluktur. Birey kendisiyle ve değerleriyle ne kadar çok çatırırsa o derece kendini güvensiz, yalnız hisseder. Romanda Mine kendine ve değerlerine karşı bir yabancılaşan bir ortamda büyümüştür. Mine’ nin ağabeyi Galip’ i kaybettikten sonra geçirdiği buhranlar onu ötekileştirir. Öz benliğine olan yabancılığı giderek yalnızlaşmaya dönüşür. Kendini odasına hapseder. Mine kendini odasına kapattığı günlerde bir iç muhasebe yaşar. Geçmişini, kültürünü, kimliğini sorgulamaya başlar. Mine yaşadığı sıkıntılı günlerin etkisiyle bilinçaltına bastırıldığı korkularıyla yüzleşir. Ağabeyi Galip’ in ölümüyle onun da kendini öldürmek istemesi bireysel açıdan, Mine’ nin yalnızlığının bir göstergesidir. Mine’ nin çocukluğundan gelen yalnızlığı, kahramanın hayatı boyunca bir yaşam felsefesi haline gelir. Hayata karşı yalnız mücadele etmeyi çocukluğundan gelen acıların verdiği cesaretle devam ettirir.

“Ağabeyim benden izinsiz çekip gitmişti, herkes benden izinsiz çekip gidiyordu, birileri beni sürekli oradan oraya taşıyordu ve olup biten, başıma gelen hiç bir şey üzerinde benim en ufak bir kontrolüm yoktu, işte bu nedenle bilerek isteyerek kafamı küt küt vuruyordum... Vuruyordum ama ağabeyim olmazsa bana kim acıyacaktı, benim üzüntüme artık kim üzülecek, benim şu yaşadıklarım kim tanıklık edecekti? ” (Koçak, 2015, s.9)

Romanda toplumsal anlamda yabancılaşma/ötekileşme de vardır. Doğadan uzak plastik gıdalarla beslenen sadece bedenlerinin değil ilişkilerinin de koflaştığı, plastikleştiği, özünden uzaklaştığı bir yabancılaşma görüntüsü yer alır. *Yalnızlaşma* ve *yabancılaştırma* sosyal yaşamda hem ruhsal hem de bedensel olarak kendini gösterir. Mine’ nin dedesi, olabilecekleri öngörerek vaktiyle bir tohum bankası oluşturmuş ve Mine’ yi terasından yetiştirdiği sebzelerle besleyip onu özünden uzaklaştırmamak için çaba sarf etmiştir. Sebze ve meyvelerin özünden uzaklaştıkça, insanların hem ruhen hem bedenen kendine yabancılaştığı görülür.

“Ben doğmadan yıllar öncesinden, çeşitli bitkilerin çiçeklerini, tohumlarını biriktirmiş, bir tohum bankası kurmuş. O yıllarda domates kokulu, salatalık kokulu spreyle yoktu ama kopardığım bir salatalığı paylaşmak için dedeme uzatıp da dedem o salatalığı eliyle kopardığında, çıkan salatalık kokusunu annem ta mutfaktan duyardı. Ben o evde hep dedemin yetiştirdiği sebzelerle beslendim.” (Koçak, 2015, s.11)

Yabancılaşma izleğinin arka planında var olan doğallık ve yapaylık çatışması, Mine’ nin yetişkin bir kadın olduğu dönemlerde daha çok ön plana çıkar. Mine’ nin yaşamındaki doğallığın yitimiyle duygusal anlamdaki değer yitiminin de farkına varır. Romanda ötekileşme sorunu, Mine’ nin, dedesi ve anneanesi arasındaki çatışmanın başlıca sebebidir. Mine büyüdükçe kimliğini sorgulamakta, kimlik arayışını dedesinin kaçamak cevaplar vermesine rağmen sürdürür. Kendi iç dünyasına yönelen kahraman *gerçekte kim olduğunu* öğrenmeye çalışır ama bu öğrenme isteği dedesi tarafından kesin bir şekilde kapatılır.

“Köken ne demek peki, dede?” Dedem durdu düşündü. “Köken yani soy..” dedi önce sonra benim gene sormaya hazırlandığımı görüp devam etti: ‘Aynı atadan gelen

insanlar... Yani... hangi atadan geldiğin...' dedi tereddütle.? Birden sıkıldı... Tamam artık Mine! Artık bu konuyu düşünme, kafacığını bunlara yorma. Hatta bütün bu konuşmaları unut!" diyerek çıktı işin içinden." (Koçak, 2015, s.21)

Mine' nin yaşadığı bu sorgulama süreci dedesinin var olan kültür bağından yoksun bir bireyi açılar."Kendi köklerini yitirmenin çaresizliği, insanda, her şey üzerinde mülkiyet ve iktidar sahibi olmaya yönelik bir iç baskı oluşturur. Fakat bu da insanı, kendine yabancılaşmaya götürür." (Gruen, 2005, s.69)Yaşanılan ötekileşme süreci sonunda kahraman, kültürel kodlardan yoksun gelenekle bağını kopartmış ötekileşen, sorgulayamayan kendine yabancılaşan bireye dönüşür. Mine ötekileşmenin verdiği yabancılaşmayla duygu dünyasında ruhsal bir iç çatışma yaşamaktadır.

"Ötekiliğimi, ismimin niçin değiştirildiğini hatta bana doğduğumda verilmiş ismi bile merak etmemem... Sonra baka neler var -yaşadığımız korkunç şeyleri yaşanmamış saymak istememiz...kaybetme korkusuyla en baştan hiç kazanmamamız...sevmeyi, sevmeyi, sahiplenmeyi ve sahiplenilmeyi hem istememiz hem de bunda korkmamız..." (Koçak, 2015, s.475)

İçinde buldukları sosyal bozukluğun bilincinde olan Mine' nin anneanesi sosyal tükenişini, ötekiliğini Mine'ye yazdığı mektuplarda dile getirir. Sorunlarını dile getiremeyen, kimlik arayışı sürecine giremeyen kimlikleri unutturulan bireyler olarak pişmanlık hisseder. Bireysel manada kimlik bunalımı yaşayan bir ailede dünyaya gözlerini açan başkişinin anneanesinden kendisine kalan mektuplardan öğrendiği öteki oldukları gerçeğidir.

" Dedende de bende de ağır bir suçluluk duygusu vardı. Bizler kendi büyüklerimizde, Ötekiler olarak öylesine büyük acılara tanık olduk ki, bunları unutmamız mümkün değildi. Biz bu anılarla büyüdük, yoğrulduk ve bu acılar bizim kimliğimizi oluşturuyordu. Oysa bütün bunlar, dönemin devlet büyükleri tarafından unutturulmak isteniyordu; bizler acıları unutmak istemediğimiz gibi unutturmamak da istiyorduk. " (Koçak, 2015, s.440)

Çocukluğundan itibaren kendisinden bir şeylerin saklandığını sezinleyen başkişi anneannesinden ona kalan mektupla beyninden vurulmuşa döner. Mektup, Mine' nin bilinci ile bilinçaltındaki çatışmaların, ailesindeki bireylerin kendisinden sakladığı sırrı öğrenmesi bakımından önemli bir simgedir.

## SONUÇ

Bu çalışmamızda, Gülayşe Koçak'ın hayatı ve edebi eserlerinin önemi ile sanatçı kimliği irdelenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın birinci bölümünde Koçak'ın hayatı ile ilgili dikkat çekici bilgiler elde edildi. Bu bilgiler, Koçak'ın eserleri incelenirken “yazar ve eser” ilişkilendirmesinde önemli yararlar sağlandığı gözlemlenmiştir.

Araştırmada, Gülayşe Koçak'ın romanları ve sanatı hakkında ortaya çıkan sonuçlar genel olarak şu şekilde sınıflandırılabilir:

Gülayşe Koçak 27 Mart 1956'da New York'ta doğar, babasının emekli elçi olmasından dolayı çeşitli ülkelerde bulunur. Çocukluğunun bir kısmını New York'ta bir kısmını Habeşistan'da (Etiyopya) geçirir. Yazarın çeşitli ülkelerde bulunması onun farklı kültürlerle hâkim olmasında önemli katkılar sağlar. Farklı ülkelerde geçen çocukluk, Koçak'ın duygu ve düşünce dünyasını zenginleştirir. Romanlarında özyaşamöyküsel öğelere oldukça yer verir; kişisel mitiyle roman başkışilerinin öyküleri arasında benzerlik kurar. Lise eğitimi sırasında, konservatuarda piyano eğitimi alan yazar bunu romanlarında hissettirir. Yazarın babasının görevinden dolayı sürekli ülke değiştirmesi kültür dünyasını zenginleştirirken bir yandan da yabancı dillere hâkim olmasına imkan sağlar. Gücünü etkili bir gözlem yetisi ile canlı ve akıcı bir üslûptan alan yazarın annesiyle olan samimi ilişkisi sanatçı kişiliğine önemli bir farklılık kazandırır. Bu nedenle roman konularının çoğunluğu, çocukluk anılarından beslenir. İnternetin, haberleşme imkanlarının olmadığı bir zamanda yazarın belleğinde yer tutan anılar, çevresinden yalıtık bir halde yaşamayan yazarın duygu dünyasını açığa çıkaran bir araç özelliği taşımaktadır. Dilini bilmediği bir ülkede geride bıraktıklarıyla tekrar temas imkanı bulamayan yazar bunu romanlarında imge ve sembollerle yüklü bir yoğunlukla okuyucuya sunar.

Koçak'ın romanlarında öne çıkan öğelerden biri de doğa-insan ilişkisidir. Kalıtsal değişikliğe uğramış ürünlerin hem insan bedenini hem de içermiş olduğu zararlı kimyasallar yüzünden biyoçeşitliliği azalttığını vurgulayan yazar, gelecekte su kaynaklarının tükeneceğine ve su ihtiyacının su haplarıyla giderileceğine dikkatleri çeker. Raf ömrünün uzaması için genetiği değiştirilmiş ürünlerin hayatımıza dahil



olduğu, içtiğimiz suyun bile kimyasının değiştiği günümüzde doğayla insan arasındaki bağı yansıtır. Yakın bir gelecekte, su kaynaklarının tükeneceğine ve su ihtiyacının su haplarıyla giderileceğine dikkatleri çeker.

Günümüz insanının temel ihtiyacı olan suyun hoyratça kullanımı yazarı derinden etkileyen bir temadır. Ayrıca çevre kirliliği, doğa katliamı, beslenme kirliliği, yabancılaşıma/ ötekileşme, yalnızlık, aşk, gelecek kaygısı gibi konular Koçak'ın romanlarının ana temasını oluşturur. Toplumsal izleklerin ön planda olduğu romanlarında temalar canlı hakları, toprak ana hakları, çevre meseleleri, “biz ve öteki” meseleleri, azınlıklar, toplumsal cinsiyet konuları, yabancılaşıma, kendini gerçekleştirme ve zaman izlekleri üzerine kurgulanır. Koçak'ın romanlarında birey kendine ve dış dünyaya yabancılaşımanın sonucu olarak yapaylaşmış ve böylece kendi ben' inden uzaklaşarak kabuğuna çekilmiş insanın ruh dünyasını tasvir eden konumdadır.

Koçak, eserlerinin izleksel kurgusunu oluştururken insanlığın içinde bulunduğu yalnızlık sorununa dikkat çeker. Yalnızlık sorunu farklı açılardan ele alan yazar bunun insan ruhu üzerindeki yansımalarını bir bütün halinde işler. Kişiler ayrıntılı olarak anlatılır. Koçak'ın romanlarındaki karakterlerin başından geçen olaylar sıradan insanın başından geçebilecek türden olaylardır. Kişiler kendini tanımlamaya, içinde buldukları dünyada var olmaya çalışırlar. Koçak'ın romanlarında fiziksel mekânlar bireyin yaşam serüvenine bağlı olarak değişen niteliğiyle insan-mekân bağlantısının fonksiyonunu yüklenir. Mekânlar, içinde barındırdığı kişilerin psikolojileriyle özdeşleşir, onların iç çatışmalarının ya da tükenişlerinin yansıması olarak karşımıza çıkar.

Koçak'ın dili kullanımı kullandığı temaları anlatımın gerekleriyle paralellik gösterir. Romanlarında çoğunlukla yalın ve sade dil kullanan yazarın dağınık bir üslubu vardır. Eserlerinde bireyin düşün dünyasını olduğu gibi yansıtması, realist çizgiye yakın bir şekilde eserlerini ele alması bakımından Türk Edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Çalışmamızın, Gülayşe Koçak'ın romanları üzerine yapılan ilk çalışma olmasından dolayı yazarın romanları üzerinde yapılan izleksel çalışmayla ilgili merak edilen hususlara ışık tutacağı ve yazarın daha geniş çevrelerce tanınmasını sağlayacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Abiç, Taylan (2010), “Özker Yaşın Hayatı-Eserleri-Sanatı”, Yayınlanmamış Doktora tezi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, s.100.
- Aktaş, Şerif (1991), “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş”, Ankara: *Akçağ Yay*, s.158.
- Bachelard, Gaston (2013), “Mekânın Poetikası”, (Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: *İthaki Yay.* , s.261.
- Çetişli, İsmail (2003), “Metinler Tarihine Giriş Roman-Hikâye”, Isparta: *Kardelen Kitabevi*, s.32.
- Çetin, Nurullah (2003), “Roman Çözümleme Yöntemi”, Ankara: *Öncü Basımevi.* , s.138.
- Çetin, Nurullah (2003), “Roman Çözümleme Yöntemi”, Ankara: *Öncü Basımevi.* , s.138.
- Çopur, Gürhan (2018), “Ayla Kutlu’nun Romanlarında Yapı ve İzlek”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, s.150.
- Daşcıoğlu, Koç-Yılmaz, Okan (2009), “Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ana Temalar”, *Turkish Studies*, Volume 4/1, Winter, s.885. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.567>
- Dökmen, Üstün (2002), “İletişim Çatışmaları ve Empati”, İstanbul: *Sistem Yay.* , s.21.
- Erich, Fromm (2003), “Sevme Sanatı”, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: *Payel Yay.* , s.48.
- Gasset, Ortega (2005), “Sevgi Üstüne”, (Çev. Yurdanur Selman), İstanbul: *Yapı Kedi Yay.* , s.12.
- Gasset, Ortega (1999), “İnsan ve Herkes”, (Çev.Neyyire Gül Işık), İstanbul: *Metis Yay.* , s.62.
- Gaston, Bachelard (1996), “Mekânın Poetikası”, (Çev. Aykut Derman), İstanbul: *Kesit Yay.* , s.206-207.
- Girard, René (2001), “Romantik Yalan ve Romansal Hakikat”, (Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul ), *Metis Yay.* , s.63.
- Gruen, Arno (2005), “İçimizdeki Yabancı”, (Çev. İknur İgan), İstanbul: *Çitlembik Yay.* , s.69.

- Koçak, Gülayşe (2012), *Siyah Koku*, İstanbul: *Yapı Kredi Yay.* , s.1.
- Korkmaz, Ramazan, Şahin, Veysel (2017), “Romanda Mekân”, Ankara: *Akçağ Yay.* , s.40.
- Korkmaz, Ramazan (1997), “Sabahattin Ali İnsan ve Eser”, İstanbul: *Yapı Kredi Yay.* , s.117.
- Korkmaz, Ramazan (2007), ”Romanda Mekânın Poetiği”, (Editör: Ayşenur Külahlıoğlu İslam vd.) *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’ e Armağan*, Ankara, s.406.
- Korkmaz, Ramazan (2002), “İkaros’ un Yeni Yüzü” , Ankara: *Akçağ Yay.*,s.117.
- Korkmaz, Ramazan (1997), “Sağırdere ve Körduman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, *Adam-Sanat*, s.145. , Aralık 1997, s.42-44.
- Kernberg, Otto (1999), “Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm”, (Çev. Mustafa Atakay), İstanbul: *Metis Yay.* , s.200.
- Lukacs, Georg (1985), “Roman Sanatı”, (Çev. Sedan Ümran), İstanbul: *Say Yay.* , s.37.
- Maslow, Abraham (2001), “İnsan Olmanın Psikolojisi”, (O. Gündüz, Çev.), İstanbul: *Kuraldışı Yayıncılık*, s.131.
- Özodaşık, Mustafa (2001), “Modern İnsanın Yalnızlığı”, Konya :*Çizgi Kitabevi Yay.* , s.105.
- Özodaşık, Mustafa (2005), “Yalnızlık”, Konya: *Tablet Yayınları*, s.13.
- Perrine, Laurence (1974), “Literature”, (Structure, Sound and Sense), New York, s.70.
- Stevick, Philip (2004), “Roman Teorisi”, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: *Akçağ Yay.* , s.54.
- Stevick, Philip (1988), “Roman Teorisi”, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) Ankara: *Akçağ Yay.* , s.189.
- Şahin, Veysel (2007), “Roman Tekniği Bakımından Yaban”, *e-Journal of New World Sciences Academy*, Wolume: 2, Number: 3, s.193.
- Şahin, Veysel (2010), “Halide Edip Adivar’ ın Romanlarında Yapı ve İzlek”, *Yayınlanmış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Elazığ, s.49.
- Uzunkaya, Ferhat (2017), “İsmail Gaspıralı Anlatılarında Şahıs Kadrosu”, *Karadeniz* (36), s.113-127. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.363208>
- Ülken, Ziya (1999), “Aşk Ahlakı”, İstanbul: *Yapı Kredi Yay.* , s.66.

Yener, Ali Galip (2000), “Behçet Necatigil’ de Mekânın Sınırları”, *Varlık*, Ocak, s.61-64.

<https://www.biyografya.com/biyografi/14369>

<http://sozluk.gov.tr/>

## EK-1:RÖPORTAJ

### Gülayşe Koçak ile 29.10.2018 Tarihinde Yaptığımız Görüşmemiz

**1.Ş.B:** Özgeçmişiniz hakkında kısa bir bilgi verir misiniz?

**G.K:**Özgeçmişim zaten internette, kitaplarımın içinde yazılı. Ama size ayrıca bugün içinde güncel bir özgeçmiş göndereceğim.

**2.Ş.B:** Sizi yazmaya yönlendiren itki nedir?

**G.K:**Bana sorduğunuz sorular, yazılıdan çok, karşılıklı bir sohbet sırasında sorulabilecek sorular gibi; yani sorulur, anlatılır, çağrışım çağrışımı davet eder, vs. veya şöyle de diyebilirim: Bunlara cevap vermeye girişsem, oturup yepyeni bir kitap oluşur. Örneğin, "beni yazmaya iten itki": Hangi birini anlatayım? Kocamın itirafı, yutkunma sıkıntım, Kanada Büyükelçiliği, psikiyatrimla görüşmelerim, akupunkturcu kadın... Yani, beni ilk romanımı yazmaya iten olaylar zincirinin ana başlıkları bunlar.

**3. Ş.B:**Türkiye’de roman yazarlığını nasıl değerlendirirsiniz?

**G.K:**Sevgili Şükran hanımcığım, bunun dışında, inanın çok zor sorular sormuşsunuz! Mesela: Türkiye'de roman yazarlığını inanın ki değerlendiremem. Yerli - yabancı çok roman okurum, sürekli okuma halindeyim, ama sizin istediğiniz gibi bir değerlendirme yapacak, böyle bir genelleme yapacak durumda değilim. Ne diyebilirim ki size? Her gün yepyeni yazarlar çıkıyor ortaya, kaçını okuyabiliyorum ki?

**4.Ş.B:** Roman kişilerinizi nasıl seçersiniz? Bu seçimlerde kadınlar ayrı bir öneme sahip midir?

**G.K:** Son iki romanımı ("Topaç" ve "Siyah Koku", ki bunlar distopya sayılıyor), dünyanın gidişatı beni korkuttuğu ve bu korkumu paylaşmak ihtiyacını hissettiğim için, belki de korkularıyla yüzleşerek onları aşabilmek umuduyla yazmış olmalıyım.

**5.Ş.B:**Roman veya diğer edebî türlerle ilgi yeni projeleriniz var mıdır?

**G.K:** Geleceğe ilişkin projelerim, evet, var. Bu ay yeni bir kitabım çıktı (yetişkinler için masallar, "FaRe ve LaSi'nin Maceraları"), tezgahta iki kitap var bekleyen: Biri bir roman, diğer ise... tanımlaması güç, belki deneme diyebiliriz ona, ama henüz "yapım aşamasında". :)

**6.Ş.B:**Bana vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

**G.K:** Canım Şükran hanımcığım, ne olur kusuruma bakmayın, isteklerinizi tam karşılayamadıysam. İlginize tekrar çok, çok teşekkür ederim, gerçekten onur

duyuyorum kitaplarımı tez konusu yapmanızdan, nasıl bir şeyler yazacağınızı çok da merak ediyorum! Keşke yüz yüze oturabilsek, sohbet edebilsek! Ama size yardımcı olabileceğim, danışmak istediğiniz herhangi bir konu olursa, lütfen hiç çekinmeden sorun siz yine. Elimden geldiğince yardımcı olmaya çalışırım.En içten sevgilerimle...

## EK-2 :GÜLAYŞE KOÇAK' IN KENDİ KALEMİNDEN ÖZGEÇMİŞİ

Gülayşe Koçak New York'ta doğdu. Çocukluğu ABD ve Habeşistan'da geçti; öğrendiği ilk yabancı dil, Habeşçeydi (Amhar dili). İlkokulu Kopenhag'da bir manastırda, ortaöğrenimini Hannover-Ankara arasında sürdürdü; Hannover Konservatuvarında (*Hochschule für Musik und Theater*) piyano eğitimine devam etti. Lise son sınıfı Ankara Tevfik Fikret Lisesi'nde okudu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın-Yayın bölümünden 1979'da mezun oldu.

Ankara Kanada Büyükelçiliği'nde 10 yıl çalıştı; 5 yıl resmî tercümanlık, 5 yıl Konsolos Yardımcılığı yaptı. White and Case hukuk şirketinin Ankara bürosunda 3,5 yıl personel müdüreligi yaptı.

Roman yazmaya bu yıllarda başladı; ayrıca, amatör bir oda müziği grubunda piyano çaldı, bu grupla birlikte konserler verdi. Ankara Anglikan Kilisesi'nin pazar ayinleri orgculuğunu yürüttü. Cam mozaik eşyalar üretmeye başladı.

1999'da İstanbul'a taşınan Koçak, Sabancı Üniversitesi Yazma Becerileri Merkezi'nde 2014'e kadar yaratıcı yazma atölyeleri düzenledi, öğrencilerin akademik makalelerine geribildirim sundu. Her yıl bir öykü, bir deneme yarışması düzenledi. 1 Aralık 2014'te Sabancı Üniversitesi'nden emekliye ayrıldı.

### Geliştirdiği ve Düzenlediği Eğitimler, Atölyeler

**“Yaratıcı Düşünme ve Yaratıcı Yazma”** eğitim ve atölyelerini Sabancı Üniversitesi'nde öğrencilere, akademisyenlere, Boğaziçi Üniversitesi öğrencilerine bir dönem, Ayvalık International Music Academy öğrencilerine gönüllü olarak TEVİTOL öğrencilerine, Maltepe Cezaevi ceza infaz memurlarına, ayrıca davet edildiği ODTÜ, Kadir Has Üniversitesi, İzzet Baysal Üniversitesi, 19 Mayıs Üniversitesi, Borusan, TC Merkez Bankası, İstanbul Erkek Lisesi, Terakki Liseleri, TED İstanbul Koleji gibi pek çok kurumun öğrenci, mensup ve yöneticilerine sundu.

**“Etkili Yazma Teknikleri, İş Yazışmaları, E-Mail Adabı, Raporlama Teknikleri, Türkçe İmlâ”** eğitimlerini Sabancı Üniversitesi, Tüpraş, Ülker, CarrefourSA, Hayat Holding, Kayalar, Kastamonu Entegre, Sinerji, TEVİTOL gibi pek çok şirket ve kurum çalışan ve yöneticilerine verdi, vermekte.

“**Toplumsal Cinsiyet**” eğitimlerini, “Kadınların ve Kız Çocuklarının İnsan Haklarının Korunması” projesi çerçevesinde Van’da, Kars’ta, Trabzon’da, Nevşehir’de, Kocaeli’nde, Erzincan’da lise öğretmenlerine verdi; her yıl Sabancı Üniversitesi’nde düzenlenen “Mor Sertifika” haftasında, farklı illerden gelen öğretmenlere halen vermekte.

“**Yaratıcı Yazma ve Cinsiyet Halleri**” eğitimlerini, “Kadınların ve Kız Çocuklarının İnsan Haklarının Korunması” projesi çerçevesinde 2010-2013 yıllarında İstanbul’da verdi.

“**Stres Yönetimi**” ve “**Çatışma Yönetimi**” eğitimini (harmanlanmış bir eğitim) TC Merkez Bankası yöneticilerine verdi.

**Öğretmen Seminerleri:** Davet üzerine “Eğitimde İyi Örnekler Konferansı”nda, İstanbul Erkek Liseliler Vakfı, Şişli Terakki, Doğa Koleji, ENKA Okulları, MEF Okulları, Açı Lisesi, TEVİTOL, İTÜ Geliştirme Vakfı Okulları, Avrupa Koleji, Okyanus Koleji, Alanya Özel Hamdullah Emin Paşa Okulları gibi eğitim kurumlarında öğretmenlere, yaratıcı düşünme ve yaratıcı yazmayla ve yaratıcı yazmayı öğretmekle ilgili konferans ve seminerler verdi / vermekte.

**Jüriler:** Sayısız öykü yarışmasının jürilerinde yer aldı, almakta.

**Yazarlıkla İlgili Seminerler, Paneller:** Davet üzerine Ankara, İstanbul, Kopenhag, Toronto’da, yazar ve yaratıcı düşünme-yaratıcı yazma eğitmeni olarak konuşmalar yapmakta, panellere katılmakta.

### **Yayınlar:**

**Romanları:** “*Çifte Kapıların Ötesi*” (1. Baskı Oğlak Yayınevi 1993; 2. Baskı İletişim 2003, 3. Baskı Yapı Kredi Yayınları 2013, 4. Baskı YKY 2017); “*Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı?*” (1. Baskı Oğlak Yayınevi 1997; 2. Baskı Yapı Kredi Yayınları 2015); “*Topaç*” (Kanat Kitap 2002, 2. Baskı Yapı Kredi 2016), “*Siyah Koku*” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, ikinci baskı YKY 2017).

**Deneme kitapları:** “*Yaratıcı Yazmanın Hazzı*” (Alfa Yayınları, 2013); “*Denemedi Demeyin*” (Alfa Yayınları, Haziran 2017).

**Yetişkinler için masallar:** “*FaRe ve LaSi*” (Alfa Yayınları, 2017).

**Yabancı makale:** “*From Memorization to Improvisation*” (“Writing Creative Writing / Essays from the Field”, Dundurn Yayınları, Kanada, 2018).



Koçak'ın, makale ve kitap çevirilerinin yanı sıra, çeşitli dergi ve kitaplarda basılmış kitap tanıtım yazıları, makaleleri, denemeleri var.

**Yabancı Diller:** İngilizce, Almanca ve Fransızca bilmektedir.

**Üyelikler:** PEN Yazarlar Birliği ve EWCA (Avrupa Yazma Becerileri Merkezleri Birliği) üyesidir.

**Tamamlanmış kurslar, sertifikalar:** Düsseldorf Volkshochschule, Mosaic (1981); Düsseldorf Volkshochschule, Batik (1981); Ravenna Mozaik Okulu (2016), Bahçeşehir Üniversitesi Çoksesli Koro Şefliği Sertifika Programı (2016).

Koçak halen İstanbul'da yaşamakta, yazmakta, serbest olarak eğitimler vermekte, cam mozaik eşyalar üretmektedir. Çok-sesli İstanbul Avrupa Korosu'nda korist olarak yer almakta, piyano çalışmalarını sürdürmektedir.

Kerem ve Sinan'ın annesi, Alp'in babaannesidir.



**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS / DOKTORATEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 10/09/2019

Tez Başlığı : Gülayşe Koçak'ın Romanlarında Yapı ve İzlek

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 151 sayfalık kısmına ilişkin, 19/08/2019 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1-  Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2-  Kaynakça hariç
- 3-  Alıntılar hariç/dâhil
- 4-  5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

**Adı Soyadı:** ŞÜKRAN BİRGÜL  
**Öğrenci No:** 14010105016  
**Anabilim Dalı:** TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
**Programı:** YENİ TÜRK EDEBİYATI  
**Statüsü:**  Yüksek Lisans  Doktora

Tarih ve İmza

10.09.2019

**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

Dr. Öğretim Üyesi Taylan ABİÇ

## ÖZGEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı: Şükran BİRGÜL

Doğum Yeri ve Tarihi: Diyadin/Ağrı, 20.09.1990

### **Eğitim Durumu**

Lise Öğrenimi: 2004-2008 Ağrı Naci Gökçe Yabancı Dil Ağırlıklı Lise

Lisans Öğrenimi: 2010-2014 Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans: 2014-2019 Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce, Arapça

### **İletişim:**

E posta Adresi: elatuba.04@hotmail.com

**Tarih:**08.08.2019