

T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YİĞİT OKUR'UN ROMANLARINDA
KURGU, DİL VE ANLATIM TEKNİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
RIDVAN SÜZEN

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MACİT BALIK

BARTIN-2020

T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YİĞİT OKUR'UN ROMANLARINDA
KURGU, DİL VE ANLATIM TEKNİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
RİDVAN SÜZEN

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MACİT BALIK

“Bu tez .../.../2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ

Doç. Dr. Macit BALIK

Doç. Dr. Haluk ÖNER

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Macit BALIK danışmanlığında hazırlamış olduğum “Yiğit Okur’un Romanlarında Kurgu, Dil ve Anlatım Teknikleri” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlerine ve kurallarına uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

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

Rıdvan SÜZEN

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Yiğit Okur'un Romanlarında Kurgu, Dil ve Anlatım Teknikleri

Rıdvan SÜZEN

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Macit Balık

Bartın-2020, Sayfa: VIII+132

Edebiyat türlerinin birçoğunda kalem oynatan Yiğit Okur, bu türler arasında en etkili mesaiyi roman türüne ayırmıştır. 1995 yılından itibaren yazmaya başladığı roman serüvenine ölümüne kadar dokuz tane sığdırmıştır. Birer veya ikişer yıl arayla yayımladığı bu romanlarda farklı psikolojik durumlar, toplumu derinden etkileyen sosyolojik olaylar ve özellikle birbirine zıt duygu ve düşünceler üzerinde durmuştur.

Yazarın hukuk fakültesinden mezun olup uzun yıllar avukatlık yapması onun olay kavramına yakın olmasına ön ayak olmuştur. Bundan dolayı romanlardaki kurguyu alt kurgularla desteklemiş olay içinde olayı yaratabilmiştir. Modern roman özelliklerine uygun olan bu eserlerinde yazar, Türk edebiyatına özellikle bu türde çeşitli katkılar sağlamıştır.

Romanların konularını günlük hayattan alan yazar bu bağlamda gerçek hayattan fazlasıyla beslenmiş ve otobiyografik etkileri eserlerine uygulayabilmiştir. Kişinin çocukluk çağındaki psikolojik durumlarını esas alıp bazı kuramlar gözeterek kahraman yaratma yoluna gitmiştir. Yazarın geniş bir çerçevede bütünlük arz eden romanlarındaki kurgu, dil ve anlatım teknikleri çalışmamızda esaslı olarak incelenmiş ve çeşitli kanıtlara varılmıştır. Bunlar yapılırken yazarın öz yaşam gerçekliği, romanlarını tahlil noktasında büyük fayda sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Yiğit Okur; Roman; Kurgu; Dil; Anlatım Teknikleri; Otobiyografi.

ABSTRACT

M. Sc. Thesis

Fiction, Language and Expression Techniques in Yiğit Okur's Novels

Rıdvan Süzen

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Macit BALIK

Bartın-2020, Page: IX+133

Yiğit Okur, who playspen in many of the literary genres, has devoted the most influential shift among these genres to the novel genre. He began writing novels from 1995 until his death, which included nine. These novels, which he published one or two years apart, focused on different psychological situations, sociological events that deeply affect society, and in particular on opposing feelings and thoughts.

The author graduated from law school and worked as a lawyer for many years, leading him to be close to the concept of events. Therefore, he supported the fiction in the novels with sub-fictions and was able to create the event within the event. In these works, which conform to modern novel characteristics, the author made various contributions to Turkish literature, especially in this genre.

In this context, the author, who took his subjects of the novels from daily life, was more than nurtured from real life and was able to apply autobiographical influences to his works. Some theories based on the psychological conditions of the person's childhood and took into consideration the path of creating a hero. In our study, the techniques of fiction, language and expression in the novels of the author, which have integrity in a broad framework, were examined and various opinions were reached. While these were being done, the author's own reality of life was of great benefit to the point of analyzing his novels.

Keywords: Valiant Reader; Novel; Fiction; Language; Narrative Techniques; Autobiography.

ÖNSÖZ

Türk Dili ve Edebiyatı alanında yapılan çalışmalarda kimi sanatçı, eser veya meselelere yönelik araştırma ve incelemelerin yoğun olduğu, bunun yanında kimi yazar ve şairlerin de gölgede kaldığı görülmektedir. Hakkında sınırlı sayıda çalışma yapılan Yiğit Okur bu gölgede kalanlar arasındadır. Edebiyatın birden çok türünde kalem oynatan yazar, asıl ününü roman türünde yazdığı eserlerle kazanmıştır. Bununla 21. yüzyıl Türk romanı içinde adından söz ettiren yazar bu alanda aldığı çeşitli ödülleriyle de hem edebiyat dünyasının dikkatini çekmeyi başarmış hem de çeşitli ödüllerle çalışmalarını taçlandırmıştır.

Yazar, romanlarda Türk dilinin birçok söz ve cümle yapısından istifade etmekle beraber, Anadolu'nun çeşitli yöresel ağızlarından ve dil özelliklerinden faydalanmıştır. Romanların genelinde modern anlayışa yakın bir kurgu oluşturan yazar, Türk romanının tarihi birikiminden bu noktada faydalanmıştır. Avukat olmasından ötürü olay kavramına olan bağlılığı, eserlerinde olay örgüsünü kolaylıkla ve ustalıkla yapmasına yardımcı olmuştur.

Çalışmamızın odaklandığı nokta olan “Yiğit Okur'un Romanlarında Kurgu, Dil ve Anlatım Teknikleri”, üzerinde araştırma yaparken, yazar hakkında yazılan bilgilerin kısıtlı olması önemli bir problem teşkil etmekteydi. Fakat önemli bir kaynak olarak yazarın kendisi tarafından kaleme alınan *Buralardan Geçerken –Yaşam Ve Oyun-* adlı anı kitabının bu tezin oluşumunda en büyük katkıya sahip olduğunun altını çizmek gerekir. Bu kaynak sayesinde yazarın dünyaya, sanata ve özellikle edebiyata bakış açısının önemli noktaları elde edilebilmiştir. Yazarın bu eserinden hareket edilerek yaşamının, düşünce ve duygularının yarattığı izlenimlerin romanlarına yansımaları ele alınmıştır. Bunun yanında yazar hakkında çeşitli gazete, dergi ve internet haberlerinin yanı sıra röportaj ve söyleşilerden de faydalanılmıştır.

Çalışmamız, yazarın yaşamı, eserleri, roman anlayışını ihtiva eden “Giriş” bölümünün haricinde, romanlarında “Kurgu”, “Dil” ve “Anlatım Teknikleri” olarak üç ana başlık altında ele alınmış ve kronoloji dikkate alınarak incelenmiştir. Çalışmamız, Yiğit Okur romanlarının kurgusu, dil yapısı ve anlatım teknikleri yönünün aydınlatılması amacını gütmüş buna paralel olarak da bütüncül sonuçlara varılmıştır. Tezimizin “Sonuç” kısmında konu genel hatlarla ele alınıp çeşitli kanıtlara varılmıştır.

Amacımız, yakın dönem Türk romanında önemli bir yere sahip olan yazarın hak ettiği ölçüde akademik değerlendirmeler kapsamında ele alınmamış olan romanları ve romancılık

yönünü aydınlatmak, bunun yanında roman sahasına olan katkılarını gün yüzüne çıkarmaktır. Bu doğrultuda akademik terbiyeyi şiar edinip tezimizin temelini alarak böyle bir çalışmayı edebiyat incelemeleri alanında literatüre kazandırmaya çalıştık.

Bu doğrultuda lisans yıllarımdan yüksek lisans çalışma sürecimin sonuna kadar ilim yolunda her türlü desteğini bana sağlayan, hoşgörülü ve yapıcı yaklaşımlarıyla bana destek olan saygıdeğer ve kıymetli hocam Doç. Dr. Macit Balık'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bizleri bilgileri ve direktifleriyle bu sürece hazırlayıp engin fikirlerinden faydalanmamıza sebep olan değerli hocam Doç. Dr. Haluk Öner'e; tezimin başından sonuna kadar maddi ve manevi desteğini üzerimden eksik etmeyen değerli aileme, yeğenim Merve Nur Cevheri'ye ve önerileriyle bana yol gösteren pek değerli dostlarım Fırat Karatütün, Ömer Arif Acemoğlu ve Havva Basmacı'ya teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

BEYANNAME.....	ii
ÖZET	iii
ÖNSÖZ.....	iv
GİRİŞ.....	1
1. KURGU	23
1. 1. Hulki Bey ve Arkadaşları.....	26
1. 2. Güvercinler.....	35
1. 3. Topal Viktor'un Anıları.....	42
1. 4. Pişano.....	46
1. 5. Deniz Taşları.....	51
1. 6. Büyücü.....	57
1. 7. Piç Osman'ın Pabuçları.....	64
1. 8. Sıfırlamak.....	69
1. 9. Yazamadığım Romanın Öyküsü	75
2. DİL VE ANLATIM	80
2. 1. Konuşma Dili.....	80
2. 2 Yöresel Konuşma Diline Ait Unsurlar.....	83
2. 3. Samimi Hitap Cümleleri.....	84
2. 4. Argo ve Küfür	85
2. 5. Cümle Yapıları.....	87
3. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	90
3. 1. Otobiyografik Anlatım.....	90
3. 2. Tasvir.....	98
3. 3. Diyalog.....	101
3. 4. Monolog.....	105
3. 5. Geriye Dönüş	107
3. 6. Metinlerarası İlişkiler.....	109
3. 7. Özetleme.....	112
3. 8. Mektup Tekniği	114

3. 9. Bilinç Akışı.....	117
3. 10. İroni	119
3. 11. Leitmotiv	121
SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA.....	130



GİRİŞ

Yiğit Okur, 30 Ağustos 1934 tarihinde Erzincan'da dünyaya gelmiştir. Dünyaya gelmesinin Zafer Bayramı gününe denk gelmesinden dolayı günün anısına amcası ona Yiğit ismini uygun görmüştür. Bunu da kendisi şu şekilde ifade etmektedir: “Benim küçük adımlı da, amcam takmıştı. 30 Ağustos Zafer Bayramı günü doğduğum için” (Okur, 2015: 162). Dedesi Ali Rıza Efendi'ye ait olan Salih Paşa Konağı'nda doğan Okur'un ailesi I. Dünya Savaşı sırasında Rusların Erzincan'a baskın düzenlemesiyle daha güvenli yer olarak Sivas'a gitmiş, aradan geçen süreden sonra tekrar Erzincan'a dönmüşlerdir. Yiğit Okur anne ve baba tarafından dedelerini görmemiştir. Dedesi Ali Rıza Bey'in ölümü üzerine aile bir boşluğa girse de Okur'un büyük dayısı Beyzade Mehmet Bey aileye rehber olmuştur. Yiğit Okur da dayısını dede yerine koymuş ve kendisine dede diye hitap etmiştir. Dede ibaresi aile içindeki birçok kişi tarafından, ölen Ali Rıza Bey'in yerini manevi olarak doldurması hasebiyle Beyzade Mehmet Bey'e ithâfen söylenmiştir. Okur, dayısı ile arasındaki münasebeti şu şekilde açıklamaktadır: “Ona, dayı dememiştim, Dede, demiştim. Dede sözcüğü lakap olmuş aile içinde simgeleşmişti” (Okur, 2015: 57).

Yazarın ebeveynleri hakkındaki malumatlar irdelendiğinde annesi hakkında yeteri kadar bilgiye rastlanmasa da ev hanımı olduğu anlaşılmaktadır. Yiğit Okur'un annesi, ilk ve ortaokulu Erzincan'da okumuştur. Daha sonraki eğitim hayatını sürdürememesinin nedeni olarak Erzincan'da lisenin olmamasına bağlansa da Yiğit Okur, bu hâdiseyi yıllar sonra farklı değerlendirmiş ve annesinin bu durumu kendisinde üzüntüye sebep olmuştur: “Oysa annemin liseye, sonra üniversiteye gönderilmemesinin nedeni yerleşmiş bir kuralın ürünüydü. Büyük kız evlat, ev bark, çoluk çocuk sahibi olmalıydı. Nasıl ki, Dede, büyük erkek evlat olarak, kardeşleri yüksek eğitime gönderilirken, o, malın mülkün bekçiliğine atanmıştı. Aynı feodal bilinç, bu defa ortaya başka türlü çıkıyordu.” (Okur, 2015: 165). Bunun yanında Yiğit Okur'un annesiyle beraber Erzincan'da okula giden küçük teyzesinin ise İstanbul Erenköy Kız Lisesinde ortaöğretimi bitirdiği bilgisine rastlanmaktadır. Yiğit Okur'un babası ise Osmanlı Devletinin son dönemlerini görmüş, kendisini Cumhuriyet terbiyesiyle yetiştirmiş bir yargıçtır. Aslen, Uşak kökenli olan Yiğit Okur'un babası Tahsin Hasan Bey ve ailesi, Kurtuluş Savaşı döneminde Yunan baskınına ve zulmüne maruz kalmış kimselerdir. Çalkantılı bir çocukluk dönemi yaşayan Okur, uzun yıllar kendisinde iz bırakacak olayları bu dönemde yaşamıştır.

1934 yılında ülkede yasalaştırılan ve herkesçe alınması zorunlu hâle gelen soyadı kanununda Okur soy ismi, Yiğit Okur'un amcası tarafından aileye verilmiştir. Okur ibaresi yazar açısından 'okumak' eylemiyle ilişkilendirilmeyip büyük babasının mezun olduğu okul ile alakalı olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla bu soy isminin alınması, bünyesinde bir mâna teşkil etmektedir. "Okur adı, okumak kavramından, okumak kökünden gelmiyordu. Büyük babam Kahire El-Ezher Üniversitesi İlahiyat Fakültesi mezunuydu. Okurluk ilmiyei simgeliyordu" (Okur, 2015: 162). Düşüncelerinden dolayı kalem erbabı olan bu ailenin soyadı, o tarihten itibaren Okur olmuştur.

Yiğit Okur'un düşünce dünyasını temellendiren ilk ve önemli hâdise 27 Aralık 1939 tarihinde meydana gelen 6.5 şiddetindeki Erzincan depremidir. Bu depremden sonra hayata ikinci kez geldiğini söyleyen Yiğit Okur, olayın kendisinde bıraktığı izleri şu şekilde açıklamaktadır:

"Herkes bir defa doğar, ben iki defa doğdum.

Yaşam benim için, her tarafın buz tuttuğu bir aralık gecesi, sabaha karşı bitmiş olmalıydı. Beş yaşındaydım. Yıllardan 1939, aylardan Aralık. 6,5 şiddetinde bir deprem, bütün Erzincan Ovası'nı yerle bir etmişti. Yıkılan evlerin altında ölüme terk edilmiş binlerce insandan biri de bendim.

Sarsıntı o kadar şiddetliydi ki, yatak odamızda annem beni birkaç kez kucağından yere düşürüp gene yerden kapıp kapıya yönelmeye çalışıyor ama bir türlü başaramıyordu. Babam oda kapısında. Bu işlemeli ahşabın pirinçten sarı bir tokmağı vardı. Onu güçlükle çeviriyor, kapıyı çekiyor fakat kapı, kasasından ayrılmıyor, açılmıyordu. Açabilseydi kapıyı, yok olacaktı. Çünkü kapının ardındaki görkemli sofa, evin diğer kanadıyla uçup gitmişti. Bir yerlerden ürpertici bir uğultu geliyordu. Birkaç dakika geçmeden çatırtıyla bütün tavan çöktü. Üçümüz de yere düştük" (Okur, 2015: 19).

Meydana gelen olay, yöre halkını derinden etkilediği gibi henüz beş yaşında olan Yiğit Okur'un da yıllar sonra dünyaya "ikinci gelişim" diye söz etmesine sebebiyet vermiştir. Bu gecenin bir diğer etkisi de yazarın romanlarının muhtelif yerlerinde İstiklal Marşı'ndan söz etmesinin ardında yatanlardır:

"O gece, o hücrenin içinde çöken tavandan fırlamış tuğlaların arasına sıkışmışken, birden İstiklal Marşı'nı söylemeye başladım. Annemi babamı da söylemeye zorluyordum. Niye? Bilmiyorum. Hatırladığım tek şey, o sıralar babamın bu marşı bana öğretmeye çalışmasıydı. Her gün talim ediyorduk. İyice öğrendiğime ve çok iyi söyledime inanmıştım" (Okur, 2015: 26).

Bu olaydan sonra Yiğit Okur ismi, farklı yerlerde anılmaya başlanmıştır. 1940 yılında meclis kürsüsünde dönemin Erzincan Milletvekili Abdülhak Fırat, deprem için Türkiye Büyük Millet Meclisi'nden özel bir ödenek ayrılması amacıyla Yiğit Okur'un deprem anındaki bu davranışını dile getirmiştir. İsmi zikredilen Yiğit Okur'un İstiklal Marşı sevgisi,

çevresinde olduğu gibi eserlerinde de yerini almıştır. Depremın yazar üzerindeki bir diğer önemli etkisi de enkazın altından kurtulma ânı olmuştur. Bu ortam içinde onu hukuk ilmine yakınlaştıran ve yine hümanist bir anlayışa sevk eden bazı durumlar yaşanmıştır. Depremın yaşandığı gece aynı zaman diliminde de yangın çıkmıştır. Adalet Bakanlığı, Erzincan Hapishanesi'nde bulunan bütün mahkûmları dışarı çıkartıp depremzedeleri kurtarma ve görevlilere yardım etme karşılığında, yaraların sarılmasından sonra onları serbest bırakacağını sözünü vermiştir. Bu haberden sonra dönemin Erzincan Cumhuriyet Savcısı ve daha sonra Devlet Bakanlığı görevine atanan İzzet Akçal, o gecede Yiğit Okur'un hafızasında şu şekilde yerini almıştır: “Akçal, inşaatın bulunduğu yere ulaştığında şöyle seslenmişti: “Mahkûmlar, herkes kazmasını küreğini alsın, şehri kurtarmaya gidiyoruz. Kimse kaçmaya yeltenmesin. Hepinizi affettireceğim!” (Okur, 2015: 29). Bu olay ve sonrasındaki gelişmeler yazarın hukuka bakış açısına ve özellikle eserlerini yaratmadaki duygu ve düşünce dünyasına önemli etkide bulunmuştur. Deprem ve yangının yaşandığı gecede Yiğit Okur'un enkazdan çıkarılıp hayata tutunmasında bir mahkûmun rol aldığı, gazete haberlerinde ve anı kitabında yerini almıştır. Olayın açığa çıkmasından yıllar sonra, yazardan yararlanmaya çalışan insanların olduğu ifade edilmiştir. Yazarın buna bakışı ise eserinde şu şekilde yerini almıştır:

“Bundan on yıl kadar önce Milliyet gazetesi benimle bir söyleşi yapmıştı. Gazeteciye depremden nasıl kurtulduğumu anlatmışım. Birkaç ay sonra Nevşehir Mahpushanesi'nden bana bir mektup geldi. Türkiye Barolar Birliği'ne, Ankara'ya gönderilmiş. Birlik, İstanbul Barosu'na göndermiş, baro da bana... Mektup özetle şöyle: “39 depreminde babam Erzincan Mapushanesi'ndeydi. Seni ölümden kurtaran o olmalı. Ben de Nevşehir maphushanesindeyim. Sen de beni kurtar” (16 Mayıs 2003 tarihli Milliyet gazetesi). Bunu, röportajı yapan Ümran Avcı'ya anlattım. Haber yapmak istedi. “Sakın,” dedim. “Aksi halde çeşitli cezaevlerinde mektuplar yağmaya başlayabilir. Seni kurtaran Nevşehir Mapushanesi'ndekinin babası değil, benim babamdı. Sen onu bırak beni kurtar,” şeklinde” (Okur, 2015: 23).

Yazar, hayatının en önemli noktalarından biri olan bu olayın kahramanını o gecedan sonra fiilen tanımamış ve görmemiştir. Yazarın gerçekte avukatlık mesleğini tercihinde babasından ve ailesinden sonra onu kurtaran kişinin bir mahkûm olmasının da etkisi bu şekilde anlaşılmaktadır. Daha sonra ilerleyen zamanlarda bu kişinin gerçek kimliği gazetelerde yerini almıştır. Yiğit Okur bu olayın çarpıtılacağını ve farklı mektupların aynı niyetle geleceğini düşünerek haber yapılmasını engellemiştir. Bu kişinin Erzincan'a yapılacak olan yeni cezaevinde çalıştırılmak üzere alınan mahkûmlardan biri olduğu anlaşılmıştır. İlerleyen zamanlarda ise bu mahkûmun Yiğit Okur'un babası Tahsin Hasan tarafından idama mahkûm edilen biri olduğu ortaya çıkmıştır. Nitekim Yiğit Okur'un babası Tahsin Hasan Bey Erzincan'da yargıçtır. Bu kişi, sonunda idam edilmeyip aftan yararlanmış ve Yiğit Okur ise o anları anı kitabına şu şekilde taşımıştır:

“Beni ağır ağır çekti enkazın altından, dışarı çıkardı. Sonra kucağına alıp ayağa kalktı.

Çocuk başımı omzuna koydum. Ceketini ıslaktı, ter ve tütün kokuyordu. Genç bir adam olmalıydı. Ne adını bildim ne yüzünü gördüm. Konuşmadım, konuşmadı. Tuğla, kerpiç, kırılmış tahta ve marsık yığınlarından oluşmuş bir moloz yığınına düşse kalka indik, yere vardık.

Toprak diz boyu kardan bembeyaz. Gökyüzü alabildiğine karanlık. Karanlığa yansıyan, karanlığı sarmalayan yangın kızılığ... Karın üstünde, gecenin içinde bütün Erzincan Ovası yanıyordu” (Okur, 2015: 21).

Depremi ardından yaşanan yangınla dönemin hükümeti ve yerel bürokratları şehri tekrardan inşa edebilmek maksadıyla, şehrin boşaltılmasını uygun görmüşlerdir. Bu olayı izleyen zamanlarda Adalet Bakanlığı Erzincan’da bulunan birçok hâkim ve savcuyu İstanbul’a tayin etmiştir. Erzincan’da yargıç olan Tahsin Hasan Bey de bu tayinden etkilenip ailesiyle beraber Kahramanmaraş ve Bursa’dan sonra İstanbul’a yerleşmiştir. Okur’un Erzincan’dan ilk olarak ayrılmasına sebep olan bu olay, onun farklı duygu ve durumlar üzerinde düşünmesini sağladığı gibi sentez gücünün de perçinleşmesine yardımcı olmuştur:

“Ölümler aramızda, tavanı tutan sadece bir metre karelik karyola demiri kalmışken, demir dayanmış, çökmemiş, biz de sağ kalmış, yaşamaya devam ediyorduk. Ve bu karlıova, bir umut gibi uzayıp gidiyordu önümüzde. İniltiler dolu bir katardan sallana sarsıla Kurtalan’ı yönünden güne, Maraş’a gidiyorduk. İşte, doğduğum şehirden böyle ayrıldım. Önce memleketimin sonra dünyanın büyükşehirlerine doğru, ilk yola çıkışımı” (Okur, 2015: 36).

Bu yolculuğun ilk durağı olan ve henüz Kahraman sıfatıyla birleşmemiş olan Maraş olmuştur. Hükümet Tabibi olan Okur’un amcası tarafından karşılanıp ağırlanan aile, yaşanacak zorlu günlerin atlatılması için topyekûn çaba sarf etmeye başlamıştır.

Çocuk psikolojisi esas alınca, şema oluşturma dönemi olarak bilinen 3-6 yaş aralığını, yazarın gerçek hayatından yola çıkıp eserlerinde görmek mümkündür. Mekân olarak farklı bir yere gitmesi ve daha önceden karşılaşmadığı durum ve olaylara şahitlik etmesi bu kanıyı doğrular niteliktedir. Nitekim yazarın eserlerinde de göçe tâbi tutulmuş kişilere rastlanmaktadır:

“Babam pencereyi indirmişti. Trenin koridoruna biraz temiz hava girdi. Yorulmuştum, üşüyordum, karnım acıkmıştı. İşte o an pencerenin önünde bir keçe külah. İki güğüm, bir ses: “Saleep!” Hemen salep istedim. Babam, “paramız yok,” dedi. Para ve salep? Birbiriyle bağdaştırmadığım iki kavram. Sonraları birincisiyle sürekli, içeriği dönem dönem değişen savaşimlerim oldu. İkincisini ise hiçbir zaman sevmeyecektim” (Okur, 2015: 37).

Çevreyi, doğayı ve bu doğa içerisindeki kavramların anlam dağarcığını genişletemeyen -yaş itibarıyla- Yiğit Okur’da bu deprem ve ardındaki mecburi göç, olay ve olguları anlayıp isimlendirmede büyük bir önem arz etmiştir. Maraş’ta ne kadar kaldığı bilinmeyen Okur, babaannesi ve amcası Emre Mustafa Okur’la bir müddet beraber yaşamıştır. Anı kitabında,

pek yer vermediği Maraş'la ilgili, sınırlı olan amcasından ve farklı bir mekânla karşılaşmasından söz etmektedir. Yazarın hayatına ve dolayısıyla eserlerine önemli etkisi olan, esas değişimlerden bir diğeri de denizi görmekle gerçekleşmiştir. Önce Erzincan'da ve daha sonra Maraş'ta hep karayı gören Okur, Maraş'ta geçen zamandan sonra ailecek yönlerini Bursa'ya çevirmişlerdir. İnegöl ilçesinde kaymakam olan dayısının yanında bir süre kaldıktan sonra Mudanya'ya gitmişlerdir. Yazarın hayatındaki kırılma noktası da Mudanya'da başlamıştır. Daha önce hiç karşılaşmadığı denizi burada görecektir ve hayatının daha sonraki evrelerinde bu bakış açısı ona farklı kapıları aralayacaktır. Küçük kentten büyük kente gitmenin ve daha önce bilinmeyen mekânsal yapılarla karşılaşması, henüz küçük yaşta Okur'u hem bir şaşkınlığa hem de sorgulamaya sevk etmiştir. Deniz, vapur, iskele, tramvay, yüksek katlı apartman daireleri, gökdelen tarzı iş merkezleri, hareketli çarşı pazar gibi küçük bir şehre kıyasla büyük şehirde var olan her şey, Okur'un düşünce ve his dünyasında etki yaratmıştır.

“İnegöl'de ne kadar kaldık anımsayamıyorum. Oradan Mudanya'ya geldik. Denizi ilk defa Mudanya'da gördüm. Denizin ne olduğunu bilmiyordum. Annem, “Bak deniz!” dedikçe, “Yok orası gök!” diye ısrar ediyordum.

Deniz kıyılı bir şehirde doğanların, denizi erken görenlerin, denizi geç görenlerin ya da denizi görmemişlerin birbirinden değişik insanlar olduğunu gözlemlemiştir. Örneğin Side'nin yerlisiyle, hemen yanı başındaki Manavgat'ın yerlisi ne kadar değişiktir” (Okur,2015:41).

Bursa'nın ardından yerleştiği İstanbul'da yaşadığı çevreye yabancılaşma ve kültür çatışması yaşayan Yiğit Okur, yine kendi kaleminden bu konuya şöyle yaklaşmaktadır: “Artık büyükşehir çocuğu olarak büyüyecektim. Ama kolay olmayacaktı. Özellikle başta. Benim olmayan yeni bir dünya içindeydim. Alıştığım, üzerinde egemenlik kurduğum şeylerin hepsi yok olmuştu. Arabacı Rüstem Efendi yoktu. Gülter Abla yoktu. Emrime verilmiş maraba Kadir yoktu” (Okur, 2015: 44). Bu duygular çerçevesinde Okur'u bir korku kaplamış ve bu korkularla mücadele edemeyecek düzeyde eziklik hissi yaratan düşüncelere dalmıştır. Bunlara sebep olan olay ise Okur'un o dönemden kısa bir zaman önce yaşadığı deprem, yangın ve devamında gelen göçtür. Yeni ortama ve yaşama ayak uyduramama hâli, ilkökul sıralarındaki Yiğit Okur'un derslerden kopmasına ve adapte olamamasına sebep olmuştur: “Acaba ne düşünüyor olabilirdim? Zihin faaliyetsiz duramayacağına göre, herhalde bir şeyler düşünüyor olmalıydım. Ama, derste olup bitenlerle bir iletişim kuramadığım kesindi. Bir, bir daha, iki. Bundan hiçbir şey anlayamıyordum. Bir şey anlamam gerekiyor muydu, onu da bilmiyordum. Dalıp gidiyordum” (Okur, 2015: 78). Bu gibi durumlar Okur'un çocukluk yıllarında içe kapanık biri olmasında etkili olmuştur.

Yazarın ilk öğrencilik dönemi İstanbul'un Vezneciler semtindeki Altıncı İlkokulunda başlamıştır. Bu döneme ait bilgilerin kısıtlı olmasının yanında, yazarın okula başladığı ilk günlerini yaklaşık olarak elli yıl sonra, anı kitabında anlattığı görülmektedir: “Vezneciler’ de Altıncı İlkokul. Önce el ele tutuşup sıra oluyorduk: Türk’üm, doğrucuyum, çalışkanım... Sonra beyaz tebeşir, karatahta, bir sınıf dolusu çocuk” (Okur, 2015: 77). İlk ve ortaokulun sonunda Galatasaray Lisesine yatılı kaydedilen yazarın düşünce dünyasını derinden etkileyen öğelerden biri de bu okul olmuştur. Osmanlı devleti dönemindeki ilk lise olma özelliğini bünyesinde barındıran Galatasaray Lisesinin yazarın hayatında önemli bir yer tuttuğu eserlerinden de anlaşılmaktadır. Bu okulda iken çeşitli dergilerde şiirleri yayımlanan yazar, yazın hayatına amatör olarak bu dönemde adım atmıştır. Yazarın bu zaman zarfında edebiyat sevgisinin yanı sıra sanatın çeşitli dallarıyla da ilgilendiği, kaynaklarda görülmektedir. Yazar, üniversiteye hazırlık dönemi geldiğinde hukuk öğrenimi almayı düşünmüş ve ailesinin desteğiyle İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde okumaya başlamıştır.

Yiğit Okur’un hayatının ilk gençlik dönemi ve sonrasında bu şehirde geçmesi ve ruhsal olarak bu mekânda doyuma ulaşması, kaçınılmaz olarak romanlarının genelinde olayların geçtiği mekânların da İstanbul’un muhtelif semtlerinden seçilmesinde etkili olmuştur. Özellikle geçmiş dönemlerde gayrimüslimlerin yoğun olarak yaşadığı ve Cenevizliler tarafından yaptırılan kuleden ismini alan ‘Galata’ semti ve onun uzantısı olan eski adıyla Pera, bugünkü adıyla İstiklal Caddesi, hayatının önemli bir bölümünü yaşadığı bu yerleri eserlerinde de mekân olarak kurgulamıştır. Edebiyat açısından eser, yazar ve toplum arasındaki korelasyon bu bağlamda önem arz etmektedir, nitekim:

“Edebiyat eserleri, içinde doğdukları toplumun fikrî, hissi yönlerini, yaşamı algılama biçimlerini, sosyoekonomik ve politik ayrıntılarını yansıtır. Ayrıca edebiyat toplumsal dokuyu oluşturan bu bileşenlerden beslenir. Bu yönüyle de sadece estetik değil, sosyolojik olgulara da değinen yönleriyle öne çıkar” (Balık, 2016: 373).

Bu sosyolojik olguların, yazarın gençlik dönemlerine tekabül eden siyasi olaylar gibi toplumsal hareketliklerin Okur’un bazı eserlerinde alt yapı görevini oluşturduğu görülmektedir. Bu bağlamda edebiyatı besleyen toplumsal dokunun etkilerini yazarda görmek kaçınılmazdır.

Yiğit Okur’un âşık olduğunu iddia ettiği iki şehirden biri olan İstanbul, bu gençlik döneminden sonra hayatının birçok noktasında zikrettiği bir yer olmuştur. Yiğit Okur'un bu kültürel uyum sürecini tamamlama evresinde yaşadığı sıkıntılar, yeni geldiği şehirde yatılı olarak gittiği Galatasaray Lisesinde kendini göstermiştir. İstiklal Caddesi'nde bulunan bu

okul, yazarın ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları* eserinde kendini çok açık göstermektedir ki roman bu okulda başlar. Taksim, İstiklal Caddesi, Galata, Eminönü'ne kadar olan şeridi romanda görmek mümkündür. İlk romanının özellikle Galata ve Beyoğlu civarında geçmesi bazı roman kahramanlarının gayri ahlaki düşüncelerle, roman kurgusunda yer almaları mekânın işlevine de açık bir göndermedir: “Galata, Beyoğlu civarı, romanlarda ahlaki zayıflığın en üst boyuta vardığı semtler olarak görülür. Birahaneler, meyhaneler, genelevler, hep Beyoğlu'ndadır” (Akyüz Sizgen, 2009: 203). Nitekim yine İstanbul'da ilk genelevin de Beyoğlu mıntıkasında açıldığı bilinmektedir. Diğer yandan eski ile yeni bir arada kendinde toplayan bu semtler, yazarın ilk gençlik yıllarının geçtiği önemli mekânlardır. Yiğit Okur'un anı tarzında kaleme aldığı eserinde geçmişe olan özleminin de olduğu görülmektedir. Roman yazarlığına geç başlaması ve kısa sürede birçok eser yayımlaması, bu özleminin yaşanmış gerçeklerle birleşip kurgu ile okuyucuya sunulmasına imkân sağlamıştır. “Bugün neler vermezdim, o tramvaylara binmek için. Laleli'deki duraktan ta Ortaköy Deresi'ne kadar giden, okulumun kapısında, pazartesi sabahları sürü sepet indiğimiz, cumartesi öğlenleri çekirgeler gibi üşüştüğümüz, Ortaköy-Aksaray tramvayı” (Okur, 2015: 47). Yazarın geçmişe olan bu özlemi ismi geçen semtlerde kurgularının oluşmasına ve kahramanlarının da bu semtlerin yerleşik kültürüne paralellik göstermesine olanak sağlamıştır.

Galatasaray Lisesindeki mezuniyetinden sonra toplumsal bir hareketlilik olan 6-7 Eylül olayları, Yiğit Okur'un düşünce dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu dönemde yirmi bir yaşında olan yazar, üniversiteye hazırlık aşamasındadır. Bu hareketliliğin yazarda iz bıraktığı, olaydan yıllar sonra kaleme aldığı eserlerinin kurgusal evreni içerisinde bu olayı ele almasından anlaşılmaktadır. Diğer yandan gençlik yıllarında herhangi bir siyasi oluşum ve hareketin içinde yer almayan yazar, anı kitabında bu geceye ilişkin izlenimlerini şöyle aktarmaktadır:

“1955 yılının 6 Eylül akşamı birçok kamyon Şişhane yokuşunu tırmanıp tünelin kapısı önünden geçtiler; İstiklal Caddesi'nin ağzında durdular.

Kamyonların kasalarında ayakta adamlar duruyordu. Sallantıdan düşmemek için birbirlerine omuzdan tutunmuşlardı. Hep bir ağızdan bağırıyorlardı: “Kıbrıs Türk'tür, Türk kalacaktır; Rumlar puştur, puşt kalacaktır!..” (Okur, 2015: 350)

Cümleleri, yazarın bizzat şahit olduğu durumlar olmasının yanında benzeri sahnelerin romanlarına yansımalarına da yol açmıştır. Galatasaray Lisesinden mezuniyetinin ardından üniversiteye hazırlık döneminde çocukluktan beri içinde olduğu -ki hem anne hem de baba tarafı hukukçudur- hukuk sahasının bu kez tahsilini almak istemiştir. Bu duygu ve

düşüncelerle İstanbul Üniversitesi'nde okumaya başlamıştır. Yazar, üniversitenin çıkardığı çeşitli dergilerde yazmanın yanında, eleştirilerini de *Yenilik* dergisinde yayımlama imkânı bulmuştur. Yine bu yıllarda tiyatro ile yakından ilgilendiği ve Cep Tiyatrosunda sahneye çıktığı görülmektedir. “Cep Tiyatrosu’nda sahneye çıkıyordum. O yıllar Cep Tiyatrosu sanat çevrelerinde bir olaydı. Gazetelerde, dergilerde övgüler yayımlanıyordu. Hem beğeniliyorduk hem seviliyorduk” (Okur, 2015: 366). Sanata olan bu ilginin yanında yazar, bir arkadaşı aracılığıyla da *Cumhuriyet Gazetesi*'nde yazı işlerinde çalışmayı başlamıştır. Üniversite yıllarında yazmaya hızlı geçiş yapan Okur, *Yeni Sabah* ve *Vatan* gibi gazetelerde köşe yazarlığı yapmıştır. Okur, genç ve orta yaşlılık dönemlerinde bu yazılarını derleyip roman veya öykü yazma yoluna gitmemiştir. Sanatın farklı alanları ile uğraşmayı elden bırakmayan yazar, okumayı yazmayı geç öğrenmesinin yanında çocukluk yıllarında ilk şiirlerini de teyzesine takdim etmiştir. Bu şiirlerinin devamı *Mavi*, *Varlık* ve *Yenilik* dergilerinde yerini almıştır. Yazar, aynı zamanda çeviriler de yapmıştır. Herman Wook, Andre Maurois, Ugo Betti'den roman ve tiyatro çevirileri yapmıştır. Hayatının bu evresinde bir boğumlanma yaşayan Okur, hukuk ile sanat arasında kalmıştır. Yazar, okul dışı zamanının çoğunu başta tiyatro olmak üzere sanatın diğer dalları ile geçirmiştir. Bu uğraşını dolaylı değil doğrudan yapmaktadır. Öğrenim hayatının sonuna gelmeden, Cenevre Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nin açmış olduğu denklik bitirme sınavlarına girmeye hak kazanmıştır. Amacı, İsviçre’de üç ay öğrenim görüp üniversiteyi daha erken bitirmek ve babasının da desteğiyle Paris’te tiyatro eğitimi almaktır. Yazar bu amaçla 1958 yılında Cenevre’ye gitmiştir. Cenevre’de hukuk öğrenimini tamamlama süreci yazarın hayatındaki önemli bir dönüm noktası olmanın yanı sıra, yaşamındaki önemli değişiklikler için de art alan oluşturmuştur. Yurt dışına gitmesi ve bu süreçte bir kırılma noktası olarak değerlendirdiği gelişmeyi, *Yenilik* dergisindeki bir tiyatro oyununa yazdığı eleştiri yazısında babasıyla arasında geçen konuşmaya dayandırır:

“Yazdığın tiyatro eleştirisini okuyordum. Ne kadar dozu kaçmış, ihtilal manifestosuna benzemiş! Vasfî Bey’e, Bedia Hanım'a çatmışsın, bunlar okullu değillermiş, alaylılarmış buyurmuşsun. Arkalarında bıraktıkları otuz küsur yıllık emek, çaba sadece bu, tek başına bir okul eder. Sonra anlayamadığım, sen de sahneye çıkıyorsun. Peki, sen okul gördün mü? Senin tiyatro eğitimin var mı, sen de alaylı değil misin? Üstelik onlar gibi otuz kırk yıllık alaylı deneyimin de yok!

“İhtilal manifestosuna benzemiş,” dediğine göre, *Yenilik*'teki yazıma uyumlu eleştiri sınırlarını aşmış olmalıydı. Dozunu kaçırmıştım, babam buna kızmıştı. Azar niteliği taşıyan bu saptama burada bitebilirdi. Ama öyle olmadı. Birden başka boyut kazandı.

Tiyatro yapmak istiyorsan, Hukuk Fakültesi'nden kaydını sildir. Ankara'da konservatuara yazıl. Yaşın hâlâ uygun.

İşin rengi iyiden iyiye değişmişti. Yaşamın konservatuara yazılmaya hâlâ uygun olduğunu bilmesi için bunu araştırmış olmalıydı.

“Konservatuarı bitirdikten sonra kesem el verirse söz veriyorum seni Paris'e göndereceğim. Tiyatro eğitimi için.

Çatalı bıçağı bıraktım. Babama baktım. Bir an göz göze durduk.

Ancak kendine sor gerçek bir komedyen olabileceksen bunu yap” dedi” (Okur, 2015: 364, 365).

Yazar, bu diyalogun sonunda üç aylığına gittiği Cenevre’de sekiz yıl kalmıştır. Burada geçen bu zaman zarfının yazarın duygu ve düşünce dünyasında en az İstanbul kadar değerli olduğu, yazarın ifadelerinden anlaşılmaktadır. “İki şehir sevdim hayatımda. Bir insanı sever gibi sevdim. Bağlanıp tutulduğum şehirlerden biri yıllar boyu İstanbul, diğeri de, gene yıllar boyu Cenevre oldu” (Okur, 2015: 51). Diğer yandan bundan sonraki süreçte yazarın Paris’teki tiyatro eğitimi de olmamıştır. Çünkü bu aşamada hukuk ilmi yazara daha cazip gelmiştir. Yazarın Cenevre’deki hukuk sevgisi bu aşamada edebiyat ve tiyatrodan baskın gelmiş ve Cenevre’de iken sadece gazete ve dergilerde söyleşiler yapıp mesleğiyle alakalı makaleler yazmıştır. Bu dönemde her ne kadar sanattan uzaklaşıp hukuka yönelse de Cenevre’nin yazara kattığı en önemli özellik, İstanbul gibi şehir kültürünün ve yaşamının onda canlandığı düşüncelerdir. Çünkü yazarın eserlerindeki kahramanların Cenevre başta olmak üzere Avrupa’nın farklı şehirlerinde buldukları görülmektedir. Şehir yaşamının yazarın hayatında önemli bir yerde olduğunu bu noktada tekrar ifade etmekle beraber, kent sosyolojisi açısından 1950 sonrasında sanat ve edebiyat dünyasının kentlere yönelimi olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Bununla beraber yazar, eserlerinde genel olarak şehir yaşamını ve popüler kültürü ele almıştır:

“Kent, bireysel ve toplumsal anlamda yarattığı etki, bu etkinin yarattığı imgesel atmosferle edebiyata ilham veren; kaynaklık eden, algı sahası ve bireylerin edebî metinleri alımlamasında kayda değer göstergelerle yüklü, çağrışım zenginliği yaratan mekânlardandır. Bireyin kentle, yaşadığı mekânla ilişkisi çift yönlüdür. Hem mekânı inşa ederek ona kimlik kazandırır hem de mekân üzerinden kendi kimliğini yeniden inşa sürecine girer. İkinci yol genellikle sanat eserleri aracılığıyla gerçekleştirilir” (Balık, 2016: 162).

Buna paralel olarak yazarın özellikle romanlarında bu iki mekâna yer verdiği ve ağırlıklı olarak İstanbul’da geçen kurgularda mekânın kişilere kimliksel alt yapı oluşturduğu görülmektedir. Özellikle ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları* eserinde başkahraman Hulki’nin iki şehirde de bulunduğu ve İstanbul’un onun kişiliğinde bir adım daha etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Yiğit Okur’un sekiz yıl kaldığı Cenevre, hayatında önemli bir yer tutmakla beraber bu seyahati ve orada geçen hayatı, ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları* adlı eserine ilham kaynağı olmuştur. Burada geçen yıllarında da sanatla uğraşan yazar, İsviçre hukuku üzerine

tamamladığı tez ile mezun olmuştur. 1965 yılında yaptığı doktora tezi ile Cenevre Üniversitesi hukuk ödülünü almaya hak kazanmıştır. Burada geçen zamanın sonunda yurda dönen Okur, avukatlık mesleğini icra edebilecek konumdadır. Yazar, bu dönüşten yaklaşık bir hafta sonra babasını kaybetmiştir. Babası Tahsin Hasan Okur, yakalandığı kanserden ölmüştür. Yazar'ın kardeşi ve hâlâ Şişli Okur Hukuk Bürosu'nda avukat olan Mehmet Okur, o dönemde lise öğrencisidir. Ailenin bu aşamadan sonraki süreçte ekonomik sorunları baş göstermiştir. Kardeşi Mehmet Okur bu yıllarda üniversiteye hazırlanırken abisi Yiğit Okur gibi o da avukatlık mesleğini seçmiştir. Babasından kalan emekli maaşıyla geçinen ailesine karşı o tarihten itibaren manevi olarak baba konumunda olan Yiğit Okur sorumluluk almıştır. Yazarın özel hayatına bakılınca yaklaşık olarak üç ay süren bir evlilik hayatından başka bir evliliği olmamış ve insanlardan uzak, bir o kadar da insanlarla iç içe bir hayat yaşamıştır. Yurt dışında sosyal bir hayat yaşayan Okur, mesleğine ve edebiyata, hayatında önemli bir yer ayırmıştır.

Yazarın bu yıllarda Türk edebiyatında önem arz eden kişilerle de irtibatlı olduğuna anı kitabında rastlanmaktadır. Örneğin: “Beyoğlu meyhanelerindeki gece buluşmalarına benim de katıldığım olurdu. En sık gelenler Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü, Oktay Akbal'dı. Örneğin Haldun Taner, Behçet Necatigil gelmezdi. Özdemir Asaf gelirse (“Lavinia” şiirinin şairi) gece neşe dolardı”(Okur, 2015: 346). İfadeleri, yazarın bu yolda ilham aldığı kişiler hakkında da bilgi vermektedir. Özellikle, Haldun Taner'in Yiğit Okur'u, şiirin yanı sıra neden düzyazı denemediği konusunda tatlı bir tenkitte bulunduğu bilinmektedir.

Yaşadığı zaman aralığı, gördüğü, gezdiği yerler ve meslek icabı karşılaştığı olaylar, yazarın kurgu ve olay kavramı üzerinde düşünmesine sebep olmuştur. Yazarın, eserlerinde yarattığı kişilerin arayış yolculuklarında olmalarının ardında, yazarın kendisini görmek mümkündür. Romandaki olayları kendi yaşamından almakla beraber herhangi bir kahramanla da tam olarak özdeşleşmediği görülmektedir. Mesleğinden dolayı duruşmalara katıldığı olayların, durumların hep saklı kalmasından yana olan biridir. Hayatının sonuna doğru kaleme aldığı anı kitabındaki bilgiler ışığında ve eserlerindeki konu ve kişilere bakılınca, birbiriyle mutabık haller görülmektedir. İstanbul'da yaklaşık elli yıl avukatlık yapan yazar, yurt içi ve yurt dışı birçok çalışmaya iştirak etmiş ve adli davaların duruşmalarına katılmakla beraber uluslararası avukatlık unvanına sahip olmuştur. Hayatının sonlarına doğru kaleme aldığı *Buralardan Geçerken-Yaşam ve Oyun* - adlı anı kitabında okuyucuya, hayatı ve düşünceleri hakkında bilgiler vermektedir. Bu anı kitabının isminin ardında yatan anlam ile yazarın hayata bakış açısı arasındaki bağlantıyı ilk ağızdan okuyucuya iletmektedir. Yazar, bu ilintiyi

İstanbul'a geldiği yıllarda, pansiyonda kiracı iken yaşadığı duygu ile kurmuştur. Bu duygunun ismini de eserin adına vermiştir:

“Malın ilk sahibi olmakla, malı sadece kullanmaya izin verilmiş olmayı madamın pansiyonunda öğrenmeye başlayacaktım. Yani, kiracı olmayı.

Ne kadar iyi öğrenmişim, ne kadar sindirmişim ki benliğime, neredeyse yetmiş yıl oldu hâlâ kiracıyım. Dünyaya geçerken tutduğum bir yer gibi baktım. İşte bunun içindir, “Buralardan Geçerken” diye nitelemem bu yaşamöyküsünü” (Okur, 2015: 52).

Hayatının sonlarına doğru kaleme aldığı bu eserinde yaşam hakkındaki düşüncelerini paylaşmakta, eserleri, hayatı ve bakış açısındaki paralelliği okuyucuya şöyle açıklamaktadır: “Buralardan geçerken, yani dönüşerek giderken, doyamadığımız tatların evren içinde savrulup tükenişidir yaşamak” (Okur, 2015: 134).

Dünyayı, geçerken tutunmaya çalıştığı bir yer olarak gören Yiğit Okur, anı kitabını yazdıktan yaklaşık bir yıl sonra yani 2016 yılında hayatını kaybetmiştir. 1990'dan sonra Türk edebiyatına özellikle romanlarıyla katkıda bulunan yazarın eserlerinin yanında 1996 yılında mezunu olduğu Galatasaray Lisesine bir kütüphane yaptırıp 10 bin kitap bağışında bulunduğu bilinmektedir. Bunun yanında 2003 yılında Galatasaray Üniversitesinin bir binasına da yazarın adı verilmiştir. 81 yıllık yaşamından geriye, dokuz roman, üç hikâye, çeşitli çeviriler ve şiirlerin yanı sıra yaşamıyla da çok yönlü bir kişiliğin ismini bırakmıştır. Yazarın ölümü sanat, spor, siyaset ve özellikle edebiyat çevrelerinde büyük üzüntüyle karşılanmıştır. Bu etki vefatından bir gün sonraki gazete haberlerinde yerini şu şekilde almıştır:

“2015 yılında yaşanan ölümlerle üzücü bir sene geçiren edebiyat dünyası 2016 yılının ilk günlerinde Hukukçu yazar Yiğit Okur'un vefatıyla üzüldü. 81 yaşında hayata veda eden ve 60 yaşından sonra yayımladığı 13 edebiyat eseri için, “Yitirdiğim zamanı telafi etmeye çalışıyorum” diyen Okur için bugün Teşvikiye Camii'nde cenaze töreni düzenlendi. Galatasaray Lisesi mezunu hukukçu yazar Yiğit Okur'un cenazesine, Spor ve Sanat dünyasının yanı sıra Şişli Belediye Başkanı Hayri İnönü, Galatasaray Spor Kulübü Başkanı Dursun Özbek, Galatasaray Spor Kulübü Eski Başkanı Faruk Süren, İstanbul Baro Başkanı Ümit Kocasakal, Sanatçı Candan Erçetin, sunucu Korhan Abay, oyuncu Aydemir Akbaş, İlber Ortaylı, gazeteci yazar Ali Sirmen'in yanı sıra sevenleri ve çok sayıda vatandaş katıldı. Cenaze namazı öncesi Yazar Yiğit Okur'un kardeşi Mehmet Okur taziyeleri kabul etti. Kardeşi Mehmet Okur, “Kendisi hem Hukukçuydu, hem de yazarlık yaptı. Son yıllarda kendisine ait çokça kitapları çıktı. Önemli bir hukukçuydu” diyerek üzüntüsünün büyük olduğunu ifade etti. Galatasaray Spor Kulübü Başkanı Dursun Özbek, “Kendisi hem eğitim kurumlarına hem de camiamıza iyi hizmetler verdi. Dolayısıyla onun kaybının üzüntüsü içerisindeyiz. Nur içinde yatsın. Bütün Galatasaraylıların başı sağ olsun. Örnek bir Galatasaraylıydı” dedi. Teşvikiye Camii'nde Öğle namazı müteakibi kılınan cenaze namazı sonrası Galatasaray bayrağı örtülü tabutu omuzlarla taşınarak cenaze aracına götürüldü. Okur'un naaşı Zincirli Kuyu Mezarlığı'na defnedildi” (Url-1).

Yazarın roman yazma serüveni 2000 ile 2011 yılları arasını kapsamaktadır. Bu yıllar arasında dokuz roman yazan Okur, çeşitli ödüllerle romanlarını taçlandırmıştır. Sanat

hayatında şiir ve öykü gibi türlerde de eser veren yazarın tiyatrodaki sahne almasına rağmen, yazı yaşamında roman türünün diğer türlere baskın geldiğini söylemek mümkündür. Bu romanların sonucunda edebiyat dünyasında ses getirmesi, çeşitli gazete ve dergilerde, hakkında olumlu yaklaşımların olması ve edebiyat dünyasında bu yolda desteklenmesi kanıtı doğrular niteliktedir. Yazarın, edebiyatın diğer türlerine erken başlayıp roman sahasına geç çıkması sanat tecrübesindeki birikimlerinin roman yazmaya başladığında kendisine destek olmasına sebep olmuştur. Bunun yanında yazarın romanlarındaki ilham kaynağına bakılınca, öz yaşam gerçekliğinin bu noktada öne çıktığı görülmektedir. Yurt dışı görevlerinin yanında Türkiye’de meslek icabı girmiş olduğu davalar, farklı hayat hikâyelerine sahip insanlar, sanat çevresi, tiyatro sahnesiyle olan bağı, romanlarının kurgusuna, sanatsal yaratıcılığına önemli birikimler teşkil etmiştir. Bu birikim yazarın uzun yıllar sonra yazdığı romanlara katkı sağlamıştır. Çünkü yazar, ilk romanını 61 yaşında iken yazmıştır. Tiyatro ve şiir ile lise yıllarında, tiyatro eleştirileriyle üniversite yıllarında, öykü ile de romandan önce ilgilenmiştir. Avukatlık mesleğinin yazara yüklediği çalışma yoğunluğu da romana geç başlamasına sebep olan bir diğer unsurdur.

“Hangi türde yazacağıma karar vermemiştim. Deneme? Bu olabilir diye düşündüm. Nedense vazgeçtim. Roman? Geç vakitlere kadar çalışan bir avukat için roman yazmak bir hayaldi. Özellikle bir İskenderiye Dörtlüsü yazacak serüvene, soluğa, zamana sahip olmadıkça niye roman yazmalı! Böyle düşünmüştüm” (Okur, 2015: 115).

Sözleriyle kaynaklara not düşen yazarın, romanın uzun soluklu bir tür olması ve zamanının buna yetemeyeceği düşüncesinden dolayı bu türdeki çalışmalarını ertelediği görülmektedir. Emeklilik yıllarına gelindiğinde roman yazabileceğine inanarak bu sahada boy göstermiştir. Bilindiği üzere yazar, hayatının gençlik ve orta yaş döneminde sanatla özellikle edebiyatla içli dışlı olmuş, kırk yılı aşkın sürede bir sessizlik yaşamıştır. Bu sessizlik yazar cephesinden planlı yapılmış gibi görülse de ilk romanının ardından peş peşe yazdığı romanlar yarım asra yakın bir birikimin neticesi olarak değerlendirilebilmektedir.

Yazar, ilk romanından hemen sonra bu türdeki çalışmalarını ara vermeden sürdürmüştür. Eserlerini art arda kaleme alan yazarın, iki romanı yazma zamanı arasında çeşitli öyküler yazdığı görülmektedir. Roman sahasına geçtikten sonra tiyatroya ara veren yazar, bununla beraber çevreden soyutlanmış bir hayat yaşamış ve zamanının çoğunu roman ile meşgul etmiştir. 2000 yılından sonraya rastlanan yazarın roman ve öykü yazma süreci, edebiyat çevrelerince olumlu karşılanmış ve Türk romanına farklı bir soluk getirdiği kanısına varılmıştır. Romanlarının konusunu gerçek hayattan esinlenerek kaleme alan yazar, bu gerçeklikleri kurgu ile harmanlayıp romanın kimyasına uygun eserler üretmiştir. Romanlarını

kurgu yönünden ele alınca bunları iki sınıfa ayırmak mümkündür. Birinci dönem romanları gerçek hayattaki olaylardan esinlenme oranı daha yüksek ve klasik roman anlayışına daha yakinken ikinci dönem romanlarında ise yine gerçek hayattaki kişi ve olayların olmasının yanında kurgu tekniği açısından modern roman çizgisine daha çok yaklaştığı görülmektedir. Bu kanı ise ikinci dönem romanlarındaki zamansal sıçramalar, sonlarının keskin çizgilerle bitmeyip ucu açık bırakılması ve çerçeveli anlatım şeklinin kurguyu oluşturması açısından desteklenmektedir. Yazarın romanları arasında bir romanı vardır ki tamamen gerçek hayattan alıntıdır, bu eser son romanı olan *Yazamadığım Romanın Öyküsü* adlı yapıttır. Yazar, yazmak isteyip de yazamadığı eserin öyküsünü okuyucusuyla paylaşmıştır. Bu noktada yazar gerekli çalışmayı ve zamanı sağlayamayıp olayda ismi geçen kişilere ulaşamamasıyla yazamadığı eserin içeriğini ele almaktadır. En nihayetinde bu eser okuyucu karşısına roman olarak çıkarılmıştır. Roman türündeki dokuzuncu ve son romanını bu minvalde kaleme alan Okur, bundan sonra ise *Buralardan Geçerken -Yaşam ve Oyun-* adlı anı kitabını yazmıştır.

Hulki Bey ve Arkadaşları

Yiğit Okur'un ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları* 1995 yılında yazılmaya başlanıp 1999 yılında yayımlanmıştır. Roman sahasındaki bu ilk eserine başta hangi tür olabileceği yönünde karar veremeyen yazar, daha sonra roman olması neticesine varmıştır. Yazara göre öykü hacmini aşarak roman olmasının altında yatan sebep ise *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanının uzun soluklu olmasıdır:

“Roman, öykü bunlar için gerekli zamanım yoktu. Bu nedenle roman yahut öykü de yazmayacaktım. Bu düşünceler içerisinde iken takvimler 1995 yılını gösteriyordu. Ne kadar yanıldığımı bir rastlantı sonucu anladım. Amaçsız bir şeyler karalayadururken kalemimin ucundan kısa bir öykü çıktı. Öykü azdı sarmaşıklar gibi boy attı. Roman oldu. İlk romanım da Hulki Bey ve Arkadaşları 1999 yılının son günlerinde Can Yayınları'ndan çıktı” (Okur, 2015: 115)

Şeklindeki sözleri, yazarın ilk romanına planlı bir şekilde yaklaşmayıp çalakalem yazdığını göstermektedir. Eserlerini yazmadan sonunu getiren yazarlardan olmadığı anlaşılan Okur'un, özellikle bu ilk eserinin türünü dâhi sonradan değiştirdiği görülmektedir.

Yazarın bu ilk romanında otobiyografik unsurların yoğun bir şekilde işlenmesi dikkat çekmiş, sözgelisi gazeteci Selçuk Erez tarafından 9 Ocak 2000 tarihinde yazılan gazete yazısında, “Yiğit Bey ve Arkadaşları” diye başlık atılmasına sebep olmuştur. Doğan Hızlan tarafından da “Yenilmez Armada'nın Romanı” başlığıyla *Hürriyet* gazetesinde ele alınıp bazı açılardan da değerlendirilmiştir. Diğer yandan *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nın Haldun Taner ile arasındaki diyalogdan yaklaşık kırk yıl sonra kaleme alınması, bu romanın zamanı ve yazarın

roman türüne başlaması açısından apayrı bir önem teşkil etmektedir. “Haldun Taner şiirlerimi beğendiğini söyledikten sonra: “Siz niye düz yazıyı denemiyorsunuz?” diye sorunca, ustamın sorusunu hemen yanıtladım: ‘Efendim, biriktiriyorum, bekliyorum’ dedim. “Ya demek bekliyorsunuz! Beklemeye koyulduysanız daha kırk yıl beklersiniz,” dedi” (Okur, 2015: 120). Bu pasajda da belirtildiği üzere yazarın bu romanı gerçekten de kırk yıl sonra yazılmıştır. Okur’un bunu bir kehanet olarak algılaması ve esere bu ve benzeri pozitif yönden yaklaşılması yazarın sonraki on yılda sekiz roman daha yazması için bir dayanak noktası olmuştur. Yiğit Okur’a gösterilen bu gibi olumlu tenkitlerin benzerlerinin sanat çevrelerince de gösterilmiş olması, edebiyat dünyasında henüz boy göstermeye başladığı ilk yıllarda dahi desteklendiğinin göstergesi olmuştur.

Güvercinler

Yazarın ikinci romanı olan *Güvercinler*, 2000 yılında yayımlanmış, son baskısı (5. baskı) ise 2016’da 153 sayfa ile basılmıştır. İkinci romanın konusunu kısmi olarak gerçek hayattan alan yazar, Türkiye’nin yakın tarihindeki bazı fikir akımlarının olumsuz etkilerini kurgu dünyasında yeniden ele almıştır. Yazar, burada ilk romanına kıyasla sayfa aralığını kısa ve kurguyu daha dar tutmuş, Anadolu’ya eğilmiş bunu da romanda kullandığı yöresel ağız özellikleriyle ifade etmiştir. Bazı noktalarda da ilk romanıyla benzerlik taşıyan eser, bu benzerlikleri özellikle 6-7 Eylül olaylarının romanların başkahramanlarını olumsuz yönde etkilemesiyle kendini göstermiştir. Dönemin siyasal ortamına kaynak oluşturmamakla beraber gerçeğin kurgu aracılığıyla ele alınması yönünden edebiyat çevrelerince olumlu karşılanan roman, tema olarak tutkuyu merkeze almıştır. Bu bağlamda ressam ve yazar Şener Öztop tarafından “Bir Tutkunun Öyküsü: Güvercinler” diye kaleme alınan *Gösteri Dergisi*’ndeki yazıda roman kahramanı Saffet Bey üzerinden tutkun olma teması irdelenmiştir.

Yazarın bu romanda gösterme tekniğine ağırlık vermesi okuyucu üzerinde teatral bir hava yaratmıştır:

“Güvercinler, sanki sahnelenmek üzere kaleme alınmış. Bir tiyatro teksti anlatım yönünden ne denli yalınsa öyle. Sahneyi ve kişilerin rollerini betimlemekle yetiniyor, “görsellik” öne çıkıyor. Dolayısıyla anlatımdaki yalınlık, sadece seçilmiş bir söylem biçimi değil, aynı zamanda roman tasarımının doğal ürünü” (Coşkun, 2001: 11).

Bu betimleme ve tasvirlerin, romanda geçen dönemin ve olayın yapısına uygun olması da anlatım tekniği açısından yazarın otobiyografik öğelerden destek aldığı bir göstergesidir. Başkahraman üzerinden insanın tutkun olma hâlini ele alan yazar, bu romanıyla

da edebiyat sahasındaki yerini korumuştur. İlk romanıyla arasında zaman açısından bir yıl olması yazarın eser üretme noktasında mâhir olduğunun göstergesidir. Romanın kapak fotoğrafının İstanbul Eminönü Yeni Cami'nin önündeki güvercinlerden oluşması okuyucuya mekân ile alakalı ipucu vermektedir.

Topal Viktor'un Anıları

Yazarın üçüncü romanı olan *Topal Viktor'un Anıları* adlı eseri 2001 yılında yine Can Yayınları tarafından basılmıştır. Yazarın kısa ölçekli romanlarına örnek olan eseri, 141 sayfadan ibarettir. Üç bölümden oluşan, kurgu ve anlatıcı yönleriyle diğerlerinden farklı olan eserin başkişisi ve aynı zamanda anlatıcısı Viktor adlı bir köpektir. Yazarın ilk dönem romanları arasında sayılan bu yapıt, köpek Viktor'un romanın sonunda anılarını okuyucuya aktarmasıyla bitmektedir. Asıl olarak siyasi bir hiciv amacı güden romanı, yazarın diğer romanlarından ayıran yönü Anadolu'da hiç geçmemesidir. Yani bu eserde Türkiye'ye ait bir mekân geçmemektedir. Paris ile Moskova arasında Viktor'un yolculuğu, öncesi ve sonrası ele alınmaktadır.

Piyano

Yiğit Okur'un İstanbul Pera Müzesi'nde sergilenmekte olan ve opera sanatçısı New-York doğumlu Maria Callas'a ait piyanodan esinlenerek yazdığı dördüncü romanı *Piyano*, 2003 yılında yayımlanmıştır. Bir önceki romanla arasında bir de öykü kaleme alan yazar, bu romanıyla da tekrardan roman türüne dönmüştür. Eserin 5. ve son baskısı ise Kasım 2011'dedir. Yazar, bu romanında da konusunu gerçek hayattan almakla beraber kurguda yarattığı kişileri de yine gerçek hayattaki kişilerden seçmiştir. Üç bölüme ayrılmakla beraber yazarın en uzun ikinci romanıdır.

Deniz Taşları

Yiğit Okur'un *Deniz Taşları* romanı da 2003 yılında yayımlanmıştır. Yazarın romanları arasında en hacimlilerinden biri olan eser 554 sayfadır. Yazar, bu eseriyle farklı bir kurgu tekniği denemiş ve daha önceki eserlerinde olmayan, cansız bir varlığı, konağı kişileştirmiştir:

“Romanın pek çok kahramanı var, ancak bu kahramanların önde geleni bir konak. Yazar, *Deniz Taşları*'da, imparatorluktan Cumhuriyet envanterine geçmiş bir konağın sahiplerinden başlayarak, burjuva düzeni içinde, varlıklı insanların, hem kendi kendileriyle, hem birbirleriyle sürüp giden çekişmelerini, yalın, hızlı okunan bir dille anlatıyor. Olayları, hem yüksek tonlu bir mizahla, hem zaman zaman hüznle sunuyor.”(kitap arkası kapak yazısı).

Deniz Taşları, 2006 yılında 60. Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülmüştür. Bu roman ve aldığı ödül ile Yiğit Okur'un, edebiyat dünyasındaki tanınırlığı artmış ve romanlarından sıkça söz ettirmiştir.

Büyücü

Yazarın 6. romanı olan *Büyücü*, 2007 yılında yayımlanmıştır. 279 sayfalık romanın kurgusu bir futbolcu ile sinema oyuncusu arasındaki aşka dayanmaktadır. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi burada da kurguyu geniş tutmuş ve ana kahramanın yanı sıra çok sayıda yardımcı kahraman yaratmıştır. *Büyücü*'nün diğer romanlardan ayrılan yönü, romanın sonunun yazar tarafından romana başlanmadan okura bildirilmiş olmasıdır. Yazar, bu romanında otobiyografik dürtülerden uzak, varoş mahallede büyüüp ve daha sonra şöhrete kavuşan kişilerin yükseliş basamaklarını anlatmıştır. Bu bağlamda A. Ömer Türkeş'in:

“Yeni romanı *Büyücü*'yü de benzer bir biçimde kurgulamış. Ancak bu kez roman kahramanı ne Galatasaraylı ne Robert Kolejli. Üst sınıflardan insanlara *Büyücü*'de ikincil roller düşmüş; dramatik yapı onlar üzerinden yükselmiyor. Yiğit Okur, yoksulluktan gelip popüler kültür ikonu haline gelen bir kadın ve bir erkeğin, ünlü bir sinema oyuncusuyla ünlü bir futbolcunun hayatlarını anlatıyor”(Türkeş, 2003: 23).

Virgül dergisindeki yazısında, romanda ele alınan konuların ne siyasi hayatta ne de yazarın gerçek hayatında karşılaştığı durum ve olaylar olmadığı tespitine varılmaktadır. Kendi bünyesinde çeşitli eleştirileri barındıran eser, bu eleştiriye roman kahramanları üzerinden futbola ve Yeşilçam'a yöneltmiştir.

Piç Osman'ın Pabuçları

Yazarın *Büyücü* adlı eserinin ardından ara verdiği roman yazma süreci, *Piç Osman'ın Pabuçları* ile sona ermiştir. Romansız geçen iki yılın ardından 2009 yılında 7. romanı yayımlanan Okur, bu eseriyle de ilk dönem romanlarından olan *Güvercinler*'e yakın bir kurgu tercih etmiştir. 124 sayfada tamamlanan eserin diğer romanlardan ayrılan yönü, tek olay etrafında şekillenmesidir. Burada da yazarın otobiyografik düzlemden eserlerine kurgu aracılığıyla aktardığı olaylar yaşanmaktadır.

Sıfırlamak

Yazarın 109 sayfalık kısa romanlarından biri olan bu eserin arka kapak yazısında, “Bir muhasebecinin yaşamını konu alan bu romanda da, bütün öykü ve romanlarında olduğu gibi Yiğit Okur, hüznle kahkahayı at başı koşturuyor” ifadelerine yer verilmiştir. 2010 yılında yayımlanan romanda yazar, bireyin iç dünyasına eğilmekle beraber psikolojik hallerin kişi

üzerindeki yaşam boyu etkilerini kurguda ele almıştır. İsmiyle uygun bir kurgu arz eden eser ana kahramanın hayatı sıfırlaması üzerine eğilmektedir.

Yazamadığım Romanın Öyküsü

Yiğit Okur' un dokuzuncu ve son romanı olan *Yazamadığım Romanın Öyküsü* 2011'de yayımlanmıştır. Aynı yıl ikinci ve son baskısı yapılan roman, 120 sayfa ile yazarın kısa romanları arasında sayılır. Planlı bir roman yazma serüveni olmayan eserin ilham kaynağı gerçek bir olaydır. Okur'un uluslararası bir avukat olmasından dolayı, duruşmasında bulunmak üzere gittiği yurt dışında karşılaştığı bir gazete haberinden etkilenip yazmak istediği romanın öyküsüdür. Yazar, diğer romanlardan farklı olarak burada ana kahramanın ismini kullanmaz ve 'Bizimki' diye isimlendirir.

Yiğit Okur ilk üç romanından sonra yazdığı öykülerini kitaplaştırma yoluna gitmiş ve 2002 yılında bu türdeki ilk eserini *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları* adıyla yayımlamıştır. Anı kitabında, romandan önce öykü ile ilgilendiğine değinen yazar, bu alandaki çalışmalarını ancak bu yıllarda resmî olarak icra etmiştir. Öyle ki yazar, ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları*'ni öykü niyetine yazmaya başlamış daha sonra roman olması yönünde karar değiştirmiştir. Roman sahasında gösterdiği başarıyla ödüle lâyık görülen Okur, yükselen çitasını öykülerinde de göstermiş ve ödül almaya hak kazanmıştır. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de ironi alt yapılı bir anlatım sergileyen yazar, özellikle sosyolojik eleştiriyi bu türde de elden bırakmamıştır. Yazarın hikâyelerindeki anlatımların art alanı çeşitli tenkitler barındırmaktadır. Bu kitaplardaki hikâyeler sadece bir öykü dizgesi olmayıp muhtelif kurgular / hikâyeler barındırmaktadır.

O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları

Yazarın üçüncü romanından sonra yazdığı ilk öykü olan *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları*'nin ilk basımı 2002'de yapılmıştır. Yazar, bu eseriyle 2003 yılında Haldun Taner Öykü Ödülü'nü almaya hak kazanmıştır. Roman yazma aşamasında kaleme aldığı bu eser, edebiyat çevrelerince Okur'un ilgi odağına alınmasına sebep olmuştur. Çünkü bu ödülünden yaklaşık üç yıl sonra da roman alanında aynı ilgiyi görüp ödül almıştır.

Tutunacaklar Listesi

Yazarın ikinci öykü kitabı olan *Tutunacaklar Listesi* 2007 yılında yayımlanmış ve altı öyküden oluşmaktadır. Yiğit Okur'un üç öykü kitabı arasında 232 sayfa ile en hacimli olanı

eser, birbirinden ayrı öykülerden oluşmakta ve yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi arka planda siyasi ve toplumsal eleştiri barındırmaktadır. Yazarın uzun sayfa aralığında ele alınan bu eserin yanında aynı yıl, uzun soluklu olan *Büyücü* adlı romanı da yazmıştır. Bu da yazarın zaman aralığı gözetmeksizin eser üretme noktasında mahir olduğunu göstermektedir.

Tır Kamyonları

Yiğit Okur'un hikâye türündeki son eseri olan *Tır Kamyonları*, 2011 yılında yayımlanmıştır. Yazarın bu öyküde otobiyografik öğelerden fazlaca beslendiği görülmekle beraber yine aynı yılda *Yazamadığım Romanın Öyküsü* adlı tamamen gerçek hayattan alıntı olan bir olayı kurguya aktarmıştır. Yazar bu öyküsünde de diğer eserlerinde olduğu gibi çeşitli eleştirileri öykünün bünyesinde barındırmış ve toplumsal hafızada yer eden konulara değinmiştir.

Buralardan Geçerken / Yaşam ve Oyun

Yazarın ölümünden bir yıl önce tamamladığı son eseri olan *Buralardan Geçerken- Yaşam ve Oyun*-hayatının ince çizgilerine varana kadar okuyucuyla paylaştığı tek anı kitabıdır. Yazar bu eserinde doğum yeri olan Erzincan'dan başlayarak İstanbul, Cenevre, Paris gibi hayatında önem arz eden yerlerdeki yaşamından ve özellikle onda iz bırakan olayları anlatmıştır. Bu kaynak ile yazarın romanları arasındaki otobiyografik düzleme kolaylıkla varılmakla beraber hayatı ve eserleri arasındaki paralellik ortaya çıkmaktadır.

Üç bölüm ve çeşitli alt başlıklar altında yazılan eser, yazarın anı türüne olan bakış açısını da ortaya koymaktadır:

“Anı yazmak; kendini ayıklamak, kendini temize çekmek, kendinin ciltlemek, tortuya hayat vermektir. Bu kadar da değil: eskiden, ince kabukları altında sulu, etliyen yıllar içinde posalaşmış kocaman bir üzüm salkımını, belleğin değirmeninde eze eze elde ettiğimiz damlalardan yarım bardak şarap çıkartmak, dalgın, özlemsel, kendi tadını yudumlamak, kendi tadıyla sarhoş olmak gibi bir şey” (kitap arkası kapak yazısı).

Yazarlık serüveninde dokuz romanı yayımlanan Yiğit Okur'un roman anlayışını keskin sınırlarla çizmek pek de olası değildir. Yaşama, hayata, ölüme bakış açısı çevresinden ve yaşadığı toplumdan farklı olan yazarın, romanlarındaki kurguya bakıldığında bu tespit desteklenmekte ve daha belirgin hale gelmektedir. Yazar bu farklılığını yarattığı kahramanlar ve kurgu üzerinden göstermektedir. *Güvercinler* romanın ana kişisi olan Saffet Bey üzerinden idealist kişiyi, *Topal Viktor'un Anıları* romanında anlatıcı ve ana kahraman Viktor (köpek) üzerinden devlet sistemindeki kötü gidişe karşı çıkışı ve yeni düzen arayışını, *Piç Osman'ın*

Pabuçları romanında küçük yaşta öksüz ve yetim kalan bir çocuğun tutunma çabasını, *Deniz Taşları* romanında Tarık'ın varlık içerisinde iken yokluğu yaşayıp bunun yanında birkaç kadın ile ilişki yaşaması ve sonunda doyuma eremeyip arayışını sürdürmesi gibi kişilerin bulunduğu kurgular, yazarı farklı, romanlarını ise çeşitli kılan etkenler olarak görülmektedir. Bu farklılıklar yazarın, edebiyatın doğasına uygun roman kahramanları yarattığı düşüncesini desteklemektedir.

İlk dönem romanları olan *Hulki Bey ve Arkadaşları* ile *Güvercinler*'de hayatından izler aktarmasının yanında sosyolojik bağlamda, Cumhuriyet tarihinde toplum üzerinde etkiler bırakan fikir akımları, dönemin siyasal hareketleri, devlet kademelerindeki rüşvet ve iltimasın had safhada olduğunu, eleştirel bir bakış açısı ve mizahi bir anlatımla sergilediği görülmektedir. Yazarın kendini merkeze koyarak otobiyografik dürtüyle yansıttığı romanlarındaki bu yaklaşım roman sanatının doğasıyla da ilişkilidir. Zira Kundera'nın ifade ettiği: “Bütün zamanların bütün romanları ‘ben’in bilmecesi üzerine eğilmişlerdir” (Kundera, 2014: 31). Çıkarımı, tabii olarak Okur için de geçerlidir. Yazarın roman anlayışı, kurgu, dil ve kullandığı anlatım teknikleri açısından ele alındığında Türk romanının geniş çerçevesi içinde kesin sınırlarla bir yere konumlandırmak yanlış olacaktır. Yarattığı eserlerde, kendinden yola çıkarak Anadolu coğrafyasında özellikle geçmişe ve tarihe yaptığı düşünsel yolculuğun, roman anlayışında önemli bir paya sahip olduğu açıktır. Bunun yanında modern toplum düzenindeki insanın hallerine eğildiği de görülmektedir. Bu doğrultuda yazarın romanlarının konu ve kurgu bakımından çok çeşitli bir yapı barındırdığını söylemek mümkündür. 2000 ile 2011 yılları arasında seri halde yazdığı romanlarına yine kendi bakış açısındaki özelliklerden aldığı ilham ile muhtelif temalar yüklemiştir. Bunun yanında fark yaratan önemli etken, toplum üzerinde uzun yıllar etkide bulunan olaylar ile gerçek hayatta tanınan kişilerin kurgu içerisinde olması yazarın roman anlayışında önemli bir yerdedir. Romanlarının sayfa aralığı değişen yazarın bir uzunluk ölçütü bulunmamaktadır. Kurgu içinde kurgu işleyen yazarın, herhangi bir romanına bakıldığında küçük olayların ana bir olay etrafında döndüğü ve bu ana olayı desteklediği görülmektedir. Bu kanıyı doğrulayan yargı ise bütün romanlarında istisna gözetmeksizin bölümlendirme yapmasıdır.

Yazar, romanlarında sadece Anadolu ve Türk coğrafyasıyla sınırlı kalmamış Rusya sınırı, Yunanistan, Cenevre, Paris gibi önemli kentlerden de mekân açısından faydalanmıştır. Bu özelliği de yine Yiğit Okur'un hayatında görmek mümkündür. Yazar, ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda anlatıcı aracılığıyla Batı ile Anadolu coğrafyası arasında özellikle kültürel ve manevi bağlamda Hulki'ye bakış açısında kendine has yanlı bir durum

sergiler. Bu noktada milliyetçi anlayışın yansımalarını görmek mümkündür. İlk dönem romanlarından olan *Güvercinler*'de Kaymakam Saffet Bey üzerinden toplumda olması gereken kişiyi göstermekte, Atatürk ilke ve inkılaplarına bağlı örnek kişi yaratılmaktadır. Benzer bir yön olarak Cumhuriyet dönemi eserlerinde de romanlar aracılığıyla milli mücadele yanlısı örnek ve idealist kişilerin yaratıldığı bilinmekle beraber aynı özelliği Yiğit Okur'da da görmek mümkündür. Burada yazarın baskın olan yaklaşımı milliyetçi düşünceleridir. Örneğin Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* romanındaki Aliye, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıküşu* romanındaki Feride ve *Yeşil Gece* romanındaki Ali Şahin öğretmen ile Yiğit Okur'un *Güvercinler* romanındaki Saffet Bey arasındaki ortak bağ kahramanların idealize edilmiş olmalarıdır.

Yazar, romanlarında yanlı bir anlatım sergilemekle beraber romanlarının genelinde, tenkit, mizah ve ironiyi elden bırakmamıştır. Kahramanların rollerine göre fiziksel ve görünür özelliklerini aktaran yazar, bu gücü kişi tasvirlerinde göstermiştir. Bu özellik, yazarın romancılık anlayışındaki başat bir öge olarak yerini almaktadır. Kişi tasvirlerinin yanında yazar, doğa tasvirlerine de ağırlık vermektedir. Romancının bu aşamada çevre, mekân, doğa üzerindeki dikkati ve bilgi birikimi anlatımlarına yansımıştır. Mekâna ve doğaya olan bu gözlem hâkimiyeti dil bağlamında kendini göstermektedir. *Yazar*, kişi üzerinden yapılan tasvirlerde önemli etken erotik unsurların eklenip anlatımlara farklı bir boyut kazandırmaktadır. Yazar bu farklı boyutu, psikolojik olarak da kahramanların yaş aralıklarına mutabık olarak yaratmaktadır. Okur romancılığının diğer önemli bir özelliği de romanlarının tamamının ucu açık olmasıdır. Bu özellik yazarın romanlarını post-modern roman çizgisine yaklaştırmaktadır. Çünkü:

“Kurgunun önemli bir parçası olan “son” postmodern romanlarda çoğunlukla ucu açık son şeklindedir. Ucu açık sonda olaylar net bir sonuca ulaştırılmaz, kesik bırakılır. Burada amaç, her okuyucunun kendi muhayyilesinde bir son oluşturabilmesine fırsat vermek, romanın başlangıcından itibaren kurguya dâhil edilen okuyucuyu sonuç bölümünde pasif konuma düşürmemektir. Elbette ki, metnin yazara değil de okuyuculara ait olduğu, her farklı okumada bir metinden milyonlarca metin oluşacağı görüşü de ucu açık son oluşturma tekniğinin nedenlerindedir” (Somuncuoğlu Özot, 2014: 982).

İlk romanından son romanına kadar anlatım tekniğinde bulunan bu özellik, yazarın romanlarında post-modern etkilerin izlerini göstermektedir. Burada önem arz eden faktör ise yazarın roman anlayışındaki zamana olan yaklaşımıdır. Bu bağlamda romanlarının tamamında zamansal sıçramalar, özellikle geriye dönüşler ve zamanın dinamik olması gibi durumların varlığı dikkat çekmektedir. Yazarın uzun sayılabilecek romanları olsa da genelinin kısa olduğu -ki burada kastedilen sayfa aralığı değildir- görülür. Bu kısalık, bünyesinde geniş

tutulan kadrolar olmakla beraber aktarılan hikâye veya tahkiye etme tarzı açısından görülen kısıklığıdır. Yine romanlarındaki uzun tasvirlerin ve birbiriyle ilişkili küçük olayların, romanın genel kurgusuna hizmet ettiği görülmektedir. Yazar, bu ilişkiyi tek romanında yapmayıp farklı romanları arasında da paslaşmayı sağlamıştır. Örneğin bir romandaki kahramanlardan birini, farklı romanında da yaratmakla beraber aynı kişiye farklı özellikler yüklemektedir. Bu da yazarın roman anlayışının belirli kalıplardan beslendiğinin ipucunu vermektedir.

Yazarın özellikle *Piyano* ve *Deniz Taşları* gibi art arda yayımlanan romanlarında birbirine yakın kurgular sergilediği görülmektedir. Modern dünyanın kişi üzerindeki etkilerini son dönem romanlarında gösterirken, sosyal, siyasal ve Türkiye’de 1950-1960 arası toplumsal hareketleri de daha çok ilk dönem romanlarının kurgusuna temel oluşturmaktadır. Yazar, bu minvalde yazdığı eserlerinde ise romanı bir araç olarak kullanıp anlatımlarında devlet ve toplum yapısında bulunan aksaklıkları tenkit, mizah ve ironiyle eleştirmiştir. Romancılık anlayışında edebi estetiğin ön planda olmasının yanında, toplum üzerinde olumsuz sonuçlara yol açmış çeşitli fikir, ideoloji ve toplumca kabullenilmiş bazı yargılara karşı eleştiri, yazarın roman aracılığıyla okuyucuya aktardığı hususlardır. Son romanlarından olan *Sıfırlamak* eserinde ise psikolojik tahlillere eğildiği görülmektedir. Burada Sigmund Freud’un kurucusu olduğu ve beş farklı evrede ele aldığı psikanalitik kuramından hareketle çocukluk döneminde yaşananların, insan hayatının tamamına etkisi, kahraman Hüsamettin üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır. Bu evrelerin birbirine etkisi ve sonucunun kurgu dairesinde ele alınmasıyla beraber İd, Ego ve Süper Ego kavramlarının kahraman üzerinde vücut bulmuş hâlini olaylar periyoduyla göstermektedir. Bu ve benzeri özellikler yazarın çok yönlü bir roman anlayışı olduğunu ortaya koymaktadır.

1. KURGU

Edebî türlerin birçoğunda olduğu gibi şüphesiz roman ve öykünün de temelinde 'kurmaca' olması, gerçeğe yakın da olsa sanatçının muhayyilesinde yeniden yaratılması gibi nitelikler yer almaktadır. Romanın da öykünün de gerçeğe ne kadar yaklaşmak isterse istesin, realist-natüralist bir anlayışla yazılıyor, dahası otobiyografik yönü ne kadar güçlü olursa olsun mutlak surette kurmaca bir yanı kaçınılmaz olarak vardır. Bu minvalde denebilir ki;

“Kurmaca, belli bir zaman, uzamsal evrendeki kişiler tarafından gerçekleştirilen eylemlerden oluşur. Öyküleme, anlatıdaki öykünün anlatış biçimidir. Kurgu, aynı zamanda yazarın hikâyedeki olayların anlatım sırasdır. Dolayısıyla kurgu, öykülemedeki her türlü düzenlemeyi ifade eden bir kavramdır” (Aslan, 2011: 20).

Öyleyse kurgu, yaratılan edebi eserin olmazsa olmazıdır. Kurguyu, anlatıcı veya yazar cephesinde var eden çeşitli şartların olgunlaşması, bir anlatının ana mekanizmasının oluşmasına büyük katkıdır. Bu şartların önemlileri ise anlatı ve zamandır. “Anlatı ve zaman birbirinden ayrı düşünülemez. Dilin kendisi bile zamana yayılan bir sistem olduğuna göre, anlatılan her şey bir süreç gerektirecektir” (Parla, 2015:231). Bu süreç ile yazarın hayal dünyası arasında etkileşim vardır. Kurmacanın oluşmasında yazarın hayal gücüne ve düşünce dünyasına kumanda eden en önemli etkenlerin başında ise kullandığı dil ve bu dile olan hâkimiyeti yatmaktadır. “Kurmacanın yapısal oluşumunun bu aşamasında, dil kullanımları belirleyici unsurdur” (Aslan, 2011: 21). Yazarın veya anlatıcının bu hâkimiyeti dilin doğrudan anlatımından çok, dolaylı yollarla kastedilen anlatımlar anahtar işlevi görmektedir. Bu işlevleri özellikle o dilin bünyesinde bulunan deyim, atasözleri, galatı meşhur gibi kelime oyunları ve benzeri, dilin estetik görünümüne gelebilen kalıpları ile yapılabilmektedir. Dil unsurunun yapısına Türk edebiyatı tarihinde tekrarına çok rastlanılan gerçek, hayal, hakikat, ideal gibi çeşitli kavramların, edebiyatın farklı türlerinde irdelendiği gibi romanın kurgu dünyasında da yerini almaktadır.

Romanın en önemli unsuru olan kurgu, gerçek ile hayal arasındaki öğelerden fazlaca beslenmektedir. “Kurgular doğru değildir; fakat yalan da değildir” (Hawthorn, 2014: 16) ifadesiyle Hawthorn, kurmaca içerisindeki olayların ve yaşanmışlıkların, temelinde gerçeklik payını barındırması veya gerçek olma ihtimalini bulundurması gerektiğine vurgu yapar. Bu ihtimal, yazarın tahayyülüne bağlı olmakla beraber dilin estetik çemberinden geçirip anlatmak istediklerini okuyucuya aktarma yeteneğine bağlıdır. Çünkü; “Kurgu, kurgulama ya da kurmaca, gerçek dünyadan alınan malzemenin yazarın hayal dünyasında sanatsal bir biçime

dönüştürülmesi, gerçekliğin hayal gücüyle sanal, itibarî kurmaca bir âleme dönüştürülmesidir” (Çetin, 2012: 185). Sanat eserleri arasında özellikle romanın altyapısı olan bu uydurma eylemi “sanatçı muhayyilesinin bu gerçeklerden işine yaradığına inandığı bazı unsurları alarak soyut düzeyde güzel, estetik, kendi içinde uyumlu zihinsel nitelikte bir dünya inşa ve terkip etmesidir” (Çetin, 2012: 185). Buradan elde edilen kanı ise her düşünsel eylemin ya da yazarın hayal dünyasında ürettiği ürünlerin, sanatsal bir düzleme oturtulamayacağıdır. Ayıklanan, estetiğe fırsat veren ve edebi yönden değer arz eden anlatımların kurguya temel olabildiğidir. Anlatımın, kurgu adını almasındaki bu aşamalardan sonra ise bu anlatımın nasıl bir dil ile aktarıldığı önem arz etmektedir. Bu bağlamda kurma, kurgulamada asıl olan anlatıcının veya yazarın bunu sunuş biçimidir. Burada kurgu açısından oldukça önemli olan unsurların başında olay ve olay örgüsü gelmektedir. Olay örgüsü, kurguda yer alan olayların sıralanışı veya düzen halidir. “Başka bir ifadeyle olaylar zincirinden oluşan vakadır. Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebî değer gözetilerek düzenlenişi vakadır” (Çetin, 2012: 187). Bu bağlar arasındaki eksenin uyumluluğu ve tutarlı olması, kurguya hayat vermekle beraber yazarın hayal dünyasındaki olayların okuyucu cephesinden gerçek zemine oturmasına da etki etmektedir. Bu da eserin veya kurgunun okuyucu havsalasında gerçeklik algısını güçlendirmektedir.

Romandaki kurgu, bu minvalde yazar ile okuyucu arasındaki alışverişte olay ve olay örgüsünün temelinde önem arz etmektedir. Gerçek ile hayal arasındaki bu zeminde yazardan gelen mesajların okuyucunun duygu ve düşünce dünyasında da şema olarak önceden bilinip kabul görmesi de yine roman kurgusu açısından önemli noktalardan biridir. Bunun yanında 1980 sonrası, roman ve öykü yazarlarının belli başlı çizgilerde bu zaman zarfından önceki anlayıştan sıyrıldıkları görülmektedir. Yiğit Okur’un karmaşık bir görünüm arz eden romanlarında da bunu görmek mümkündür. Toplum içinde yalnızlaşan, kalabalık içinde düşünce ve davranışlarıyla farklı olan, giderek toplumundan uzaklaşan kişileri görmek kaçınılmazdır. *Sıfırlamak* romanında Hüsamettin, *Güvercinler* romanında Saffet Bey, *Deniz Taşları* romanında ana kahraman Cevat Bey bu farklılığı temsil eden kişiler olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır. Diğer yandan Yiğit Okur’un ilk romanından son romanına değin ele alınan konuların toplumsal hafızada yer edinen ve Türk siyasi tarihinde önem arz eden olaylar olması, kurgunun dayandığı sosyo-politik gerçeklerin yazarın muhayyilesinde yeniden şekillendirilerek okura sunulduğunu göstermekte ve kişiler üzerinden simgesel anlatımlar yapılmaktadır. Yiğit Okur’un gerçeklerden hareketle yarattığı roman kurguları onu tasvir etme noktasında gerçekçiliğe itmiştir. Bu tasvirler yazarın tam anlamıyla şahit olduğu gerçek

sahnelerin ötesinde, kurgu aracılığıyla yeniden yaratılmış ürünler olarak görülmektedir. Yazar, saf gerçeklerle uğraşmanın yanında bu gerçeklerin ondaki izdüşümünden yeni bir kurgu yaratandır.

“Eğer yazar tarihsel bir durumu, insanlık durumuna ait, ondaki bir şeyleri ifşa eden bir olabirlik olarak görüyorsa onu olduğu gibi tasvir etmek isteyecektir. Elbette bu, tarihsel gerçekliğe bağlı kalmanın, romanın değeri yanında ikinci derecede önem taşımamasını engellemez. Romancı ne tarihçidir, ne de peygamber: O, var oluşun kâşifidir” (Kundera, 2014: 51).

Yiğit Okur’un romanlarının geneli bu bağlamda ele alınabilmektedir. Yazarın romanlarındaki kurgu ve genel yapı göz önüne alındığında modern, post-modern veya klasik roman çerçevelerinden herhangi birine tam anlamıyla oturtmak aksak temelli bir durum olacaktır. Yazarın roman anlayışında ele alındığı gibi romanlarına üç perspektiften de yaklaşmak mümkündür. Realist roman bağlamında değerlendirilir, çünkü yazarın yakın tarihteki olayları aktarması veya İstanbul ve Cenevre’ye olan bağlılığını kurguya olduğu gibi aktarılması bu açıdan bakmayı gerekli kılar. Diğer yandan Odipus Kompleksi’nin ve ruhbilim terimi açısından fetişizm gibi durumların olması, kendi hayatında da var olan benzeri durumların kurguya yansıtılması psikanalitik bir düşünce sağlamaktadır. Özellikle ilk dört romanında bu durumların olması realist roman anlayışı ile paralellik arz eder çünkü: “Realist roman diegetic (anlatmacı) romandır, anlatıcı yani yazar, romanı var eden ve sahnede başrol oynayan kişidir. Modernizmle birlikte anlatıcı/yazar sahneyi terk eder ve roman diegetic olmaktan çıkıp mimetik (göstermecisi) olur” (Antakyalıoğlu, 2013: 147). Yazarın otobiyografik düzlemde oluşturduğu eserleri göz önüne alındığında realist roman çizgisinde olduğunu söylemek mümkündür. Kimi romanları ise modern roman veya modernist kurgu içerisinde de değerlendirilebilir. Bu romanların ucu açık bitmesi, zamansal anlamda sıçramaların uzun zaman dilimini kapsaması, yarattığı kurgularda parçalı olayların bir bütünü teşkil etmesi de eserlerini modern roman çizgisine yaklaştıran durumlardır. Bunun yanında Yiğit Okur’un kendini tam anlamıyla merkeze almadığı ya da otobiyografik öğelerin ağırlıkta olmadığı eserlerinin varlığı, yazarın modern roman doğrultusunda kendini kurgudan çekmesi eserlerini bu anlayışa yaklaştıran özellikler olarak görülmektedir.

Yazarın kısa romanlarında olay örgüsündeki bütünlük kendini korurken uzun soluklu olan romanlarında aynı durum görülmemektedir. Örneğin *Güvercinler*, *Piç Osman’ın Pabuçları*, *Topal Viktor’un Anıları* ve *Sıfırlamak* gibi eserlerinde bu bütünlük korunmakta iken diğer romanlarının tamamındaki anlatımlarda parçalı ve çerçeve kurgu görülmektedir.

Yazarın bu silsiledeki eserlerinde olay örgüsündeki kopukluk, romanın sonuna gelindiğinde bütünlük oluşturur.

1.1. Hulki Bey ve Arkadaşları

Hulki Bey ve Arkadaşları'nın önce öykü olarak tasarlandığı fakat daha sonra romana dönüştüğüne önceki bölümde değinilmişti. İlk romanı olması hasebiyle birçok yazarda olduğu gibi, Yiğit Okur'un yaşam gerçekliğinin izlerine rastlamak mümkün olmaktadır. Nitekim:

“Romancılar genellikle ilk eserlerinde yazar kimliğiyle kurguladıkları roman kişileri üzerinden kendi roman anlayışlarına ve romancı kişiliklerine ilişkin önemli veriler sunarlar. Kurgusal düzleme taşınan bu kişiler, yazarın kendi ben'ini yeniden inşa etme sürecinde önemli işlevlerle yüklü otobiyografik niteliklere sahiptirler” (Balık, 2013: 552).

Yiğit Okur da kendi 'ben'ini bu romanında yeniden yaratma eğilimine gitmiş ve kurguda yarattığı olaylarla da bunu desteklemiştir. İlk romanı ve daha sonra yazdığı sekiz romanında kendine özgü bir dil ve üslup kullanan yazar, kahkaha ile hüznün gibi zıt duyguları aynı anda yaratısına katmıştır. Uzun soluklu ve geniş kadroya sahip olan bu roman ucu açık son ile tamamlanmaktadır. Geniş ölçekli olan romana hâliyle geniş bir bakış açısı da sağlanmıştır. Otuz yıllık avukatlık mesleğinin sonunda roman türüne bu eserle giriş yapan yazar, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da kendi hayatının yanında toplum üzerinde uzun yıllar etkisi süren travmatik konuları kurgu içerisinde ele almıştır.

Roman, ana kahraman Hulki ile beraber Galatasaray Lisesi öğrencileri olan dört arkadaşın otuz yıllık yaşamını konu alır. 1955 yılının 5 Eylül günü akşam saatlerinde başlayan roman, on yıl geriye yani 1945 yılına, daha sonra tekrardan on yıl ileriye 1955 yılının 6 Eylül gecesine odaklanır. Romanın son bölümüne gelindiğinde yirmi yıl ileri gidilerek roman sonlandırılır. Hulki Bey'in zamansal olarak geriye dönüş yapması Galatasaray Lisesi yıllarında arkadaşları ile okuldan kaçtıkları zamana gitmesi ile başlamaktadır. Bu tarihin 5 Eylül olması kurguda yapılan bir düzen oyunudur. Birinci bölümde tarihin geriye gitmesi bir sonraki gün yani 6-7 Eylül olayları için altyapı görevi görmüştür. Anlatıcı iki bölümde roman kahramanlarını tanıtmakla beraber Hulki'nin o andaki ruh halini okuyucuya aktarmaktadır. Elektrik idaresinin üst katında duran Hulki Bey'in duygu ve düşüncelerini anlatıcı, ilahi bakış açısıyla okura bildirilmektedir: “Günün en zor dakikaları bu son dakikalar. Gün boyunca hiçbir iş yapmadan geçirdiği bu odadan kurtulabilmek anları yaklaştıkça yüreğini hem sevinç kaplar hem sıkıntı basardı. Son 5-10 Dakika karanlık bir tünel gibi uzak, bir türlü bitmek bilmezdi” (s.14).

5 Eylül 1955 ‘Tokatlıyan’da Bir Akşam’ epigrafi ile giriş yapılan ilk kısım, yirmi üç sayfadan oluşmaktadır. Yine bu kısımda romanın önemli kişisi olan Katya, okuyucuya tanıtılır. Hulki Bey bu zaman aralığında sevgilisi olan Katya’yı düşünmekte ve okuyucuya bunun sinyallerini vermektedir. “Oysa, almalıydı o iskarpinleri. Katya sevinçten sıçrayıp dolayacaktı kollarını Hulki Bey’in boynuna. Yaşamda yarımın olabileceği bile kuşkuluyken, Hulki Bey, içinde yeşermiş isteği belirsiz yarınlara erteliyor, ağır bir yanılgıya düştüğünü, ne yazık ki, fark etmiyordu” (s.19). Geriye dönüşlerin henüz yapıldığı ilk bölümde okuyucuya Hulki Bey’in de yeni öğrendiği, babasının bazı özellikleri aktarılır. Babasının Karaköy’deki bürosunda daktilo kızlar adındaki kişiler çalışmaktadır. “Sekreter sözcüğü Türkçemize iyice yerleşmişti daktilo kız, sekreter sözcüğünün karşılığıydı” (s.42). Bunu hatırlayan Hulki Bey fark eder ki babası bu kızlardan biriyle birlikte olduğu esnada can vermiştir. Anlatıcının araya girdiği yerlerden biri de burasıdır ki okuyucuya bunun bilgisi anlatıcı tarafından verilmektedir.

Birinci bölümün ikinci kısmı olan ‘Daktilo Kızlar Neyin Nesiydi’ epigraflı bölüm, anlatıcının sıklıkla araya girip okuyucuya bilgi verdiği kısımdır. İlk Türk romanlarında da görülen bu özellik, yazar Yiğit Okur tarafından bu ve diğer romanlarında da peyderpey yapılmaktadır. İlk iki kısım arasında zaman aralığı bir gündür. Birinci bölümde 5 Eylül’ü gösteren takvim itibariyle zaman geriye alınır romanın beşinci bölümünde ise kaldığı yerden yani 6 Eylül’den devam eder.

“Hulki Bey bakışlarıyla metrdoteli çağırdı.

-Buyrun efendim

-Bugün çok تنها, niye?

-Evetbugün تنهاyız... Sanki bir şey olacaktı gibi bir duygu var içimde.

-Ne gibi

-Bilmem” (s.51).

Anlatıcının olacak olanların sinyallerini vermesi ikinci bölüme kadar devam etmektedir. İlk bölümde yaşananlar ve okuyucuya aktarılanlar ikinci bölüme hazırlık mahiyetini taşımaktadır. Roman, konusu ve olay örgüsündeki düğümün atıldığı ilk yer olarak ikinci bölüm “Paradisos’ta Bir Gece” başlığı ile okuyucu karşısına çıkar. İtalyanca kökenli olan Paradisos kelimesi cennetler anlamına gelir. Bu ibarenin yazar tarafından kullanılması dört arkadaş olan Haş Hulki, Aktör Cem, Kılıkuyruk Salih ve Kocakafa Kâmil’in öğrencilik yıllarında mutlu olduklarına dair bir göndermedir. Romanın bu kısmından hemen önce geriye

dönüşle olay zamanına gidilir. İlk olarak bu bölümde zaman aralığında kurguda bulunan veya kurguya etki eden şahıs kadrosu okuyucuya tanıtılır. “Hulki’nin lakabı Haş’tır. Lakapsız öğrenci pek olmazdı bu okulda” (s.63). Aktör Cem, Kocakafa Kâmil ve Kıl Kuyruk Salih de bu lakaplardan nasibini alan romanın diğer önemli kahramanlarıdır. Galatasaray Lisesindeki bu dört arkadaşın hayatı, kurguya olan etkilerinin ele alındığı bölümde tema olarak yansıtılmaya çalışılan dostluk ve özellikle okul yıllarının unutulmaz arkadaşlıkları öne çıkmaktadır. Liseli olan bu dört arkadaş ‘kapı kolu’ adı altında bir plan geliştirir. Bu kolun amacı gerekli mercilerden maddi destek sağlayıp okulun İstiklal Caddesi’ne açılan kapısını onarmaktır. Ama asıl gaye ise okuldan kaçmaktır. Okuldan kaçış romandaki ilk olay halkasıdır. Bu kaçış eyleminin farklı olaylara sebep olması hasebiyle olay örgüsünün başladığı ilk yer olarak görülmektedir. Anlatıcı, bu olayın meydana gelmesinden önce okuyucuya bunu aktarmaktadır. “Ama kapı kolunun gizli amacı bütün öngörülere karşın hiç düşünmeyen bir rastlantı ile ortaya çıkacaktı. Eldeki kanıtlar inkârı da savunmayı da olanaksız kılıyordu. Derhal lağvedilecek başkanı da üyeleri de ağır cezalara çarptırılacaktı”(s.67). Birinci bölüme kıyasla on yıl geriye giden zaman dört arkadaşın okuldan kaçış macerasını üç sayfa boyunca ele almıştır. Elli dört sayfaya yayılan ikinci bölüm ise dört kısma ayrılmış ve yine bu dört kısımda epigraflar kullanılmıştır. İkinci kısma gelindiğinde romanın diğer önemli kişisi olan Anna Maria Katya Fotiyadis’le başlanan epigrafta bu kişi okuyucuya tanıtılmıştır. Anlatıcı, ikinci bölümde romana ikinci önemli düğümü atar. Bu ortamda Hulki Bey, ismi konulmayan bir duygu ile Katya’ya bağlanır. Anlatıcı bu bölümde tasvir ve tanıtıma ağırlık vermektedir. İsmi ile müsemma bir hal teşkil eden Katya, ateş anlamını içermektedir. Erotizmin yüksek dozlarını kendinde barındıran ve bu doğrultuda hareket eden kahraman, kurguda Hulki’yi tamamlayan önemli bir kişiliktir. Katya asıl olarak Hulki Bey’in gönül verdiği metresidir. Duygusal bağlamda Hulki Bey’in kendine yakın gördüğü aynı zamanda romantik ve cinsel olarak doyuma ulaştığı kişi olan Katya ile ilk karşılaşmalarında henüz on yedi yaşındadır. Babası Yorgo Usta’nın meyhanesinde sahne alan Katya, elinde ziller ve dilindeki şarkılarla dört arkadaşın okuldan kaçtığı gecenin sığınılan limanı olmaktadır. Anlatıcı bu arkadaş grubu içerisinde özellikle Hulki Bey’in duygularını derinlemesine okura aktarır. İlahi bakış açısının sağladığı olanaklar çerçevesinde anlatıcı, olayı okuyucuya şu şekilde aktarır:

“Hulki Bey’in gözbebeklerine önce bir kandil düştü. Kandil bir alev oldu. Alev yüreğine indi. Orada yeni bir yürek oluştu. Kar taneleri, tomurcuklar, dal uçları, papatya yaprakları, limon çiçekleri renkli çakıl taşları, elle tutulmayan deniz köpükleri, uzak ufuklar, mavilikler, pembeler, morlar, al kırmızı kadifeler, eriğin yeşili, soğuk suda çatlayıp yarılmış karpuzun kırmızısı, yumuşak sarısı kayısının” (s.86).

Katya'ya karşı oluşan bu duygusal bağ zamanla aşka evrilir. Romanın ilerleyen kısımlarında Hulki Bey'in yurt dışındayken de farklı kadınlarla alaka kurduğu okuyucuya bildirilir. Hulki Bey'de ortaya çıkan bu hissiyatı aktaran anlatıcı, aşkın muhatabı olan Katya'yı ise şuh bir kadın, cinsel bir obje gibi tasvir eder:

“Katya'nın kuzguni kara saçları vardı: Omuzlarına dökülürdü. Bir şafak ağartısı gibi açılan alını, cinselliğin gizemini yansıtan göz kapakları, altlarında ışıltıları çakmak çakmak yanıp söndüğü, gündüz bile bir gece ışıldağı gibi en ıssız en karanlık denizleri aydınlatacak kadar ışık yüklü gözleri, kocaman kara gözleri, yukarı kıvrılan çenesi, öpücüğü andran gülücükleri ile derinleşen gamzeleri sevişkenliğin çarpan görünümüydü” (s.57).

İkinci bölümde etkin olan ve romanın tamamında önemli bir yere sahip olan, gençlerin okuldan kaçıp meyhanede Katya'yı dinlemeye koyulmaları, müdür muavininin yatakhane yaptığı gece yoklamasında anlaşılır. Döndüklerinde ise disiplin kurulunca onlara üç gün okuldan uzaklaştırma cezası verilir. Bu dört arkadaşın sorumlu oldukları aileleri vardır. Velileri, okuldan uzaklaştırma kararlarından rahatsız olsa da onlara göre hayat devam etmektedir. Sonraki günde ise Alkazar sinemasında dört arkadaş birbirinden habersiz ve yine birbirini görmeden öğlen sonrasındaki matineye giderler. Buradan çıkışta ise dört gencin yolu farklı kadınlara düşer. Anlatıcı, yalnızlık hissini ikinci kısmın sonlarına doğru yani okuldan uzaklaştırıldıkları gecenin sonunda, Kalkuyruk Salih'in bir hayat kadınına sığınması üzerinden aktarılır:

“Gidecek yeri yoktu.

Sokakta kalmıştı.

Çıktı kapıdan. Buz gibi bir ocak öğlesi. Ceketinin yakalarını kaldırdı. Paltosuz. İçi titriyordu. Sıska boynunu sağa yatırdı. Düşünmeden yürüdü. Arka sokaklara girdi. Döne dolaşa geldi, Abanoz Sokağı'na, 1 numaralı genelevinin önünde durdu. Kapıya birikmiş kalabalığı ite kaka yolu açtı kendine. İtti kapıyı girdi içeri.

Ooo! Süt kuzum gelmiş benim! Haydi çık yukarı, soyun geliyorum... Anne fişimi at.

Anası olmamıştı Salih'in. Para karşılığı yattığı kadınla, özleminin bile ne olduğunu bilmediği ağulu bir yoksunluğu mu gideriyordu” (s.120).

Soluğu yanında aldığı hayat kadını Şükran'a sevişme maksadıyla değil dertleşme maksadıyla gitmiştir. Diğer üç arkadaşının ailelerinin olması ve olası bir durumda paylaşabilecekleri birilerinin varlığına karşın, Kalkuyruk Salih bu durumun yarattığı boşluğunu hayat kadını olan Şükran'la giderir. Fakat bundan dolayı da Şükran, Salih'i olduğu yerden kovar. İkinci bölümün sonunda Şükran Salih'e karşı insafa gelmiş ve onu Laleli'deki Yeşil tulumba Sokağı 17. bodrum katına davet etmiştir. 2.bölümün sonunda sinema çıkışında

yolları farklı kadınlara çıkan dört arkadaşın gayelerinin gerisinde yatan amaçları olmuştur. Çünkü gittikleri kadınlara:

“Sığınmak için

Tutunmak için

Sevilmek için

Unutmak için” (s.122) gitmişlerdir.

Romanın 3. bölümü, zaman ve vaka örgüsü açısından herhangi bir sıçrama veya geriye dönüş olmadığı için ikinci bölümün devamı niteliğindedir. Bu bölümün diğer bölümlerden ayrılan önemli yönü, geniş bir kadroya sahip roman kişilerinin okuyucuya derinlemesine tanıtılmasıdır. Olaydan uzak, durum ve hâl üzerinde yoğunlaşan anlatıcı özellikle bu kısımda durağan olan eşya, doğa, nesne, insan kısacası sabit olan varlıklar üzerinden -konuyla alakalı-tasvir ve tahlil gücünü kullanmaktadır. Çerçevesiz anlatım bu bölümde Salih’in Şükran’ın bodrum katındaki evine gitmesiyle başlar ve anlatım burada ikisi arasındaki geçmiş günlere yönelir. Kalkuyruk Salih, okuldan uzaklaştığı günleri Şükran’ın evinde geçirmeye başlar. Bu bölümdeki anlatımla, Salih üzerinden, birine sığınma veya kendini biriyle tamamlama duyguları aktarılmaktadır. Salih’in okula dönmesinden sonra bu sığınma isteği arkadaş ortamı ile giderilmiş olur. Fakat düşünsel, duygusal ve özellikle cinsel bağlamda bu sığınma arzusu hep Şükran’a yöneliktir. 3.bölümün perde arkasındaki tema, bölümün sonunda Salih’in tekrar yalnız kalması ile kendini gösterir: “Ağa Cami durağında tramvaya bindi. Laleli’de tramvayın sağlığı açıktı. Yeşil Tulumba Sokağı ağzında atladığı tramvaydan, yokuşa çıktı. Bir yakarıştı. İçi çıktı. Çıktı. 17 numara. Bodrum katın camında sabit kalemle bir yaz: “Kiralık kat” (s.144). Bu arayışın sonunda Salih, Şükran’ın gittiğini anlar. Beklediği gün olan cumartesi geldiğinde, beklemediği durumla karşılaşınca yalnızlık duygusuna, okuldan mezun olmanın hüznü de eklenir. Romanın 4.bölümü ‘Şükran'dan Sonra Geleceğe Dair’ ile başlamaktadır. Burası da diğer bölümler gibi kısımlara ayrılmıştır. Bu bölümün öncekilerden farkı; kurgunun yani Salih ile Şükran arasındaki ilişkinin anlatıldığı olay örgüsünün bu bölümde sürdürülmediği, önceki bölümde anlatılanların devam ettirilmediği dikkat çekmektedir. Zamansal sıçramanın görüldüğü bu bölümün sonunda anlatıcının dile getirdiği ‘haziran gelip çatmıştı’ cümlesi ile okuyucuya bu öğrencilerin lise hayatlarının sonuna geldiği bildirilmektedir. Yirmi iki sayfadan ibaret olan 4.bölümün bir farkı da zamansal kaymaların pek görülmemesi, olayların kronolojik bir şekilde aktarılmasıdır. Galatasaray

Lisesi öğrencileri olan dört arkadaş, yaklaşan mezuniyetle ayrılığın ayak seslerini duymaya başlamışlardır. Hazirandan sonra ilk defa eylül ayında görüşürler. Bu bölümde tekrar ortaya çıkan Katya ile Hulki arasındaki yakınlaşma sonucu, Katya'nın hamile kaldığı öğrenilir. Afrika Pasajı'nda geceler boyu süren sevişmeleri, okulun bitmesinin ardından Hulki Bey'in Paris'e hukuk öğrenimi görmeye gitmesi bu bölümdeki diğer olay adacıklarıdır. Hulki Bey'in, pasaportu çıkan Katya'yı babasının iznini alamadığı için götürmeyeceğini ona söylemek amacıyla meyhaneye gitmesiyle bölüm sonlandırılır.

Romanda 5.bölüme gelindiğinde kurgu açısından zirve noktasının yaşandığı ve o anlara kadar görülen yükselişin bu kez aşağı doğru bir seyir aldığı görülür. "Bilardo Toplarının Engel Tanımaz Fiziği" başlıklı bu bölüm, yetmiş yedi sayfa sürmektedir. Yazar, bu sahnede gerçek hayatta doğduğu yer olan Erzincan'ı bir Erzincanlı üzerinden kurguya yansıtır:

"Ertesi gün, 1946 Eylülünün 26. günü sabahın on birinde, Erzincan yöresinden bir hamal, yere kırk beş derece eğik, sırtında taşıdığı, Hulki'ye ait iki bavulu, Karaköy Rıhtımı'nın taşları üstüne bıraktı. Çekti peşkirini, terini sildi:

Allah bin bereket versin. Allah tuttuğunu altın etsin. Yolun açık olsun, dedi" (s.173).

Hulki Bey babasının müsaadesini alamadığı için beraberinde götüremediği Katya'yı bırakmanın verdiği hüznle yüreği köpürür. Pişmanlık, galip gelememe ve özlem duygularının yoğun yaşandığı bu dönemlerde değişen şartların ve ortamın sonuçları Hulki Bey üzerinden gösterilmektedir.

Bu bölümde Paris'teki Sarbonne Üniversitesinde hukuk fakültesine kaydını yaptıran Hulki, burada Corinne adlı bir kız arkadaş edinir. Katya'dan belirli aralıklarla mektup alan Hulki Bey aynı zamanda Corinne ile de ilişki yaşamaktadır. Zamansal sıçramanın yapıldığı bu bölümde 1947 yılının Temmuz ayına gelinir. Hulki Bey'in tam olarak bir aylak adam halini alması da bu bölümdedir. Yabancı bir ülkede kimsesi olmayan Hulki'nin cinsellik ekseninde Corinne ile kurduğu ilişki, kendisinde pişmanlık yaratır. Üniversitede dönem sonuna gelindiğinde Hulki Bey sınıf geçemezken, Corinne artık üst sınıftadır. Hulki Bey Paris'te Murat adlı bir arkadaş edinir. Romandaki politik unsurlar ve Hulki'de görülecek olan değişimler Murat üzerinden yansıtılır. MİT tarafından takibe tutulan Murat'ın Komünist olduğu anlaşılır. Paris hayatında ilk defa siyasi cenah ile ilişki kuran Hulki, ilerleyen sayfalarda görülecek olan siyasi buhrana anlatıcı tarafından hazırlanır. Romanın önem ve dönüm noktası 5.bölümdür. Hulki Bey, babasının vefat ettiğine dair abisinden mektup alınca Türkiye'ye dönüş kararı alır. Bu anda veda mektubu bu kez Paris aşkı olan Corinne'ye

yazılır. İstanbul'a dönüşün on beş gün sürdüğü yolculukta İstanbul'un silüetini görüp iç dünyasında hayatını gözden geçirir. Hulki Bey'de yetim kalmanın da arttırdığı yalnızlık, burada, İstanbul'u görünce bir nebze azalmıştır. Mekânın kişi üzerindeki etkisi, mekân ve kişi arasındaki etkileşim burada öne çıkmaktadır. Çünkü:

“Mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtmaya yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel öğesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler”(Narlı, 2002: 98).

Andon'dan işkence gören Katya ile tekrardan buluşurlar. Bir yıl önce hâmile kalan Katya'nın doğurduğu çocuğun akıbeti buraya kadar henüz belli değildir. Bu noktadan sonra zamanda kırılma yaşanır, kronoloji bozulur ve geriye dönüşle romanın ilk bölümlerindeki zaman aktarılmaya başlanır. Bu bölüme kadar geçen zaman ve olayların tamamı Hulki Bey'in üzerinden okura bildirilir ve 5 Eylül 1955 gecesine gidilir. Roman bu aşamadan sonra tarihi olaylardan beslenmektedir. Kıbrıs meselesinden dolayı Türkiye ile Yunanistan arasında sürtüşmelerin olduğu dönemden söz edilir. Dünya kamuoyunda taraftar ülkeler bulma gayreti içinde bulunan ve bunun için iki devletin sergilediği çeşitli oyunlar kurguya aktarılır. 6-7 Eylül gibi bazı gizli güçler tarafından tezgâhlanan olay, yazarın tanık olduğu gerçekliklerin kurguya aktarımıdır. Atatürk'ün Selanik'teki evine bomba yerleştirilmesi, Türkiye'nin bu durumu kendi lehine dönüştürmek istemesi fakat ipin ucunun kaçırılıp toplumsal bir karmaşaya dönmesi, bu kaosun merkezinin de İstanbul oluşu kurguya dâhil edilir. Birçok farklı etnik kimliği, dini mensubiyeti kendi bünyesinde barındıran bu şehir, yaşanan olayla cumhuriyetin yakın tarihine bir leke olarak düşer. Gerçek hayatında bunu bizzat gören ve yaşayan Yiğit Okur, romanın bu sahnesini oldukça canlı bir anlatımla aktarır. Roman kahramanlarından Aleksis, Yorgo gibi Rum kökenli Türk vatandaşlarının ev ve işyerleri yağmalanır. Taksim'de başlayan protesto mitinglerini ölümler, yakılan dükkânlar takip eder. Ortaya çıkan manzara romanda; “Karanlık yüzlü adamlar, kümleler halinde ellerinde sopalar, Tünel Meydanına tırmanıyordu. Ya Taksim Ya Ölüm” (s.234). Şeklinde ifade edilerek yaşanan atmosferin oluşturduğu dehşet duygusu da güçlü bir şekilde ortaya koyulur. Protestocuların Yorgo'nun dükkânını yağmaladıklarını öğrenince önce Katya ve hemen ardından da Hulki Bey, Taksim Meydanı'na gider. Ağa Cami önünde Katya'ya engel olmak isterken romanın başkahramanı Hulki, polislerin göğsüne vurduğu darbe ile yere yığılır ve tankın altında kalarak can verir. Rum kökenli olan Katya ise nezarete girer. Canlı sahneler

yaratmasını o geceyi bizzat görmesine bağladığımız yazar, tanıklık ettiği olaylara anı kitabında şu şekilde yer vermektedir:

“Sopalı adamlar vura kıra Taksim’e doğru yürürken, iki yanlarından şişip genişliyorlardı. Yaya kaldırımlarında duranların bazıları onlara katılıyor, bazıları korku içinde gittikleri yönden dönüp ters yöne yürüyor: Korkularını yenemeyip şaşkın, tekrar geldikleri yöne dönüyor ama korkudan ilerleyemiyor, oldukları yerde kalıyorlardı. Eşkıya sürüsü bölük bölük anıta vardı. Gene sloganlarını tempo tutup bağırmaya başladılar: “Kıbrıs Türk’tür Türk kalacaktır, Rumlar puştur puşt kalacaktır” (Okur, 2015: 351).

Romanın 6.bölümüne gelindiğinde ‘20 yıl sonra’ başlığıyla karşılaşılır. 106 sayfadan oluşan bu bölüme geçişte romanın ana kahramanı olan Hulki hayatta değildir. Uzun bir zaman sıçraması yapılan kurgunun bu bölümünde çeşitli değişiklikler olmuştur. Kahramanların hayat hikâyelerine ve yaşamlarına ayrılan kısım uzun tutulmuştur. Katya’nın geçirdiği 27 günlük nezaret hayatı, akabinde hastalık süreci onda silkelenme etkisi yaratmıştır. Romanın sonlarına doğru Katya, Paradisos adlı eğlence mekânını açıp işletmeye başlamıştır. Bu süreç Katya’da zorluk oluştursa da bunu başarmıştır. 20 yıl sonraki süreçte hayatına kimseyi almaz ve kendini insanlara yardım etmeye adar. Yine romanın sonuna doğru dört arkadaştan biri olan Salih’le buluşmak üzere sözleşirler. Bu aşamada tarih ise 1975’tir. Yani Hulki’nin ölümü üzerinden yirmi yıl geçmiştir. Anna Maria Katya Fotiyadis ile ilgili bir haber gurubun üyesi olan Salih tarafından okunur:

“Bıraktı gazeteyi, başını pencereye çeviriyordu ki gazetenin sağ alt köşesindeki habere takıldı gözleri: “Beyoğlu balık pazarı yangın tehlikesi atlattı.” Alt manşette, “Paradisos kulüpte sabaha karşı çıkan yangın çevreye sıçramadan...” Cümleyi sonuna kadar okumadı. Habere geçti. İmparatoriçe diye bilinen Katya Fotiyadis esrarlı olduğu sanılan sigarasıyla sızdığı yatakta yanarak...” atladı cümleleri. “Savcılık geniş kapsamlı” atladı, atladı. Bir kez de “6-7 Eylül olayları sırasında yanan...”Son cümleye kadar atladı. “Kurtarılan eşya arasında büyük bir kese kâğıdı içinde kısmen yanmış külliyetli miktarda para bulundu” (s.358).

Bu alıntıda yer verilen ve anlatıcı tarafından değil de gazetelerde yansıyan haber başlıklarından Katya’nın öldüğü okuyucuya bildirilmiştir. Romanın bu önemli kişinin yanarak can vermesi, yazar Yiğit Okur tarafından gerçek hayattan esinlenerek yaratılmış bir sahnedir. Yiğit Okur, Muhsin Ertuğrul’un yönetimindeki bir tiyatrodaki Hamlet’i oynayan Nur Sabuncu ile röportaj yapar ve kendisine gizli bir hayranlık duyar. İlerleyen yıllarda -bu yıllar 70’li yıllara tekabül etmektedir- Nur Sabuncu, sigara yüzünden çıkan yangınla yatağında yanarak can verir. Aradaki ince çizgiye de dikkati çeken yazar, sigara ile aleve dönen o mekânı da unutmamaktadır. Rumca alev, ateş anlamına gelen Katya, ismi ile müsemma bir hâl teşkil etmekte ve romanın sonunda Nur Sabuncu gibi o da alevler arasında can vermektedir. Yiğit Okur uzun soluklu bu romanı, roman kurgusu ve tekniği açısından bünyesinde birçok özelliği barındırdığı gibi Türkiye Cumhuriyeti’nin yakın tarihine, insan

hayatının gençlik yıllarındaki psikolojik devinimine, tematik açıdan birbirini tamamlayan durumlara, mekân olarak birden çok medeniyete ev sahipliği yapan İstanbul'un semt kültürüne ve kent sosyolojisine göndermeler yapmaktadır.

Olay örgüsünde ilk beş bölümün yani Hulki Bey'in 'Akşam Saatleri ile Bilardo Taşlarının Engel Tanımaz Fiziği' adlı bölüme kadar birbirinin devamı ama aynı zamanda çerçeveli kurgunun oluşması münasebetiyle de birbirinden kopuk, girift bir yapı ortaya konmaktadır. Romanın merkezindeki kişi olan Hulki, romanın başından itibaren başkişi konumunda olan ve romanın sonuna gelmeden sevdiği Katya uğruna onu korumak amacıyla can veren kişidir:

“Darülfünun mezunu Mülâzim Mukdim Bey, Büyük Taarruz sabahı, yüreğinin üstüne yediği bir Yunan mermisiyle sınıf arkadaşı Abdurrahman Bey'in -Hulki Bey'in babasının-kollarında son nefesini verirken:

“-Saat kaç.” diye sormuştu

Hulki Bey'in babası:

- Saatim yok, diye yanıtlamıştı.

- İç cebimde bir saat var. Onu çeksen” (s.13).

Romanın ilk sayfasında geçen bu saat, 1922'de romanın kozmik zamanı olan 5 Eylül 1955 akşamı Hulki Bey'in cebinde olan saattir. Bu saatin ve eşyanın mahiyeti Suna Kılıç ile Okur arasındaki söyleşide şu şekilde yer almaktadır. Suna Kılıç'ın;

“Dönemin eşyalarından söz ederken o dönemi yaşamış biri gibi değil de o eşyalara yabancı, daha çok eşyaları antikacıardan görmüş bir gencin gözleriyle anlatıyorsunuz. Örneğin kristal aynalar hanet askılar, dökme demirden tirabzanları on iki kollu avizeleri, gramofonları... Bunda bir kısmını yurtdışında geçirdiğiniz ve yazmaya ara verdiğiniz o kırk yılın etkisi olmuş mudur acaba?

Sorusuna karşılık Yiğit Okur, özellikle eşyanın, önce insan üzerindeki etkilerine, değerlerine ve sonra da kurgudaki karşılıklarına ve bilhassa önemlerine değinmektedir:

Romanda geçen eşyalara gelince, onların hiçbiri bana yabancı değil, o kadar ki sorunuzda değindiklerinizin hepsini şu anda evimde, iş yerimde kullanıyorum (gramofon hariç). Ama sahibinin sesi marka bir gramofon bütün bir çocukluğumu doldurmuştu. Taş plaklar da... Üç romanımda da eşya önemli bir yer tutuyor. Hulki Bey ve Arkadaşları bir saat ile başlıyor, sonra bu saat roman kahramanlarından biri oluyor. Güvercinler romanımda, hayatımızda artık var olmayan birçok eşyayı, aracı, gereci, sırf unutulmasınlar diye kullandım. Eşya bütün bir yaşamımızı doldurur” (Kılıç, 2002: 50).

Bu ifadeden anlaşılmaktadır ki Yiğit Okur, Mukdim Bey'den babası Abdurrahman Bey'e ondan da kendisine kalan köstekli saatin de eşya sınırını aşmış roman sonunda kişiselleştirdiğini ifade etmektedir. Roman kurgusuna etki eden en önemli olaylardan birinin 6-7 Eylül olayları

olduğunu yinelemek gerekir. Yiğit Okur bu olaya bizzat İstanbul'un Beyoğlu sokaklarında tanıklık etmiştir. Öğrencilik yıllarına tekabül eden olayın etkisi yazarda derin izler bırakmıştır. İstanbul'daki Rum ve Ermeni dükkânların, işyerlerinin yağmalanması, yakılması ve kimi yerde ölümle sonuçlanan çarpışma günleri, bu romanda başkahraman Hulki'nin ölüm sahnesinde kendini göstermektedir. Bir Türk ile Rum arasındaki ateşli ilişki böyle bir günde son bulmuştur. Ruhsal bağlamda aralarındaki münasebetin yerini sokaktaki ateş almıştır. Sokaktaki ateşin yerini de 6.kısımda kendini gösteren yeni hayatlardaki Katya'nın ateşler içinde yanıp can vermesine bırakmıştır. Romanda laytmotif olarak karşımıza çıkan “ateş” farklı zamanlarda yaşanan olayları birbirine bağlayan, kurgunun önemli ayrıntılarından biri olarak işlev yüklenmiştir.

1.2. Güvercinler

Yiğit Okur'un ikinci romanı olan *Güvercinler* 2000 yılında yayımlanmıştır. Diğer romanlarıyla mukayese edildiğinde şahıs kadrosunun az ve kurgunun kısa olduğu görülmektedir. Okur romancılığının genel özelliklerinden olan ucu açık roman niteliği görülmektedir. İlk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda yarattığı bazı olayları, özellikle siyasal atmosferi yani 6-7 Eylül olaylarını, bu romanın kurgusunu yaratırken de kullanmıştır. Bu kaotik hâdisenin yanı sıra günlük hayatta karşılaşılması mümkün olaylarla mizahi, siyasal, sosyal ve özellikle psikolojik bir arka plan oluşturmuş, bilhassa ruh tahlilleri yapmıştır.

Roman iki bölüm şeklinde kurgulanmıştır. Bu bölümlerin ilki 'Kaymakam Bey' ikincisi ise 'Kuşdili Çayırında Emeklilik Yılları' başlıklarını taşımaktadır. Romanın ana kahramanı Saffet'tir. Saffet'in çocukluk ve gençlik yılları romanın henüz giriş sayfalarında kısa kısa anlatılarak evlilik sonrası zamanı üzerinde durulmuştur. Saffet'in ele alınan evlilik öncesi hayatının yanında ailesinin de yaşam geçmişi ele alınarak okuyucuya bilgi verilmektedir. “Anası, babası, amcaları, yengeleri, teyzeleri, halaları, eniştelere ve yeğenleri ile Saffet, Bosna'yı terk ettiğinde Avusturya Macaristan İmparatorluğu Bosna Hersek'i sınırları içine aldığı henüz ilan etmişti. Kaç yüzyıl önce Bosna'ya geldiklerini içlerinden bilen yoktu” (s.9). Gibi anlatımlarla romanın girişinde merkez kişi Saffet'in aile geçmişi hakkında bilgi verilmesinin yanında masalsi bir anlatımın tercih edildiği görülmektedir. Bu bölümde isim olarak sadece Saffet kullanılırken ilerleyen sahnelerde Saffet Bey ibaresi değişimi göstermektedir. Romandaki olaylar Cumhuriyet'in ilk yılları ile 1960 yılları arasındaki zamanı kapsamaktadır. Romanın ana kahramanı Saffet'in ailesi, Balkan göçmeni olarak İstanbul'a gelmiştir. Büyük amcaları tarafından tahsis

edilen konakta çocukluk günlerini yaşayan kahraman, bu yaşlarda güvercinlere merak salmıştır. Anlatıcının romana attığı ilk düğüm bu noktadır. Yani başkişi üzerinden şiddetli ve sihirli bir tesir olarak ‘tutku’ kavramını öne çıkarmaktadır. Anlatıcı bu hissi, kahramana verirken eleştirel bir dil kullanmıştır. Gerçek ile hayal arasındaki çatışma noktasını okuyucuya yansıtan anlatıcı, Saffet’in henüz bu yaşta olmasına rağmen sınımlanacak bir yer aradığını göstermektedir.

Yazar, bu yalnızlık ve çevreyle uyum sağlayamamak gibi durumları sorunsallaştırmış, kendi çevresinde gerçekleşen birtakım hâdiselerin de etkisiyle özellikle 1950-1960 yılları arasındaki Anadolu coğrafyasında Cumhuriyet’le temellendirilmiş, Atatürk devrimlerine bağlı bir neslin henüz aksak olduğuna göndermelerde bulunmuştur. Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi edebiyatının ilk senelerinde sıkça karşılaşılan “ideal erkek / kadın” tipinden bir nebze de olsa faydalandığını gösteren Yiğit Okur, bu romanında saflık ve temizliği isminin anlamında barındıran Saffet Bey üzerinden benzeri bir kişi yaratımı gerçekleştirmiştir. Türk edebiyatında daha öncesinde örneğine rastlanan bazı eserlerdeki ideal kişilerin olduğu bilinmektedir. Halide Edip Adıvar’ın *Vurun Kahpeye* romanındaki öğretmen Aliye, Reşat Nuri Güntekin’in *Yeşil Gece* romanındaki Ali Şahin’in topluma karşı olan mücadelesi ve yine Reşat Nuri Güntekin’in *Çalikuşu* romanındaki Feride, idealize edilmiş insan tiplerini okuyucuya göstermektedir. Yiğit Okur’un yaratmaya çalıştığı bu romandaki kişilik, ismi geçen bu romanlardaki kahramanlara üstlendikleri misyon itibariyle benzerlik göstermektedirler. Bu benzerlik özellikle Reşat Nuri Güntekin’in romanlarında kurguların art alanında beliren tenkitlerle kendini gösterir. Çünkü:

“Reşat Nuri’nin şüphesiz ki toplumu, eğitim dünyasını ve dar dünyaları, sade yaşayışları içine hapsolmek zorundaki insanları belki de en iyi anlatan yazardır. Birçok eserinde çok kuvvetli bir sosyal tenkit bulunur. Fakat ilk okuyuşta okuyucunun eserin bu cephesini hemen fark etmemesi mümkündür” (Enginün, 2015: 441).

Bu fark *Güvercinler*’in okuyucusunda da kendini göstermektedir. Çünkü romanın sonuna gelindiğinde kahramanın olumsuz durumlara maruz kalmasının ardındaki sebep olarak içinde bulunduğu toplumun yargıları olduğu anlaşılmakta, buna ayrıca anlatıcı desteği de sağlanmaktadır. Bu bağlamda yazarın bu eserinde sosyal meselelerden yola çıkılarak eleştiri mahiyetinde bir anlatım sergilediği görülmektedir.

Aile büyükleri ile İstanbul’a göç eden Saffet’in çocukluğu Süleymaniye Camisi civarında geçmektedir. Bu caminin bahçesinde bulunan güvercinler kahramanda merak uyandırmakla beraber kurgunun düğüm noktası burada atılmaktadır. Saffet’teki bu tutku

zamanla önüne geçilmez bir hal alır. “Konağa bitişik Süleymaniye Camii avlusunda şadırvanın altında uçuşan güvercinlere kafayı takmıştı. Her akşam okul dönüşü, çarşıya gitti; okul harçlığı ile darı aldı” (s.11). Bu döngü Saffet’in sokak oyunlarının çocukluk maceralarının yerini almasının yanında romanda bahsi kısaca değinilip geçilmesine rağmen bir o kadar da derin olan tek tutkusudur. Romandaki zamansal sıçrayışlar veya özet zaman kullanımı, Saffet Bey’in yaşantısının 11.sayfada aktarılan kısmında göze çarpar:

“Her gece bir avuç darı, bir tokat, derken okul bitti. Rüştüye’ye başladı. O da bitti. İdadiye başladı. Balkan Savaşı, Meşrutiyet, I.Dünya Savaşı birbirini izlerken mülkiyeyi bitirdi. İdari sınıf sınavlarını kazandı. Gecikmiş askerliğini Cumhuriyet’te yaptı. Bulgar sınırında. Terhis oldu. Büyük yengesinin küçük kızı ile evlendi. Kevser’le” (s.11).

Romanın birinci bölümünün başlarında kahramanın yaşantısı zamanda sıçramalar yapılarak çocukluktan gençliğe geçtikten sonra evliliğini de içine alacak şekilde kurgulanmıştır. Kurguda etkin olan zaman aralığının bundan sonra olması yazarı özetleme tekniğini kullanmaya sevk etmiştir. Siyasal Bilimler Fakültesini bitirdikten sonra Cumhuriyet’in ilk yıllarında ‘Rus sınırı’ diye tabir edilen ama romanda adı geçmeyen bir yere nahiye müdürü olarak atanır. Saffet ve eşi Kevser Hanım’ın bu nahiyede geçen hayatları yedi yıl olarak gösterilmiş olup buradaki yaşamla alakalı olaylara ve günlük hayatlarına fazlaca yer verilmemektedir. Burada geçen yedi yıl romanda iki sayfa aralığında anlatılıp özetleme yapılmıştır. “Karın altı ay kalkmadığı bu sınır kasabasında yedi yıl dayanmış, özveriyle çalışmış, Nahiye Müdürlüğü’nden Kaymakamlığa terfi etmişti” (s.13). Saffet Bey, nahiye müdürü olarak geldiği kasabada yurt dışındaki arkadaşlarından güvercinlerle alakalı kitaplar ister. Kitapların Fransızca olması münasebetiyle bir de sözlük temin eder. Bu kitapları yeterince inceleyen kahramanda şaşkınlık meydana gelir. Çünkü güvercinlerle ilgili bu denli çalışmaları henüz görmektedir. “Bir kitaba, bir sözcüğe baka baka güvercinlerin şaşkınlık verici, ilginç dünyasını çözmeye çalışıyordu” (s.12). Kahraman bunun yanında Fransızcaya da günden güne hâkim olmaktadır. Bu aşamaya kadar idealize edilmiş kişi görülmemekle beraber, güvercin tutkusunun kaymakam olarak atandığı Eskişehir’in ismi geçmeyen ilçesinde zirve yaptığı görülür. Çünkü bundan sonra ona gelen kitapların yazarıyla mektuplaşma imkânı bulmuştur.

Yedi yıl nahiye müdürlüğü yaptığı Rus sınırındaki hayatına pek yer verilmeyen Saffet, burada iken güvercin kitaplarının yazarı olan Profesör Bernand Brulle ile uzaktan da olsa tanışmış ve mektuplaşma imkânı bulmuştur. Eskişehir’e varınca kaymakamlık makamında sevgiyle karşılanıp barınacakları yerin temin edilmesinden sonra kurgudaki hareketlilik ve değişimin yaşandığı aşamaya gelinir. Şahıs kadrosu bu aşamadan sonra artar. Kaymakam

Saffet Bey taraftarları ve karşıtları birbirinden ayırır. İlçeye gittiği andan itibaren yolsuzluğun, dalkavukluğun, varlıklı olmakla güçlü olmanın doğru orantıda olduğu, bunun yanında sömürülen bir devletin ve insanların olduğunun sezinlemiştir. Saffet Bey, bu kasabada ilk olarak hademe Hüsnü ile tanışır ve bu aşamadan sonra kendisine yandaş ve karşıtlar belirgin bir şekilde ayırır. Burada ilk karşılaşılan kişinin Hüsnü olmasıyla anlatıcı okuyucuya onu tanıtmış ve Saffet'in Hüsnü'ye bakış açısıyla karşıt ve yandaş kişilerin ilk kişisi görülmüştür: “Hüsnü Kaymakamlık binasının hem bekçisi, hem hademesiydi. Karısı lojmanın temizlik işlerine bakıyordu. Kaymakam Bey'le Kevser Hanım'ı gece onlar karşılayıp yerleştirmişti. Gece bunlar çekilince Saffet Bey, karısına: “Hanım, ben bu herifin bakışlarını hiç beğenmedim,” demişti” (s.16). Bu aşamadan sonra Hüsnü, kaymakamlık binası içinde romanın başkışisi Saffet Bey için karşıt, olumsuz bir karakter olarak varlık gösterir. Hüsnü kasabada dönen her şeyden haberdar olan biridir. Saffet Bey'e yaranmaya çalışmanın yanında çevredeki insanları da ihmal etmez. Saffet Bey ile arasındaki durumla alakalı ilk diyalog mesai saatleri ile ilgili olur. Kaymakam Saffet, çalışanların saatinde gelmediklerini ve işlerini aksattıklarını öfkeli halde ifade eder. Okuyucu, Hüsnü aracılığıyla Osman Ağa diye bir şahsı tanır. Eskişehir'de Saffet'in kaymakamlık hayatından sonra romanda ortaya çıkan Osman Ağa da Saffet Bey'e karşıt biridir. Romanın sonunda Saffet'in başına gelenlerden bir nebze de o sorumludur. Saffet Bey ile ilk münasebetten sonra karşı tarafta yer alır. Osman Ağa kasabanın bilinen esnafı, siyasetçisi ve zenginlerindedir. Bölgeye nüfuz gücü yüksek bu kişinin hâkimiyetinin ardında hademe Hüsnü vardır. İltimasa karşı, Atatürk devrimlerine bağlı, yasa ve kuralı devletin vazgeçilmezi sayan Saffet Bey, fiili mücadeleyi Osman Ağa'ya karşı vermektedir. Saffet Bey terzi Kadir ile konuşurken Osman ile alakalı aralarında geçen:

“-Kadir evladım, nedir borcumuz?

Terzi Kadir önce ıkındı, sonra sırttı:

-Kaymakam Bey, ben kumaşları Osman Ağa'dan aldım. “Kostüm Kaymakam Bey'e benden hoş geldin hediyesi olsun.” dedi. Dikiş parası da benden.

-Neee? Anlamadım! Ne hediyesiymiş! Kimdir bu Osman Ağa! Adap bilmez, erkân bilmez, edepsiz! Küstah! Devlet memuruna kostüm kumaşı hediye etmek, ne demektir efendiii! Al şunları, yarın sabah üstünü getir” (s.20).

Konuşma ile kurgudaki önemli düğümlerden biri daha atılır. Geldiği yerde haksızlığın ve kayırmanın olduğunu ilk olarak bu hâdiseden anlayan Kaymakam, mücadeleye de buradan başlar. Kaymakam, görevinin ilk günlerini halkla tanışmaya ayırır. Okuyucu bu bölümde safların daha keskin hatlarla çizildiğini görür. Ceza reisi, ortaokul müdürü, öğretmenler,

hükümet tabibi vs. ile görüşmeler, hoş geldin ziyaretleri olur. Kasabada kurulu olan düzenin yıkıcısı olarak görülen kaymakam, Osman Ağa ile ilk birebir görüşmesinde:

“-Sizden iyi olmasın, halefiniz Kaymakam Bey yumuşak başlı, hayırsever bir adamdı. İlçemize önemli yararları olmuştur. İlçemizin bir şükran nişanesi olarak, bu kanepe ile şu iki koltuğu kendisine ben hediye etmiştim.

Saffet Bey mosmor oldu. Sadece dişlerin arasında ciddi bir ses çıktı.

-Yaaa! Öyle mi” (s.24).

Bununla beraber Saffet Bey kendisinden önceki Kaymakamın da aynı zihniyette olduğunu sezinlemiştir. İlçenin belediye başkanı da Osman Ağa'nın parti gücüyle koltuğunda oturmakta ve Osman Ağa safında yer almaktadır. Okula ziyaret gerçekleştiren Kaymakam Saffet, düzensizliği ve yolsuzluğu eğitim ortamında da görür.

Kurum çalışanı olan Hüsnü'nün kayınlarının ormandaki ağaçları kırıp belediyeye ücret karşılığı sattığını, Hüsnü'nün eşini dövdüğü sahnede ortaya çıkmaktadır. Bu da kahramanı, halkın içerisine sinmiş kötü düzene karşı olan mücadelesinde zorlanacağını göstergesidir. Bunun üzerine dinî merciin kasabadaki önderi olan camii imamıyla da fikir alışverişinde bulunan Saffet Bey, imam ile beden eğitimi öğretmeni arasındaki konuşmaya da şahit olur. İmam, öğretmene faizle para vermiş ama alamamıştır. Bu faizden Osman Ağa da faydalanmakta ve bu konu kaymakamın takibi ile savcılığa kadar gitmektedir. Romanın bu aşamasına kadar her sayfada şahıs kadrosu genişlemektedir. Genişleyen bu kadroya karşı ise idealize edilmiş kişi olan Saffet Bey yalnız başınadır ve romana dâhil olanların çoğu ise ona karşı yer almaktadırlar. Kasabadaki taraflar arasında mücadele sürerken Saffet Bey profesör Bernand ile mektuplaşmayı sürdürmekte ve kasabada bulunan güvercinleri de incelemeye çalışmaktadır. Ama bu yönünü eşinden başka bilen kimse olmamıştır. Aynı saflarda yer alan ve kurgunun çözülen düğümündeki önemli isim posta müdürüdür. Zooloji profesörü ile Saffet Bey arasında başlayan mektuplaşmada kullanılan dilin Fransızca olmasının asıl sorunlara yol açtığı romanın sonunda anlaşılmaktadır.

Profesörün, Saffet Bey'den kendi yaşadığı yerdeki güvercinlerin fotoğraflarını istemesi üzerine Saffet Bey, ağır ceza reisinin eşi Mualla Hanım'dan temin ettiği fotoğraf makinesi ile çektiği fotoğrafları da profesöre gönderir. Bütün bunlar ve o zamana kadar gelen giden mektupların bir nüshasının da posta müdürü tarafından kopyalanması ve Ankara'ya bildirilmesiyle romanın kurgusu farklı çevrelere kayar. Okuyucuya durum sinyallerinde gecikmeyen anlatıcı Saffet Bey'e İçişleri Bakanlığından gönderilen telgrafta: “Acilen Ankara’

ya intikaliniz Stop. Yola çıktığımızı hemen teyidi Stop. Dâhiliye vekâleti müsteşarı” (s.89). Bu ifadelere anlam veremeyen Saffet Bey, Müsteşar ile olan diyalogdan sonra durumu anlamıştır. Böylece geçmişte yaşanmış olan bazı sorunlar da aydınlığa kavuşmuş ve kahramanın verdiği mücadele sekteye uğramıştır. Çünkü Saffet Bey Komünist ve muhbir olmakla suçlanmıştır.

“-Devletin Kaymakamı, elin komünistiyle mektuplaşmaz efendi!

-Efendim, ben kaymakam sıfatıyla değil, sadece şahsi...

-Hâlâ inat ediyorsun. Devlet memurunun şahsisi olmaz!.. Bunu kafana sok. Soktun mu?”
(s.91)

Roman 1. bölümün sonuna doğru gelindiğinde Saffet Bey’in çevresinde cereyan eden olaylar silsilesiyle ilerlerken kaymakam olarak geldiği kasabada meydana gelen olaylar nedeniyle düşüncelerinin, ideallerinin yenildiğini anlamasıyla devam eder: “Dokunsalar ağlayacaktı. O, devrimlerin İnançlı, Sadık Çalışkan bekçisiydi. Cumhuriyetin onurlu bir memuruydu. Gerçi ona “Deli Saffet” dediklerini biliyordu. Ama, bir de komünist Saffet! Olamaz! Ama neredeyse olmuştu” (s.93). Müsteşar tarafından kaymakama ithafen söylenen bu sözlerin sonunda, anlatıcı tarafından Saffet karşıtları net olarak müsteşarın dilinden ifade edilmiştir. “Parti başkanından belediye reisine, posta müdüründen, ortaokul müdürüne, esnaftan imama, öğretmenden orman bekçisine kadar herkesi birbirine düşürdün. Hizmetçiye, hademeye, terziye, belediye çavuşuna kadar herkesi birbirine düşman ettin. Hepsi sana dış biliyor” (s.93). Kaymakamın başına gelenler ve komünist olmakla suçlanmasının tamamen bir komplonun sonucu olduğu anlaşılmış ve kasabada düzeni bozan deli olarak adlandırılmıştır. Bununla devletin üst mekanizması da Saffet karşıtlarının yanında yer almış ve bu idealist genç kaymakam tamamen yalnız kalmıştır. Bu da anlatıcı cephesinden çizilen örnek ve idealist kişiliğin bozguncu ve cumhuriyet düşmanları tarafından yenilgiye uğratıldığının göstergesidir. Bu diyaloglardan sonra Saffet, romanda ismi geçmeyen bir yere tayin edilir.

Romanın ikinci bölümü olan ‘Kuşdili Çayırında Emeklilik Yılları’na gelindiğinde “Yıllar yılları kovaladı. Bir gün emekliliği geldi. İç işleri Bakanlığı Personel Şubesi Şefliği’ne kadar yükselmişti. Oradan emekli oldu.” cümlesiyle zamansal sıçrayış yapılmıştır. Fakat bu zaman aralığının ne kadar olduğu bilinmemektedir. Saffet Bey’in emeklilik yıllarında iki katlı evde eşyle beraber yalnızlık içerisinde olduğu görülmektedir. Bu aşamada romana farklı kişilerin dâhil olmasının yanı sıra Saffet Bey’de Prof. Bernand’ın ölümü büyük üzüntü yaratmıştır. Yine romanın aynı bölümünde tarihin 1955 olduğu gazetedeği manşetten

anlaşılır. Bu noktada romana farklı bir hava katılır ve yazarın ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda olduğu gibi siyasi olaylarla beraber toplumsal hareketlilik kurguya eklenir.

“Manşet:

Yunanlılar Selanik'te, Atatürk'ün evine bomba koydu.”

Alt manşet:

“Bu alçak davranışa karşı düzenlenen miting, yıkıma yağmaya dönüştü. Gazetede ki fotoğraflar korkunçtu. Beyoğlu'nun bütün dükkânları caddeye dökülmüştü. Ne varsa her şey paramparça edilmişti. Cadde, yırtılmış kumaşlar, parçalanmış eşyalar yığını halinde, bir metre yükselmişti” (s.108).

Yukarıdaki haber ve anlatıcının yorumlarıyla 6-7 Eylül olaylarının İstanbul'daki yansıması böyle bir tasviri doğurmuştur. Sonraki günlerde Saffet Bey, sebebini anlamadığı bir gerekçe ile gözaltını alınmıştır. Komünist olmakla, posta güvercini yetiştirip Rusya ile irtibat halinde olmakla suçlanmıştır. Buna delil olarak da Prof. Bernand ile yıllar önceki mektuplaşmaları gösterilmiştir. İfadeden sonra nöbetçi mahkemece doğrudan cezaevine gönderilmiştir.

Kahramanın cezaevine girmesinden sonra roman çerçeve kurguda ele alınmıştır. Asıl olan konu ve kurgu bir kenarda kalıp yeni yeni olayların içerisine dâhil olunmuştur. Romanın bu bölümünde kurguya Haro Osman, Selim, Selim'in kız arkadaşı, Piç Subhi gibi isimler eklenir. Romanın ikinci bölümü, ilk bölümden kopuk bir içeriğe sahip olmasıyla dikkati çekerken, farklı konular etrafında kurgulandığı görülmektedir. İlk romanın son bölümü olan “20 Yıl Sonra” adlı bölüm ile aynı çizgide ilerleyen bu romanın ikinci bölümü, ana konudan kopuk halde ilerlemektedir. Hapse düşen kaymakamın arkadaşlarının hayat hikâyelerinin ele alınmasıyla, anlatıcı kurduğu bu çerçevede Selim'in kız arkadaşının üniversitede sol eğilimli guruplara katıldığını ve bundan dolayı Selim'in de başını ağrıttığını ifade etmektedir. Anlatıcının bu bölümde kişiler hakkındaki bu eğilimi başkişi Saffet Bey üzerinden komünistlik suçlamasına bir açıklık getirmektedir. Kız arkadaşının Selim'e bıraktığı: “Bu pusulayı okuduktan sonra hemen yırt! Elindeki yasak kitapları hemen yok et! Beni sakın arama, bana sakın gelme! Kantine sakın gitme! Evini hemen terk et! Ortalıkta dolaşma! Topluyorlar” (s.117). Notu, ideolojilerin okullara sızdığını ve dönemin 1950-1960 arası atmosferini okuyucuya bildirmektedir. Romanın ilerleyen sahnelerinde duruşmaya çıkan Saffet Bey komünist olması iddiasından dolayı idam ile yargılanır. Bu bağlamda kendisine isnat edilen suç ise 1955 günü komünistlere yardım ve yataklık etmesidir. Çünkü mahkemenin olduğu ortam anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Savcı sürdürüyordu:

“Komünistlerin toplatılmasına başlanmış ve bu meyanda, maddi deliller ve görgü tanıklarıyla kesin olarak sabit olmuştur ki, daha önceleri Eminönü Camii’den çalıp getirdiği ve git-dön talimleriyle eğittiği iki güvercinle sanık Saffet, 7 Eylül 1955 sabahı Kuşdili Çayırı’ndan, bu güvercinlerden birinin patasına, öbürünün gagasına yerleştirdiği şifreli pusulalarla, güzel İstanbulumuzu yakıp yıkan, tahrip ve talan eden komünist girişimini Moskova’ya bildirmiş ve o anda, suç ortaklarıyla birlikte, suçüstü yakalanmıştır...” (s.147)

Suçundan dolayı mahkemede idam ile yargılanmış ve suçsuz olduğu anlaşılınca da beraat edip ve hapisten çıkmıştır.

Yazarın ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları*’ndada arkadaşlık duygusunun önemine değinen yazar, bu duyguyu da koğuştaki günlerin ardından Saffet Bey üzerinden göstermektedir. Koğuş arkadaşı olan Haro Osman ile arasındaki vedalaşmada: “Bu benden sana... Yadigârım olsun... Bir sıkıntın olursa “Osman” demen kâfidir...Biçerim alimallah, ağnaşıldı mı?.. Beni unutma, ağnaşıldı mı?.. Arkadaşım...” (s.151) Şeklinde vuku bulan diyalog bu duyguları göstermektedir. Saffet Bey yargılandığı mahkemece beraat ederken sıkıyönetim sözünü işitmiştir. Özgürlüğüne kavuşan Saffet, yüreğinde güvercin tutkusu ile yargılandığı kışlanın koridorlarında eşi Kevser ile arasındaki konuşmada manalı ve esprili bir anlatım sergiler: “Ayol Saffet Bey, senin tesbih çekme âdetin yoktu. Bu da nereden çıktı? Sen karışma!.. O benim arkadaşımın... Âğlaşıldı mı!” (s.153). Diyaloguyla roman sonlandırılmakta ve Saffet Bey ile eşi Kevser Hanım hayatlarının kalan kısmını Kuşdili Çayırı’nda geçirmektedirler. Roman burada bu şekilde son bulmaktadır.

Romanın geneline bakılınca kurguda, Selim’in, Haro Osman’ın Saffet Bey’in aile geçmişine geldiği ana zamansal olarak geri gidilmiştir. Bu gibi durumlarda yazar flashback tekniğine sıkça başvurmuştur. Yazar, bu noktada romana gerçekçi bir hava katarak esprili ve ironik tavrı ile anlatıma hareketlilik katmaktadır. Yine romanın geneli düz bir çizgi ve tek anlatım halinde gitmemektedir. *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanında daha bireysel konulara eğilim gösterilirken bu romanda ise olay ve kişilere toplumsal rollerine göre farklı bakış açıları sergilenmiştir.

1.3. Topal Viktor’un Anıları

Yiğit Okur’un 2001 yılında yayımlanan 3.romanı *Topal Viktor’un Anıları*, farklı bir anlatım tarzı ve bakış açısıyla okuyucu karşısına çıkmıştır. İroni, mizah, hüznün, insani ve hayvani ilişkiler bağlamında çeşitlilik barındıran roman, yazarın ilk dönem romanlarından olup yazdığı dokuz roman arasında en çarpıcı ve farklı olanıdır. Bu farklılık romanının anlatıcısı ve başkahramanın Viktor adlı bir köpek olmasından kaynaklanmaktadır. Ben merkezli anlatımın hâkim olduğu romanda, yazarın insan aklını merkeze alıp hayvanın

gözüyle ve yine hayvan üzerinden insanı yorumladığı önemli bir eseridir. Roman, üç bölümden oluşmakta Paris'in Monmartır tepesinde başlayıp Moskova'da Kızıl meydanda devam ederek bir sabah tan ağrırken Paris'te sona ermektedir.

Toplumsal düzene ve insanın oluşturduğu sisteme yönelik yoğun eleştiri içeren roman, insanın var olma sürecindeki açmazlarını modern roman çizgisinde ele almaktadır. Yazar, bu romanında da hüznün ve kahkahayı bir arada bulundurmaktadır. Mekânı keskin çizgilerle çizen yazar, aynı disiplini zaman konusunda göstermemekte ve bu nedenle de romandaki zaman aralığı bilinmemektedir. Romanın hem kahramanı hem anlatıcısı olan Viktor'un bakış açısından okunan roman, zamansal sıçrayışları barındırmakta, verdiği kimi pasajlar ile de roman adına uygun olacak şekilde anı özelliği göstermektedir. Romanın sonunda yine Viktor tarafından anı olarak aktarılan eserin insan eleştirisi üzerine yoğunlaştığını; “Zamanla anlayacaktım nedenini. Bu insanoğlu çok amaçlı. Amaç çoğaldığı oranda bunların kafası karışıyor. Köpekoğlunun amaçları kısıtlıdır. Bu nedenle bizler yolunuzu şaşdırmayız” (s.15) gibi cümlelerle ortaya koymaktadır. Romanda anlatıcı konumundaki Viktor'un yaşama ilişkin gözlemlerinin sonucunda ulaşılan kanılar, içerik unsurlarını tayin eder. Diğer bir deyişle Viktor'un gözlemlediği hayata dair eleştirel tavrı da barındıran kanaatleri, romanın konusunu teşkil eder.

“Lastik Topla Oyun” başlığını taşıyan ilk bölümde yeni doğan Viktor, ismi zikredilmeyen annesi tarafından doğumundan sonra sokakta terk edilince yine ismi verilmeyen bir insan tarafından evine götürülür, bir müddet kendisini sahiplenen bu insanla yaşar. Büyüyüp doğayı tanımaya başlayınca sahibi tarafından sokağı salınır ve kurulu olan insan, doğa ve özellikle hayvanların düzenini anlamaya çalışır. Ürkek, korkulu gözlerle bilhassa insanı anlamaya çalışan Viktor, ilk gördüğü bir köpek sürüsünün peşine takılır. Bu köpek sürüsü bir bidondan boşalan çöpleri karıştırıp yiyecek yerken Viktor'da buna teşebbüs etse de gurup üyeleri onu uzaklaştırır. Sınıfsal ayrımın olduğunu bu noktada anlar: “Bir restoranın arka kapısına yöneldik. En iri kıyım itoğlu bir çırpıda çöp bidonu devirdi. Öbürleri artıklara üşüştü. Ben de. Ama iştahım boğazında kaldı. İri kıyım İtoğlu önce bana bir pençe attı, sonra enseme ısırıldı” (s.15). Bu sınıfsal ayrımın-insan ve hayvan- farkına erken varan Viktor, düzen kavramı ile de bu zaman aralığında tanışmıştır. “Bazıları çalgı çalıyor para topluyorlar. Bazıları çalgı dinleyip para veriyor. Parayı alanlar parayla gidip karınlarını doyuruyorlar. Artıkları da itler yiyor, anladım ki bu dünyanın bir düzeni var” (s.16). Çıktığı sokakta, aldığı havada fark gören Viktor, Paris'in sokaklarında hayvan gözüyle tanımaya gayret ettiği doğaya yönelimini arttırır. İlk gününün sonunda sahibinin evine gelince onun

ressam olduğunu anlar. Ait olma duygusunun Viktor'da hoşnutluk yarattığı ve kendini sokaktaki köpek sürüsünden daha şanslı olarak gördüğünü eve dönünce anlamaktadır. Sokak serüveninde farklı mekânları tanımaya çalışan Viktor, iki mahalle gerideki Pigal diye bir yere gider. Bu noktada kurguya Juliet adlı bir dişi köpek de dâhil olur. Juliet, Viktor ile çiftleşir “Keyiften dört köşe olmuştum. Düşündüm: Kim icat ettiyse bu işi helal olsun ona!” (s.19). Cinsel duyguları da henüz öğrenen Viktor, sokak hayatını tanımayı sürdürmekte iken sahibi ölür. Viktor, kimsesiz kalmanın acısını yaşar ve bu yalnızlığını Juliet ile giderir. Peyderpey sokakta buluşup cinsel ihtiyacını giderir. Yazarın diğer romanlarında insanlar üzerinden kurguya dâhil edilen cinsellik unsuru, bu romanda Viktor ile Juliet arasında geçer: “Juliet çok becerikli idi, cinsellikte de katılımcıydı” (s.51).

Yazarın ilk dönem romanlarında öne çıkan temalardan biri olarak göç meselesinin bu romanında da Viktor'un sahipsiz kalmasıyla sokaktaki köpeklerden ve onların eylemlerinden dolayı barınamamasının ardından göç etmeye mecbur kalması üzerinden anlatılır. Birinci bölümde çiraklık evresiyle tanımlanan Viktor, kalfalık diye adlandırılan dönemde Rusya'ya gider. “Yolculuğu eniklerden, ufaklıklardan saklamaya çalıştım. Bizim burada her şey hemen sızar, hiçbir şey gizli kalmaz. Onun için elimi çabuk tuttum. Kuzeydoğuya gitmeye karar verdim. Jüliyet'e elveda demek istiyordum. Gidip de dönmemek dönüp de görmemek vardı” (s.57). ‘Topal Viktor’un Rusya Seferi’ adlı ikinci bölümde masalsi anlatımın hâkim kılındığı görülür. Bu bölümün başlangıcında yer alan yolculukta görülenler uzun uzadıya tasvirlerle anlatılmıştır. “Az gittim, uz gittim, dere tepe düz gittim. Uçsuz bucaksız ovalar geçtim. Yeşildi, yemyeşildi” (s.61).

Rusya'da Kızıl meydana gider ve oradaki köpek ortamını özümsemeye başlar. Meydandaki koca bir köpeğin bağırması ile irkilmiş ve ardından askerlerin ayak seslerini duyup büyük köpeğin kulübesine saklanmıştı. Bu köpeğin ismi Palyakof'tur. Askerlerin 7778 dedikleri köpeğin altını temizleyip yemeğini verdiğini görür ve Palyakof oturup Viktor'u dinler. Viktor'un piç olduğunu ve annesinin babası tarafından terk edildiğini söylemesi üzerine yazar, devlet kavramı üzerine kurguyu geliştirir. Bu nokta romanın düğüm noktalarından biridir. Paris'teki köpek ortamıyla Moskova'dakini kıyaslama yolunda arada geçen diyalogun iki insan arasında geçiyor havasında verilmesi, okuru ister istemez fablları düşünmeye sevk etmektedir:

“-Hırrr! Senin demek numaran yok.

-Yok, numaram da yok fişim de yok.

-Numaralanıp fişlenmemiş it, piç sayılır.

-Ben de piçim zaten. Ne anamı bildim de babamı.

-Anasını babasını bilmemek piçlik değildir... O yazgıdır, piçlik sayılmaz. Ama devletin sana sahip çıkmadıysa o zaman piç sayılırsın. Ulusal piç” (s.70).

Paylaşımında eşitliği savunan Palyakof’un her konuşması Viktor’da derin izler bırakır ve her konuşması Viktor’un nazarında bir nutuktur. Kendi ülkesindeki mahalle köpekleri arasında gruplaşmanın olduğunu ve her mahallede bir çete olduğunu ifade eden Viktor’a karşılık Palyakof, tek çetenin devlet olduğunu savunur ve devletin de insanına ve hayvanına eşit mesafede olması gerektiğini telkin eder. Devrim’in her şeyin çaresi olduğunu savunan Palyakof karşısındaki Viktor, bilgi bunalımına girmiş ve yaşadığı yer olan Paris’i bu yer ile mukayese etmiştir: “Devrim... Devrim... Her şey devrimle düzene girecek. Ama Devrim adı bir sokak hareketi değildir. Devrim ince bir sanattır” (s.77). Görevliler, Olga adlı bir dişi köpeği de Palyakof’un kulübesine döllenmek amacıyla bırakırlar. Olga, Viktor’un hikâyesine kayıtsız kalınca Viktor yine yalnızlık duygularına bürünür.

Viktor’un Rusya seyahati, farklı bir ülkede aydınlanmış, ufku açılmış insanı anlatır gibi aktarılmıştır. Paris’e geri dönen Viktor, geçen zaman aralığında değişikliklerin olduğunu gözlemlemiştir. Romanda çözümlerin gerçekleştiği ‘Topal Viktor’un Dönüşü’ adlı son bölümde, Viktor Rusya’ya gitmeden önce çeteleşen Paris’in sokak köpeklerinin, bu aşamada değişim yaşadıkları sınıf atladıklarından söz edilir. Köpek grubunun başkanına-ki o da baş köpek-Moskova’da olan biten her şeyi anlatır. Başkanın, bunlar nasıl olacak sorusuna ise: “Devrimadi bir sokak hareketi değildir!”(s.99) Şeklindeki Palyakof’un söylediğini aynen tekrar eder. Juliet’in Viktor’a eş olarak görülme istemesindeki sebep 3. bölümde ortaya çıkar. Amacı mahallenin köpek grubunda yer bulmak, gruba üye olmaktır. Yazar burada sınıfsal mücadelenin çarpıklığını ifade etmek istemektedir. Dönüşünde ise Juliet’i şişman, çelimsiz ve çirkin olarak görmüştür. Rusya’da aydınlanan Viktor, Paris sokaklarında devrim hareketlerini gerçekleştirme amacına yönelmiştir.

Okur’un diğer romanlarında da görülen politik ve sosyolojik saptamalar, bu romanda Viktor’un sokak hareketlerinde kendini gösterir. Köpekleri isyana teşvik ile suçlanan Viktor, idam ile yargılanır. Bunun yanında ev köpeği Juliet ile olan cinsel münasebetinde Juliet’in hamile kaldığı ve eniğin babasının Viktor olduğu ortaya çıkar.

“Arkadaşlar! Kan dökülmeyecek. Devrim kansız olacak. Böyle geçecek tarihe. Pençe atmak yok, tırnak yok, ısırık yok! Başkan, iktidarı kutsal amacımıza teslim edecek. Kendisine

saygıda kusur edilmeyecek” (s.117) nutku ile başlayan eylem hareketlerinde: “Yaşa Topal Viktor... Yaşa koca Viktor... Yaşa Başkan Viktor” (s.118).

Bu yargılamadan sonra tekrar sınıf sorunu yaşanır ve Viktor, hayatının kalan zamanını berduşlar sınıfında geçirir. Yaptığı devrim başarısız olmuş. Palyakof’tan dinlediği, ‘Ezen ve ezilen sınıflar kalmayacak’ mücadelesini yeni sosyal sınıfında da sürdürmüştür. Romanın sonunda ressamın meydanında kadim dostu Palyakof ile beraber bir ağacın gölgesinde uyuyan Viktor, uyanınca Palyakof’un olmadığını görür:“Onca böbürlendiği ülkesiyle ne biçim özdeşleşmişti ki o ülkenin ihtişamı göçüp tarihe gömülünce Palyakof da kendi kokusunu yitirmiş, kaybolmuştu. Onu bir daha hiç görmedim. Yıllar sonra, elden ayaktan düşmeden oturdum anılarımı yazdım. Sizler için okursunuz diye” (s.141).Romanın son satırlarını teşkil eden cümle, romanda anlatılanların Viktor’un anıları olduğunu göstermektedir. Yazar genel olarak hayvanlar üzerinden yapmak istediği toplumsal göndermeleri Viktor ve çevresi aracılığıyla yapmaktadır. Okur, ilk iki romanında da Rusya ile alakalı pasajlara veya Rusya kökenli olan bazı düşünce sistemlerine yer vermiş ve bunların toplumsal yansımalarını eleştirel bir dille açıklamıştı. Bu romanda da Viktor ve çevresine bu mekânın Paris’ten ya da Avrupa’dan daha müreffeh, insan ve hayvan haklarına karşı daha ılıman olduğunu yansıtmak amacındadır. Bu göndermeleri ise Viktor’un göç yoluyla aydınlanıp kendi vatanına döndükten sonra değişen dünyada özellikle hak, adalet, eşitlik gibi toplumun önemli değerlerinin her yerde aynı olmadığını ve eleştirilebilir, sorguya açık olduğunu ifade etmekle beraber bu minvalde insan veya hayvan gözetmeksizin bu değerler yolunda adım atılması gerektiği mesajı verilmektedir. Romandaki üç bölüm de kahraman anlatıcı Viktor’un yaşamı çerçevesinde inşa edilmiştir. Bunun yanında hem olaylar hem de Viktor’un kendisi ve çevresi üzerinden toplumsal yapıdaki çarpıklıklar, aksayan değerlere karşı sessizlik, kısacası ‘insan’ eleştirilmiştir.

1.4. Piyano

Yiğit Okur’un dördüncü romanı olan *Piyano* gerçek hayattaki kişilerin roman kurgusuna alındığı, 2003 yılında yayımlanmış eseridir. Roman; New York, Atina, Avusturya, Türkiye gibi ülke ve şehirlerin mekânı oluşturduğu ucu açık tarzda kurgulanmış ve yapısında çeşitli temalar barındıran kurguya sahiptir. Yazarın modern roman çizgisine en çok yaklaşan romanları arasında yer alan eser, tek bir olay etrafında şekillenmemektedir. İç içe geçmiş olayları barındıran, bunun yanında sonunda parçadan bütüne giden bir teknik geliştiren farklı bir kurguya sahiptir. Üç ana bölümden oluşan eserin alt kısımlara ayrıldığı görülmektedir. Yine bu özellik yazarın diğer romanlarında da görülmekle beraber klasik roman anlayışından

keskin sınırlarla ayrılmasına da büyük sebeptir. *Piyano* romanı halen İstanbul Pera müzesinde sergilenmekte olan operanın önemli sanatçısı ‘Maria Callas’a ait piyanodan esinlenerek yazılmıştır:

“Maria Callas’ı okyanusu geçerek Atina’ya getirdiği bu piyanoyu Amerika’ya dönerken hocası Elvira de Hidalgo’ya hediye eder. Piyano daha sonra ağır bir hastalığa yakalanan Hidalgo tarafından bir müzik aşığı olan Mordo Dinar’a armağan edilir. Piyanonun bu noktaya kadar olan serüveni Suna Kıraç ile İnan Kıraç’ın verdiği bir akşam yemeğinde, Yiğit Okur, Mordo Dinar’dan dinleyince şu an Pera Müzesi’nde piyanonun üstünde duran ‘Piyano’ romanı ortaya çıkar”(URL-2).

Kurgunun yaslandığı bu otobiyografik gerçekliğin yanında romanın 1920 ile 1970’li yıllar arasında görülen toplumsal gerçekliklere, yakın tarihin travmatik olaylarına yer vermesiyle dikkat çektiği söylenebilir. Bu yıllar arasında bilindiği üzere dünyada cereyan eden İkinci Dünya Savaşı, Türkiye’de ise bu savaşın öncesi ile sonrasında devletin ve toplumun durumu, bunun yanında 14 Mayıs 1950’de tek partili dönemin tarih sayfalarına karıştığı ve Türkiye’de ilk defa el değiştiren hükümet, yazarın diğer bazı romanlarına da konu olan 1955 olayları ile bunların nihayetinde baş gösteren 1960 ihtilali ve sonrası, romanın tarihsel ve toplumsal gerçeklikten kurguya aktardığı olay ve durumlardır. Bu olaylar aynı zamanda romanın içerik unsurlarını tayin ederler. Üç bölüm halinde kurgulanan romanda bölümler ‘Andante’, ‘Elvira’ ve ‘Sonrası’ adları altında üç farklı başlık ile bölümlendirilmiştir. Romanın ana kahramanı Cevat Bey ise anlatıcı konumundadır. Yazarın çoğu romanında olduğu gibi İstanbul, bu romanın da esas mekânıdır. Sondan başlama tekniği ile kurgulanan roman, anlatıcı/kahraman Cevat Bey’in ağzından uzun zaman sıçramaları ve geriye dönüşlerle ilerlemektedir. Zamansal açıdan yaklaşıldığında romandaki 1.bölümün 1.kısmı hariç, tamamı geçmiş zamanda yaşanmıştır. Romanın “Andante” adlı 1.bölümünde Cevat Bey, hizmetçisi Sakine Hanım’ın kızı Gülpembe ile konuşmasına şahitlik etmesinin ardından geçmiş yaşam, anlatıcı Cevat Bey tarafından aktarılır: “Yaklaşık 30 yıldır Sakine Hanım’la birlikteyim. Benim evimi o çekip çevirir. Yaşını hiçbir zaman bilemedim. O da bilmez. Nüfusa, doğumundan yıllar sonra serüvenli bir şekilde yazıldığı için kafa kâğıdında genç gözükür, oysa altmışını çoktan geçmiş olmalı, benim gibi” (s.11). Bu pasajda hem Cevat Bey hem de Sakine Hanım’ın yaşı anlaşılmaktadır.

Tasvir ve tanıtımı uzun tutan anlatıcı, kendi aile geçmişine eğilmekte çocukluğuna ve çevresine değinmektedir. Cevat Bey’in müziğe ve enstrümanlara olan tutkusu henüz çocuk yaşlarında başlar. “Son sınıfta müzik kolu başkanı olmuştum. On iki kişilik orkestrayı ben yönetiyorum. Yılda üç beş konser verilirdi” (s.222). Cihangir’de denize nazır üç katlı ahşap bir evde yaşayan Cevat, altı yaşında babasının okuduğu okulun ilk bölümüne kaydettirilir.

Hafta sonlarından birinde eve geldiğinde annesinin yolculuğa gittiğini öğrenir fakat annesi bir daha geri gelmez. Çevresinde Cevat'ın annesi kaçmış ithamlarına karşı duyduğu eziklik psikolojisi ile “Ne öksüzdüm ne yetim anamda babam da sağdı. Ama ben anasız babasız büyüyordum”(s.18) diye söylenir. Bunların yanında müzik ile münasebetini sürdürmekte ve hafta sonları da ders almaktadır. Anlatıcı konumundaki Cevat kendini bu şekilde anlatmakla daha sonraki bölümlerde cereyan edecek hâdiseler hakkında altyapı oluşturmaktadır.

Roman ikinci bölüme gelindiğinde zamanda geçmişe gidildiği görülür. Buradaki zaman aralığı ise 1945 yılındaki savaş sürecidir. Bu savaş halinin sosyoekonomik, politik yansımalarıyla ikinci bölüme giriş yapılır. Bu ortamda iken otelde ikamet eden Cevat, babasının ölüm haberini gazetelerden öğrenir. Sosyal açıdan olduğu kadar psikolojik olarak da yalnızlığa bürünen Cevat, bu yalnızlığı müzik aletleriyle gidermekte ve onlara sığınmaktadır. “Asmalı Mescid'in bütün meyhanelerine girip çıkıyordum. Kimin elinde çalıp bulursam alıp çalıyordum. Klarnet, fülüt, keman, akordeon” (s.23). Kişinin girdiği boşluğu anlatıcı, Cevat'ın ağzından yine durumlar aracılığı ile doldurmaktadır. ‘Elvira’ başlığını taşıyan ikinci bölümde, İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye ve dünyaya olan etkisi ağırlıklı olarak anlatılır. Romanın özellikle bu bölümü olay örgüsünün olduğu ve romana adını veren piyanonun ortaya çıktığı bölümdür. Tarihi olayı konu alan pasaj, şu cümlelerden oluşmaktadır: “1944 baharında Almanlar çekilmeye başlamıştı. Yaz ortalarında Yunanistan'ı boşalttılar. İşgal kalktı. 1945 ortalarında Almanya müttefikleri teslim oldu. Çankaya'dan İsmet Paşa emir verdi komşuya yardım eli uzatılacak” (s.47). Almanya'nın işgaline uğrayan Yunanistan'a uzatılan yardım elinin ‘Kurtuluş’ gemisi ile yapıldığı dönemde bir seferinde dolu gidip boş gelmesi, kurgunun ilk başladığı yer olmuştur. “Bu öyle süreği derken bir gün kurtuluştan beklenmedik bir şey çıktı. Ama, Pire limanından değil. Galata rıhtımında. Kurtuluş, dolu gidip boş dönen gelişlerinden birinde esmer tenli bir kadınla siyah lake ahşabı pırıldayan bir piyano getirmişti” (s.48). Romanın düğüm noktası olan Kurtuluş gemisinin bu gelişi roman kurgusunun hareket noktasını oluşturur. Bu yıllarda otelde yaşayan Cevat, Kurtuluş adlı yük gemisine bakmak için Galata rıhtımına gider ve akşam saatlerinde boş gelen gemide bulunan Elvira adlı kadına ve piyanoya denk gelir. Piyanonun sahibi olan Elvira, gemi kaptanının Yunanca bilmemesinden dolayı anlayamayınca Cevat Bey'den yardım ister. Piyano ertesi gün alınmak üzere emanet olarak depoya alınır. Elvira ile yalnız kalan Cevat:

“-Galata Rıhtımı'nın taşları üstünde ikimiz kalmıştık. Kadın çantasını açıp bir süre içini karıştırdı, bir kart çıkarttı bana uzattı:

-Bu oteli biliyor musunuz?

-Kartta, Pera Palas yazıyordu. Güldüm.

Cevat tarafından kadına hayranlık ifade edilen cümleler sarf edilirken ilerleyen zamanlarda süreç hızlı ilerler ve aralarında yaşanacak olanlar anlatıcının şu cümlelerinde yerini bulur: “Hanımefendi, siz önden buyurun. Oğlum sen de gir, bavulu bırak şuraya. Bahşişini aldı çıktı ben de girdim kapıyı kapattım. Bu kapadığım kapı değildi. Açılan yolun dönüşünü kapatmışım” (s.59). Bu cümle ile anlatıcının pişman olacağı önceden belirlenmiştir. Duygusal durumların karıştığı bir gece yaşanır ve o gece birlikte olurlar.

“Arkasında duruyordum aramızdaki uzaklık bir karış, birden döndü

o an...

O an,başım mı dönmüştü? Yerçekimi dikey olmaktan çıkıp yatay mı olmuştu? Tayfun muydu? Hortum muydu? Ufuksuz, sahilsiz bir mavi beni ona doğru çekiyor, beni bilinçsiz ona itiyordu.

Başımı göğsüne düştü.

Cinsel dürtü müydü? Belki. Ama tam bu değildi. Yani tamamı bu değildi” (s.60).

Romanın geneline sirayet eden bu hâl, karmaşıklığın girift durumların, birbirine dolanmış ama asla düğümleri çözülemeyecek duygular üzerine yoğunlaşmıştır. Sonraki gün Elvira'nın Ankara'ya yolculuğu vardır. Piyanoyu alan Cevat, ona iade eder. Elvira, tren ile Ankara'ya hareket eder.

“Ankara’da Akşamlar, Geceler, Gündüzler” adlı 2. bölümün ikinci kısmı Cevat’ın bir müddet sonraki Ankara günlerine ayrılır. Arayıp Elvira’yı bulur. Elvira ondaki duygu karmaşasından sonra İstanbul’a gitmesini ister. Bu duygunun ondaki karşılığı aşktır ve İstanbul’da da tutunamayıp Ankara’ya tekrar yol alır. Bu kısımda romana Dilara adlı biri daha girer. Dilara, Cevat’ın İstanbul’da iken gönül eğlendirdiği kişidir. Romanın bu noktasından sonra olaylar kısa ve hızlı şekilde çözülür. Cevat tekrar Ankara’ya gelir ve Ankara konservatuarının kurucusu Carl ile tanışır. Cevat’ın Ankara'ya son gelişinde değişen olaylarla karşılaşılır. Bu son gelişte Sakine -romanın başında yer alan kişilerdendir-Cevat’ın hayatının sonuna kadar yanında kalacak olan kişidir. Cevat, sadaka vermekle geçiştirmeyi düşündüğü Sakine’yi o gece Elvira’nın evine götürür. Bu aşamada Esra adlı yeni bir yüz de romana dâhil olur. Esra ile Cevat arasında da cinsel hazza dayanan ilişkiler yaşanır ve buna da Elvira şahit olmaktadır.

“Görmüyor musun bu kız sana sıırıslıklam âşık.

-Ben sana âşığıım.

- Bakışlarını görmüyor musun?
- Gözleri çok güzel ama beni ilgilendirmiyor.
- Onu böyle mahsum mu bırakacaksın” (s.123).

Değişme sadece romandaki insanlar üzerinden olmamakta, dönemin siyasal atmosferi de değişimden nasibini almaktadır. “Dörtlü Takrir verilmiş, Demokrat Parti kurulmuş, 46 seçimlerinde meclise 62 milletvekili sokmuştu” (s.126) gibi değişimlerden söz edilirken, Esra'nın Cevat'a yaklaşma arzusunun, aktüel olayların aktarımında kullanılan jargonla yapılması dikkat çekmektedir. “Evliliği, benimle evlenmeyi kafasına koymuştu. Esra, beklemediğim bir anda, indirme-çıkarma harekâtıyla beni düz ovada kuşatmıştı” (s.155). Elvira bu zaman zarfında hastalanıp nefes darlığı çekmeye başlar. Carl'a istifasını verip Milano'ya abisinin yanına gider. Piyanoyu da Cevat Bey'e hediye olarak gönderir. Cevat Bey'in Esra'nın ailesi ile tanışmaya gittiği bir gece Elvira'dan bahseder ve Esra ile yollar kapanmaya doğru gider. Sarmal anlatımın hâkim olduğu 3.bölüm ve sonrasına geçmeden alt yapıyı oluşturan köşe taşları yine çeşitli argümanlarla desteklenir. Cevat'ın eski arkadaşlarından Murat, uzun zaman sonra Esra ile evlenir. Cevat, Murat'ın yıllar önce kendisine “seninle aynı kızı seviyoruz” sözünün karşılığını bulduğunu anlar. Bu noktada tekrar zamanda sıçramalar yaşanır. Cevat Bey'in hayatını Gülpembe'nin eğitimine harcadığı yıllara gelinir. Romanın sonuna doğru gelince ferdi bunalımlardan çıkıp toplumsal bunalımlara ve devlet yönetimindeki buhranlara doğru geçilir.

“-Radyoda Bir şeyler oluyor.

Türk ordusu yönetime el koymuştur. Nato'ya Cento'ya bağlıyız. Sıkıyönetim...

Dışarı çıkma yasağı...

-Radyoyu kapattım” (s.274).

Duyulan ses, dönemin Kurmay Albay'ı Alparslan Türkeş tarafından radyolarda okunan darbe bildirisidir. Bu olayın, kahraman üzerindeki etkisi, Gülpembe'nin eşinin tutuklanması olur. Yine zamansal atlamalarla Elvira'nın ölüm haberi alınır.

Cevat'ın Esra ile yeniden yakınlaşması bu kez yaşlı insanların uzun yıllar sonra buluşmaları halini alır ve her 31 Mayıs gecesi müzik gecesi olarak sabaha kadar şarkı ve türkülerle geçirilir. Bu ortamda eser tekrardan başa döner. Romanın yazıldığı âna yani Cevat'ın geçmişini gözünün önüne getirdiği zamanlara kayar. Cevat Bey, Elvira'dan hediye aldığı 'Maria Callas' piyanosunu satmış, yerine Petraf marka bir piyano almıştır. Televizyon ekranlarında Maria Callas'ı görüp satmaktan pişman olunca sattığı piyanoyu iki kat fazla bir

ücretle geri alır. Bankada kalan son para ile yaptığı bu alışverişin sonucunda hırsızlıkla suçlanıp polis baskınıyla gözaltına alınır. Bu olay 31 Mayıs gecesine denk gelmiştir. Cevat Bey, polis müdürlüğünden izin alıp misafirlerini karşılar ve romanın sonunda da eşya iken kişi görünümünde olan piyano sahnededir.

“Canavarın gözlerini arıyordum. Tek gözü kalmıştı. Böğründe idi. Baltayı başımın üstünden çevirip yapıştırdım. Gözü çıkmadı kapandı. Gözünü kapattığı yerden kan fışkırdı. Piyano kan içindeydi. Baltanın ağzını, sapı kan. Ellerim... Ellerimi ipek gömleğime sildim. Baltayı piyanonun yırtılmış karnına attım” (s.431).

1.5. Deniz Taşları

Yiğit Okur’un 2005 yılında yayımlanan beşinci romanı *Deniz Taşları*, kurgunun işleyişi itibarıyla *Piyano* romanıyla benzerlik göstermektedir. 2006 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü alan eser, “Genç Yıllarımızın Bilinen Şeyleri”, “Orta Yaşımızın Şeyleri”, “Ne Olduğunu Sormaktan Çekindiğimiz Issızlık” adlı üç bölüm ve yirmi kısımdan oluşmaktadır.

Yazarın en uzun soluklu romanı olan *Deniz Taşları* 554 sayfadan oluşmakla beraber sosyolojik altyapı olarak diğer romanlarından farklılık göstermektedir. Roman kahramanları Robert Kolejli kişilerden seçilmiş ve bu kişiler arasındaki serüveni ele alınmıştır. Burjuva düzeninin bu kişiler üzerindeki etkisi irdelenmiş, kurgu içinde kurgu ele alınarak ve ilahi bakış açısının verdiği imkânlar doğrultusunda kişilerin iç dünyalarına inilip kendi aralarındaki çekişmeleri anlatılmıştır. Tarihi roman görünümü arz eden eser 1.Bölümün sonunda Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişin ve bir dönem Türkiye’sinin sosyolojik izdüşümünü ayrıntılarıyla kurguya aktarılmıştır. Romanda merkezî kişi ve diğer kahramanların yanı sıra önemli bir kahraman olarak da “konak” geçmektedir. Konağın, bazı kahramanlara mekân teşkil etmesinin yanında kuşaklar arasındaki değişim de bu mekân üzerinden aktarılmaktadır. “İmparatorluk döneminde birbirini izleyen dört kuşak bu konakta yaşamıştı. Cumhuriyet döneminde üç kuşak... Yedi kuşağa yayılan konak sakinlerinin pek çoğu bu konakta doğmuş. Pek çoğu bu konakta ölmüştü. Doğdukları odalarla öldükleri odalar değişti” (s.11). Türk romanının serüvenine bakıldığında modern anlamdaki romanların henüz baş gösterdiği Halit Ziya Uşaklıgil romancılığının bakiyesi üzerine inşa edilen, Millî Edebiyat dönemi romanlarında ilk örnekleri verilen kuşaklar arasındaki farklılaşma Yiğit Okur’un *Deniz Taşları* romanında da kendini göstermektedir. Buna ilk örnek olarak da Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak* adlı eseri görülmekle beraber üç kuşak arasındaki çatışma ve değişim hali kurguya aktarılmıştır. Bu değişimin *Deniz Taşları* romanındaki yansımalarını

bir aile üzerinden değil de belli bir gurup üzerinden görülmektedir. Ayrıca Yiğit Okur'un diğer romanlarına olduğu gibi aşk temasının öncelendiği bir içerik ile karşılaşmaktayız.

Romanın vaka zamanı olarak Yiğit Okur'un bazı romanlarında olduğu gibi Cumhuriyet Dönemi öncesi ve sonrasında ise 1960'lı yıllara uzanan zaman aralığında ele alınmıştır. Romanda ana olayın etrafında şekillenen küçük vakalar ve bu vakaların kendi içinde barındırdığı hikâyeleri dikkat çekmektedir. Kurguda kişi sayısının çok olması tasvire ve ayrıntıya inilen öykülemelere fazlaca yer verilmesi, romanın geniş çerçeveli olmasına imkân tanımıştır. Romanın altyapısında kıskançlık, eşya kavramının insana verdiği ağırlıktan dolayı onu atma isteği (*Sıfırlamak* romanında olduğu gibi), göç ile beraber gelen değişim ve bütünsel bir yapının oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Yazarın daha önce kaleme aldığı *Güvercinler* romanında da kendini gösteren tutkun olma hâli, ana kahraman Tarık üzerinden de gösterilmekte ve hayatı boyunca vazgeçmediği iki şeyden birisi olmaktadır. Deniz taşlarına olan merakı ana kahramanın birinci tutkusudur.

“Genç Yıllarımızın Bilinen Şeyleri” adlı ilk bölüm 140 sayfa sürmektedir. Bu bölümde anlatılanların zaman aralığı ise yaklaşık 10 yıldır. Tarık ilk olarak Robert Kolejinde 4.sınıf öğrencisidir. Babasının milletvekili olmasından dolayı ailesi Ankara'da ikamet etmekte kendisi ise İstanbul Cihangir'de yalnız yaşamaktadır. Tarık, okulda her yıl düzenlenen boğazı baştanbaşa yüzerek geçme yarışmalarında son sınıftayken birinciliği okulun diğer öğrencilerinden olan Nihat'a kaptırmıştır. Hırsı ve kıskançlığı ödül töreninde sahneyi terk etmesiyle başlamakta ve romanın ilk düğümünün atılmasına sebep olan Nazan adlı romanın bir diğer kahramanı ile karşılaşmaktadır. Bu aşamada Nazan'a karşı duyguları gelişir. Arkadaşları günden güne ilerlerken bir gün Nazan ile onların konağına doğru yol alır. Tarık'ın Nazan'a karşı olan duyguları burada ortaya çıkmaktadır:

“Nazan... Senin yüreğindeki şefkat... Başak vermiş buğday tarlaları. Güneş ışınlarının sindirilmiş mavi Deniz mağaraları... Yeni doğmuş çocuğun açılmamış yumuk avuçları... Sabahın erken saati kaynamış süt, kızarmış ekmeğin kokan sabah mutfakları... Şefkatin beni tutsak etti” (s.21).

Aralarında geçen geceden sonra Tarık'ın Nazan'a olan bağlılığı her geçen zaman artmaya başlar, öyle ki yıllarında laboratuvarında ilk tutkun olduğu ve romana da isim olan deniz taşlarından sonra ikinci tutkusu olarak Nazan görülmektedir. Deniz taşlarına olan sevgisi, okulda ve sivil yaşamında yapılan yüzme yarışmalarında birinci olmasına ön ayak olmaktadır:

“Yıllar boyu yaz demedi, kış demedi, yurt içinde yurt dışında, nerede deniz bulduysa metrelerce daldı, renkli deniz taşları çıkardı. Yıllar içinde koleksiyonu camlı dolaplar sığmaz olmuştu. Deniz taşlarının yerleştirmek, sergilemek sorun haline geldi. Ama onlara olan bağlılığı ömür boyu sürdü. Hatta ömrünü onlar bitirdi denebilir” (s.17).

Yazarın diğer romanlarında da görülen göç hareketleri bu romanda da Tarık'ın öğrenim için İngiltere'ye gitmesi ile görülür. Nazan da tarih öğrenimi için Paris'e gider. Tarık Oxford'da başladığı öğrencilik hayatında yalnızlığını edindiği çevre ile giderir. Oxford ile Cambridge Üniversitesi arasında yapılan yüzme yarışmalarında da Tarık'ın olduğu takım birinci gelir. Çıtası yükselen kahraman, *Piyano* romanındaki ana kahraman Cevat'ın yükselişini hatırlatsa da zaman içinde Tarık düşüşe geçer. Bu düşüş kahramanın çevresinde itibarsızlaşmasıyla başlar. İlerleyen merhalelerde kahramanın bir lokantada bulaşıkçılık yapmasına dâhi rastlanılmaktadır. Tarık, varoş bir hayata dönen yaşamında, yatağına aldığı kızlarla zaman geçirmekte aynı zamanda Nazan'ı da aklından çıkaramamaktadır. Bu aşamada romanda yaşana iki ölüm, kırılma noktalarından biri olarak nitelendirilebilmektedir. Tarık'ın anne ve babası vefat eder. Romanın üçüncü bölümünde de Nazan'ın babasının ölümüyle kahramanlar üzerinden geçmişe ve ileriye dönük durum tahlilleri anlatıcı tarafından yapıp gelecek hakkında yargılarda bulunur: “Nazan, babasının üstünde öldüğü bercer koltuğa baktı. Babasının yıllar boyu oturduğu koltukta, ileri yıllarda o oturacaktı” (s.59). Bu arada flashback ile geçmişini bilinmeyen Nazan ve aile kökeni hakkındaki bilgiler konak ile ilişkilendirilmekte ve bu bölüm çoğunlukla Nazan'a ayrılmaktadır. “Oysa kara kalfamın dedelerinin dedesi yaklaşık yüz yıl önce Habeşistan'dan Dersaadet'e gelmiş soylarını bu konakta sürdürmüşlerdir. Kadınlı, erkekli, usta, kalfa, bacı unvanıyla çağırılmışlardı” (s.61).

“Linda'nın İntikamı” adlı dördüncü kısma gelindiğinde, Murat ve Linda adlı iki kişi romana girmektedir. Murat, ana kahraman Tarık'ın Türkiye'deki yakın arkadaşıdır. Linda ise Tarık'ın evlenmek istediği kişidir. Askerlik çağı geçecek olan Tarık, Türkiye'ye gelince beraberinde Linda'yı da getirmiştir. Oxford'da iken birçok kez seviştiği bu kadına, Linda'ya âşık olmamış ve onu birçok kez aldatmıştır. Tarık'taki asıl sorun, doyumsuzluktur. Baskın gelen cinsel arzularını Nazan'a âşık olmasına rağmen farklı kadınlarla karşılaşmaktadır. Bu aşamada da yaşı ilerleyen Tarık'ın doktora bitirip doçentliğe hazırlanmasının aktarımıyla ilk bölüm tamamlanmış olur.

Romanın ikinci bölümü olan “Orta Yaşamızın Bilinen Şeyleri”ne gelindiğinde zamansal sıçramalarla kahramanların hayatlarının orta yaş düzeylerine geldiği görülür. Tarık, İstanbul'da büro açmanın yanında Pandora adlı bir yat da almıştır. Zamandaki değişim

net olarak kestirilememekle beraber kişiler üzerinde değişen durumlar kendini göstermektedir. Tarık'ta önemli değişme doğentliğe hazırlanma aşamasında tıbbi cihaz satan medikal şirketine ortak olmasıdır. Fiziki yeterliliğin her geçen gün arttığı dönemde ana kahraman üzerinde bunalımın ayak sesleri gelmeye başlamıştır. Nazan ile olan ilişkisi devam ederken romanın özellikle ikinci bölümünde Seher adlı kadınla yaşadığı cinsel ilişkinin ardından, zaman geçtikçe ona daha çok bağlanmaktadır. Barda karşılaştığı Seher'i yakından tanıma çabaları da Tarık'a yük olmakta ve tanıdıkça da yakın olmak, Seher'e tahakküm etmek istemektedir.

Tarık tarafından yapılan evlilik teklifi Seher tarafından kabul edilmemiş, mektuplar boşa çıkınca da ana kahraman üzerindeki karanlık gittikçe artmıştır. Özetleme ile aradan bir yıl geçer ve Seher çıkıp gelir. Tarık'ın en yakın arkadaşı olan Murat ve eşi Ayşe ile bir akşam yemeğinde buluşulur. Ayşe, yemekte Nazan'dan bahsedince gerilen ortamın sonunda Seher ile Tarık arasındaki cinsel münasebetle roman ilerler. Çünkü Seher, Ayşe tarafından yapılan bu hatırlatmadan rahatsız olmuş ve bunu Tarık'a cinsel alaka kurarak yok etmek istemiştir. Anlatıcının kişiler üzerindeki bu tahakkümü psikolojik durumların yaşanan olaylar üzerine inşa edilmesi ile oluşmaktadır. Tarık'ta oluşan pişmanlık ve akabinde Seher'i kaybetme korkusu, tutunamayan bütün bu insanlar üzerinde etkisini sürdürür. Yine 2. bölümdeki zamansal sıçramalarla Tarık, Nazan'ı on beş yıl sonra arar ve daha önce hiç tanışmamış iki insan gibi davranırlar. Romanın bu noktasında Nazan'ın hayatına evlenmek üzere Cavit adlı birini aldığı görülür. Tarık, Nazan'ın konakta vereceği düğün törenine doktor arkadaşı Nurten ile katılır. İnişli çıkışlı duygular yaşayan Tarık, ikinci bölümün sonlarına doğru yaşama gayesi üzerinde düşünmeye başlar. Romanın kırılma noktası bu gecenin sonunda olur. Ayça, Tarık'a bir falcı önerir, randevu alıp onu yönlendirir. Tarık, arayışta olduğu fakat bir türlü rastlayamadığı kadını bulmadan ölmeyi istememekte ve falcının sözü üzerine kendine yön vermektedir.

Nuriş adlı falcı ile:

“-Senin bugün Ankara'da ihalen var.

Tarık irkildi kulaklarını dikip dikkat kesildi.

-İhaleyi unut hava alırsın.

-Vee! Böyle böyle altmışına dayandın. Şimdi sana sevineceğin bir şey söyleyeceğim: Otuz yıl daha yaşayacaksın doksana kadar...

-Allah Allah! Bu da nereden çıktı?

Nuriş gözlüğünü çıkardı. Ürpertici, çakır gözleri vardı. Cerahat gibi. Sesi hırıltıyla çıkıyordu.

-Allah öyle istiyor!

-Nereden biliyorsun?

-Beni Allah söyletiyor.

-Sen Allah'na benden selam söyle. Ben otuz yıl daha yaşamak istemiyorum”(s. 479).

Aralarında geçen diyalog sonunda yazarın *Sıfırlamak* romanındaki ana kahramanın benzerini, *Deniz Taşları* romanının merkez kişisi olan Tarık üzerinden görmek mümkün olmuştur. Kendini, aklını, bedenini ve onu o yapan bütün değer ve eserleri tasfiye hareketi başlar.

“Tarık'ı yavaştan bir ürküntü sarmıştı. Otuz yıl daha yaşama ürküntüsü. Oysa bir şarlatanın ettiği lafa Tarık gibi adamın omuz silkmesi gerekirken, benliğini ürküntüsü kaplamıştı. Ürküntüsü zaman zaman korkuya dönüşüyordu. Soyutlandıkça cinnete doğru gittiğini fark edemiyordu. Zihni bunalıyordu”(s.484).

Bunalan zihin ve girilen boşluğun ana kahraman üzerindeki fiili hareketi Nazan'ın yanında koca bir ömrünün pişmanlık içerisinde olduğunu ifade etmesidir. Kahraman, kendi ölümü üzerine olan düşüncelerini romanın üçüncü bölümünde Nazan'a ifade eder. İnsan niye cenazesinin üstüne hayaller kurmasın? Ben kuruyorum. Cenazeme bin kişi gelsin istiyorum. Cenazem düğün gibi olsun istiyorum” (s.501).

Romanın üçüncü bölümünün sonlarında Cenaze adlı kısımda Tarık'ın ölüm sahnesine rastlanır. Fakat buradaki ölüm tensel olmamakla beraber toprağa gömülenlerin deniz taşları olduğu görülür:

“Mezarlığın iki yanında servilerin yükseldiği dar yollardan birinde garip dilenci yürüyordu. Başında sargı, cerahat akan sol gözünde sargı, basmayan sol tabanını sürüklüyordu. Kirli bezle sarılı, cerahat akan göz ile dilenci, Nazan önünde durdu. Avucunu açamadı tek gözüyle Nazan'a bakıyordu. Nazan da ona baktı.

O an...

Bu bir andı. Nazan'ın bütün benliğini bir ürperti sardı. Gözleri sanki oyuklarından fırladı”(s. 554.)

Defin anına geldiğinde kefen arasından çıkan ise deniz taşları olmuştur. Kahramanın tutkuyla bağlı olduğu ve çocukluğundan altmışlı yaşlarına gelene kadar bir an dâhi kafasından çıkarmadığı, bu taşları artık mezara gömmüştür. “Serviler uzun, soğuk, ürpertici... O yürüdükçe daha da uzuyor, daha soğuklaşıyor daha ürpertici oluyordu. Kayboldu” (s.554). Kaybolan sadece Tarık'ın bedeni olmamıştır. Kalabalık nüfuslu mekânlarda, her şeyin karmakarışık olduğu bir yaşam içerisinde fiziksel, duygusal ve ruhsal olarak doyuma erememe halini yansıtmaktadır. Beraber olduğu kadınlarda yer edinememe onda kendi ölümünü tahayyül etme ve romanın sonunda kendi cenazesine katılmak eylemi doğurmuştur.

Bu tören ile roman sonlandırılmış, Tarık tutkunu olduğu deniz taşlarını da böylelikle mezara gömmüştür.

Romanda yaratılan her kahramanın yaşantısı, ardında bir tema barındırmaktadır. Bu temalardan ilk olarak kadın penceresinden Nazan adlı, kurgunun önemli kişisi ele alınmakta ve psikolojik durumlarının yarattığı etki irdelenmektedir. Anlatıcı bu kişinin özellikle olduğu hâli kabul edememe durumunu göstermiştir. *Deniz Taşları* romanında da tutunamama ve doyuma erememe hâlini Nazan'da görmek mümkündür. Kendini her zaman olduğu yerin üst perdesinde gören veya görmek isteyen Nazan'ın durumu da tutunamamaktır. Sevmekten çok sevilmeyi, yuva kurarken mücadeleye katlanamamayı, Nazan'ın roman ortalarında evlendiği Cahit ile olan münasebetinde görmek bu kanıyı doğrulamaktadır. “Cavit Bey, Nazan Hanım'ı çıldırmasıya seviyordu Nazan Hanım da çıldırmasıya sevilmeyi bekliyordu” (s.385). Bu sevilme isteği Nazan'da tamamen ait olma duygusunun oturtulmayı çalışmasıdır.

Anlatıcının, kadın penceresinden çizdiği diğer bir kişi ise Seher'dir. İlk anda Tarık üzerinde duygusal etkiler oluşturmuştur: “Tarık başını kaldırdı. Karşısındaki kadının kızılımtırak saçlarını, aydınlık alnını hareli ılık ela gözlerini, eskimiş isimle bağdaştıramadı” (s.212). Bu etkiler romanın sonuna kadar Tarık'ın üzerinde görülür. Tarık'ın hayatına giren ikinci önemli kadın olarak romanda yer alan Seher, ana kahraman karşısında edindiği tavır ve etkisiyle kurguda önemli bir yere sahip olmuştur. Tarık üzerinde etkin olmak istese de pişmanlık duygusuna mağlup olur. Hayatı boyunca varlık içerisinde olan ve çevresindeki insanlara nazaran daha müreffeh bir sınıfta yer alan Seher, hırs duygusunun romanda vücut bulmuş hâlidir. “Seher Gün Han'ın teni, kokusu, sevişmesi, bazen patavatsız ama sürekli egemen, özgür tutumu Tarık'ın kafasını alt üst ediyordu. Egemen olmaya çalışıyor azgın bir kırsığa gem vurmaya çabalarken eğerden düşüyordu” (s.214). Hayatı ve çevresine adapte olamayan Seher, varlığını sevişmekte bulmaktadır, hayat kadını değildir ama hayatın anlamını kadınlığında, cinsiyetinin ona verdiği sınırlarda aramaktadır. Bu nedenle ana kahraman üzerindeki etkisini cinsel yolla yapmaktadır. “Seviştiğim erkeklerin sarhoş olanları seviştikten sonra güldüğümü fark etmediler. Ayık olanları da kendileriyle alay ettiğimi sandılar. O kahkaha, yaşam sevincimin sesidir. Bütün baskılardan soyutlanmış tüy kadar hafiflemiş bir beden özgürlüğünün sevinç sesidir” (s.217), İfadeleriyle Seher benliğini, iç dünyasını okuyucuya ifşa etmiş olur.

Romanın ikinci bölümünde kurguya dâhil olan Seher, ana kahraman ile evlilik yolunu tercih etmemesinde de bir kalıba sığmak istememesi yatar. “Adımlarını bir erkeğin

adamlarına vurdurmak; kendi kabuğundan çıkıp başka birinin kabına dökülüp o kabın biçimini almak... Asla”(s.324). Romanda olayların gelişimine etki eden karakterin, düşünceleriyle hayatlarında olanların herhangi bir sebeple aynı çizgide olmaması, bir problem olarak tutunamamayı doğurmaktadır.

1.6. Büyücü

Yazarın 2007 yılında yayınlanan altıncı romanı *Büyücü*, on bir bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler birbirinin devamı niteliğinde olmayıp ana olayla alakalı iç içe geçmiş hikâyelerin bir araya gelmesiyle bir bütünü oluşturmaktadır. Ana kahraman olarak Sıtkı adlı futbolcunun kurgunun diğer önemli kişisi olan Ruya ile aralarındaki aşk duygusu ele alınmıştır. Ana kahramanların yanı sıra yardımcı kişilerin sayıca çokluğu *Büyücü* romanında dikkat çeken hususlardan biridir. Yazarın bazı romanlarındaki kişilerarası sosyal, ekonomik ve kültürel farklılığın yansımalarına bu romanda yer verilmemiştir. Bu farklılığın ötesinde *Büyücü*'de yoksul ve varoş mahallede büyüyen bireyin/bireylerin maddi olarak yükseliş basamakları kurguya temel oluşturmaktadır. Bu yükselişteki kişilerin de içinde oldukları meslek ve ekonomik seviyelerini mukayese yoluna gidilmemiştir. Bu kişileri popüler kültürün etkilerinden sıyrıp sadece insanî boyutlarıyla ele alındığı görülmektedir. Yazarın bazı romanlarında görülen hüznün duygusuna kahkaha, kahkahaya da hüznün dâhil edilmesi, bu romanda da kendini göstermektedir. Toplumsal konulardan ziyade bireysel konuların yer verildiği kurguda, olay zamanında görülen sosyo-politik meselelere girmek yerine daha çok ana kahraman başta olmak üzere diğer kişilerin düşünce ve yaşantılarının odağa alındığı gözlenir. Bunun yanında diğer romanlarında görülen toplumsal eleştiriler de görülmemekte ve roman bu özelliğiyle yazarın diğer eserlerinden ayrılmaktadır:

“Önceki romanlarında tarihsel, toplumsal süreçler, insan hayatlarına daha çıplak etkilerde bulunuyordu. *Büyücü*'de ise dönemin siyasal ve toplumsal geri planı muğlak kalmış. Bir eksiklik hissi doğuruyor. Her ne kadar sinema, futbol magazin ve medya dünyasının işleyişine ilişkin sahnelerde zaman zaman toplumsal bir eleştiriyle karşılaşsak bile, eleştirisini derinleştirmek kaygısı gütmemiş. Okur, anlatı olarak popüler kültür alanının dışına çıkmıyor. Özellikle Hulki Bey ve Arkadaşları ve Piyano ile mukayese edildiğinde biraz hafif ve naif kalan *Büyücü*'nün en başarılı bölümleri mizahın öne çıktığı sahneler” (Türkeş, Virgül: 2003).

Tasvirin ve görselliğin yoğun bir şekilde yer aldığı romanda, popüler kültür ayrıntılarının izleri görülmekte, fizyolojik değerlerin-Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi göz önüne alındığında- ehemmiyeti irdelenmektedir.

Romanın birinci bölümü “Hanifana” başlığını taşımaktadır. Bu bölüm merkez kişi olan Sıtkı'nın aile geçmişini tanıtmakla başlamaktadır. “Babası öldüğünde Sıtkı, üç yaşındaydı.

Haliç doklarında işçiydi babası. Eve geç vakit gelirdi. Karısı, sırma saçlı Çerkez kızı, kocası eve gelince ayaklarını leğende yıkar, beyaz ispirtoyla ovarı. Rüstem usta erken yatar şafakla kalkardı” (s.13). Girişyle Sıtkı'nın ölen babasının adını ve annesinin kimi özellikleri hakkında bilgi verilmektedir. Yirmi sayfa süren birinci bölüm, zamanda sıçramaların yoğun yaşandığı ve asıl olay örgüsünün yaşanacağı yere doğru bir seyir izlemektedir. Sıtkı, yaşadığı varoş mahallede çocuklarla tek uğraş ve eğlence olarak futbolu görmekte ve buna olan tutkunluğunu da okuldan kaçmakla göstermektedir. Annesi Hanifana onun özellikle okumasını ve mühendis olmasını isterken Sıtkı, zamanın çoğunu sokak aralarında top koşturmakla geçirir. Bundan da annesinin haberi olmaz ve sonunda okulu tarafından eve gönderilmiş bir mektup ile okuldan kaçtığı anlaşılır.

Sıtkı, mahallede futbol ile kendini göstermekte her oynanan mahalle maçlarında kendi mahallesine galibiyet getirmektedir. 1.bölümde her maça gelip sokakta oynan karşılaşmayı izleyen yabancı bir adamın varlığı görülür. Romanın kırılma noktasını teşkil eden bu adamın, Sıtkı'nın şöhret olmasına vesile olan kişi olduğu ilk sayfalarda kendini göstermektedir. “Gözlüklü garip adam, bir akşam gene geldi, maçı sonun kadar seyretti. Sıtkı, kışında patiska donu, ısrırganların üstüne attığı pantolonuyla gömleğini almaya koşarken onu göğüsledi. Al şu kâğıdı. Benim adım, kulübün adı, stadın adı kâğıtta yazıyor... Yarın öğlen gel.” (s.14) cümlesiyle bir sonraki gün soluğu statta alan Sıtkı, hayatındaki yükseliş basamağının ilk adımını atar. Zamansal sıçrayışlarla Sıtkı'nın futbol kulübünde artık maaşa bağlandığı ve bıraktığı okulun acısını da annesine unutturduğu görülmektedir. Maddi olanakların bu yolla aralandığının anlatıldığı kurguda, annesi Hanifana bu durumu zamanla özümser ve oğlu Sıtkı'nın kararına saygı duymanın ötesine geçerek destek bile olur. Yine zamansal sıçramaların yoğun olduğu bölümde Hanifana'nın bu desteği ilerleyen yıllarda da devam eder.

“Bu dualar yıllar boyu sürüp gidecekti. Hanifana maç öncesi başlıyordu duaya.

-Allahım mahcup etme... Allahım yenik düşürme...

Sıtkı, maç öncesi kampa gitmek için hazırlanınca, Hanifana kapıda okuyup üfler, yanaklarını öperdi.

-Gol atmadan gelme”(s.27).

Şöhreti yakaladığı olay bu bölümde gerçekleşmiş ve attığı gol sebebiyle Sıtkı'nın lakabı Kral olarak kalmış, medyaya da bu şekilde yansımıştır: “Gazete Kral adını şuta yakıştırmıştı. Üsküplü kral, kral derken, Sıtkı'nın lâkabı İstanbul'un yoksul mahallelerinden birinde, bir bakkal dükkânında tescil edildi. Böylece lâkabı Kral kaldı” (s.25).Birinci bölümün

sonuna gelindiğinde Sıtkı'nın gençlik yıllarında olduğu anlaşılmakta ve “Yıllar geçiyordu, Sıtkı'nın ünü yurdu sarmıştı. Sınırları aşıp yurtdışına taşmıştı” cümlesiyle bir sonraki bölümlerde ulusal ve uluslararası alanda tanınan biri olarak görüleceğinin haberi verilmeye çalışılmıştır.

Romanın ikinci bölümü “Beyazperdedeki Tanrıça” başlığını taşır. Bu bölümde ağırlıklı olarak kurgunun diğer önemli kişisi olan Ruya'ya yer verilmektedir. Sinema dünyasının önemli kişilerinden biri olan Ruya'nın tanıtıldığı bölümde Sıtkı ile olan ilk münasebeti bölümün önemli noktasını oluşturmaktadır:

“Yeşilçam'ın yıldızlarından olan Ruya, film yıldızıydı. Ama o kadar değildi. Darphaneydi altın basıyordu. Yaklaşık yüz kişiyi, yüz kişinin çoluğunu çocuğunu o doyuruyordu. Patron dediği adamın kasesini dolduran da oydu. Yönetmen Bülent Bey'in refah içinde geçimini sağlayan da oydu” (s.39)

diye tanıtılan Ruya da Sıtkı gibi uluslararası alanda tanınmakta ve her adımı gazetelere konu olmaktadır. Normalde birbirleriyle pek alakası olmayan Sıtkı ile Ruya'nın bir arada bulunması kurgunun bu bölümünde gerçekleşir. Ruya'nın film şirketinde bir erkek oyuncuya ihtiyaç duyması ve birçok yerin aranıp uygun bir oyuncunun bulunamaması Ruya'nın aklına kendisi gibi ünlü olan Sıtkı'yı getirmiş ve bundan sonraki eylemler kurgunun önemli köşe başlarını oluşturmuştur.

Ruya, çalıştığı şirkette bu kişinin Sıtkı olması yönünde isteklerde bulunur. Bu isteği de Ruya'nın birebir kendisinin yapması, peşinde olan gazeteciler sayesinde ülkenin gündemine oturur çünkü bu teklif ikinci bölümün ortalarına gelindiğinde Sıtkı'nın maç sonrası soyunma odasında sadece Sıtkı ile Ruya arasında konuşulur.

“-Bir arzunuz mu var?

-Evet

-Jön prömiyem olur musunuz?

-Kimdir? Anlamadım.

-Benimle oynar mısınız?”(s.41)

Bu diyalogun soyunma odasında cereyan etmesi ve kimsenin içeride nelerin döndüğüne şahitlik etmemesi, kamuoyunda merak uyandırmasının yanında sonraki gün gazetelerde şu şekilde yansıma bulur: “İzleyen günün spor sayfalarında Ruya'nın resimleri... Kral'la birlikte çekilmiş resim yoktu ama, sayfa yapmak için bu kadarı yeterliydi. “Ruya, kral'ı ziyaret etti.” “Soyunma odasında neler geçti?” “Masör, ben odada yoktum, diyor” (s.42). Romanın sonraki

kısımlarında spor kulübünün bazı yöneticileri bu durumdan dolayı istifa eder. Bu sahnede Sıtkı, Ruya'yı görünce duygusal bağlamda etkilenir. Çünkü Ruya'nın sorduğu soruya olumlu cevap vermiştir. Anlatıcının da diyalogun sonunda kanıyı desteklediği görülmektedir.

Benimle oynar mısınız sorusuna karşılık olarak:

“-Niçin olmasın? Hoş olabilir.

Ruya, Kral'a doğru bir adım atar gibi yaptı, atmadı. Gözlerinde buğulu bir ışık, göğüslerini öne çıkartan bir başkaldırış...

-İzin verirseniz prodüktörüm sizi ziyarete gelecek dedi, demesiyle hızla döndü.

Açtı kapıyı çıktı.

Yılların Yeşilçam'ı Kral'ı ağlarına almıştı”(s.42).

Bu duygular içinde olan Sıtkı, çevresinden Ruya'ya karşı tedbirli olması ona kapılmaması yönünde öneriler işitmektedir.

Okuyucu bu bölümde kurgunun önemli kişilerinin yanında yan kişilerin de romana dâhil edildiğini görür. Her bölümün sonunda, kurgu genişlemekte ve yine Okur romanlarının genelinde olan iç içe anlatım burada da görülmektedir. Bu olay üzerine Ruya'nın çalıştığı film şirketinde toplantılar zinciri oluşur, ülke genelinde bu olay konuşulur ve 2.bölümün sonuna gelindiğinde bu olayın üzerinden bir yılın geçtiği görülür.

“Şutsuz Kalan Top” adlı 3. bölüme gelindiğinde Ruya ile Sıtkı arasındaki konuşma ve bu konuşmanın çevreye yansımaları üzerinden bir yıl geçmiştir. Romanın ikinci ve önemli düğüm noktasını oluşturan hâdise burada cereyan etmektedir. Sıtkı'nın bir futbol karşılaşmasında imkânı olduğu halde atmadığı gol, bu düğümü oluşturmakla beraber romandaki vaka zamanında da gündem olmuştur. Betimlemenin yoğun yapıldığı bölümde şampiyonluğa giden önemli futbol turnuvasında atılacak tek gol büyük değer taşıırken:

“Bu goldü bu şampiyonluktu. Buna kimse engel olamazdı. Kral, hafif bir vücut çalımını ile öne çıkan karşı takım oyuncusunun arkasına dolandı. Gözlerini kaleciye dikti. Yüreği cız etti. Neydi yüreğine düşen kor? Sol ayağını kaldırdı. Kaldırmasıyla indirmesi bir oldu. Topa vurmada koştu. Tribünlerin altından çıkışa giden kapılardan birinin ardında kayboldu” (s.63).

Romanda büyük şaşkınlık yaratan bu olay art alanında psikolojik haller barındırmaktadır. Sıtkı'nın yüreğindeki olumsuz hâlin ve topa vurmayıp eve dönmesiyle ilerleyen zamanda annesinin ölümü ile karşılaşmaktadır. Bu olay ile Sıtkı, şike yapmakla

suçlanmıştır. Yayılan haberlerin ardından gazetenin psikoloji uzmanı bu davranışı Oidupus Kompleksiyle açıklamıştır. Romanın bu aşamasında ifade edilen psikolojik duruma ilişkin bilgiler okuyucuya aktarılmaktadır. “Bu tür duyarlılığa Oidupus Kompleksi denir. Bu Kompleksi anne ile oğlunun birbirlerine âşık olduğu durumlara rastlanır. Bu hal libidik duygularda gizler, rüyalarında bunların birbirleriyle seviştikleri de olur”(s.68).Buna benzer durumların yazarın diğer romanlarında da görüldüğü bilinmekle beraber yine Okur’un birçok eserinde olduğu gibi burada da psikolojik bir art alan olduğu görülmektedir. Yaklaşık olarak on bir sayfa süren bu bölüm, yerini Sıtkı’nın yaşanan olumsuz durumlardan kaynaklı olarak başka bir mekâna gitmesine bırakmaktadır. Gidilen mekânın olması da yazarın göç olgusu üzerindeki eğilimini göstermektedir ki birçok eserinde mekân tebdili yaşanmakta ve kurgu içerisinde bunu doğuran haklı eylemler yaratılmaktadır.

Üçüncü bölümde Sıtkı üzerinde art arda yaşanan olumsuz durumlardan dolayı bazı değişiklikler bir sonraki aşamada meydana gelir. Romanın “Kıyı Motel” başlıklı bölümünde futbol kulübü başkanının talimatı ile Sıtkı ve yakın arkadaşı Musto güneyde deniz diye adlandırılan ismi geçmeyen yere dinlenmeye giderler. Olay örgüsünün ilerlediği sayfalarda romanda yeni kişiler görülmeye başlamaktadır. Sıtkı ve Musto gittikleri yerde Sırık Osman ile Zeliha adlı çifte misafir olurlar. Bunlar Sıtkı ve Musto’nun futbol kulübündeki eski arkadaşlarıdır. Buradaki tatil kısa sürer ve romandaki zaman aralıkları sıçramalarla bir gün, üç gün diye atlanır. Sıtkı buradaki tatil döneminde ‘Helga’ adında bir kadınla ilişki yaşar. Bu kişiye yaklaşımı tamamen cinsellik odaklı olan Sıtkı, annesinin ölümü ve kendisine atılan iftiralarla bir boşluk hâli yaşamaktadır. Helga ile olan cinsel ilişkisi gazetelere manşet olunca kulüp başkanı, Sıtkı’nın dönmesi için telgraf gönderse de Sıtkı buna küfürle cevap verir. Yine bu bölümde anlatıcının kurgudaki ana olaydan uzaklaşıp Musto ve eşi Aysel çiftiyle Sıtkı’nın misafir olduğu Sırık Osman ve Zeliha çiftinin hayat hikâyelerine yöneldiği görülür. Bunlar yaşanadururken Sıtkı ise Ruya’ya olan bağlılığını gönülden devam ettirmektedir. Yine bu durum da yazarın *Deniz Taşları* romanını hatırlatmaktadır ki ana kahramanı olan Tarık’ın Nazan’ı sevmesine rağmen onun yokluğunda başkasıyla beraber olabildiğinin anlatıldığı kısımlarla benzerlik göstermektedir. Karışık ruh hallerinin yazarın romanlarının genelinde ana kahraman üzerinden şekil bulduğu kanısına varılmaktadır. Başkasıyla beraber olan Sıtkı tatilden döndüğü anda soluğu Ruya’nın film galasında almıştır.

Romanın 5. Bölümü ise “Üzgünüm Leyla” başlığını taşır. “Üzgünüm Leyla”, Ruya’nın başrol oynadığı filmidir. Futbol kurulu üyeleri ve futbolcuların da davet edildiği filmin gala gecesine Sıtkı da davet edilmiştir. Bu kısımda yapım şirketi sahibi Sıtkı’ya başrol teklif eder.

Fakat bu durumlardan öte Sıtkı üzerinde Ruya'ya olan özlemin ağırlığı vardır. “Ruya'nın sesiyle fonda yavaştan başlayıp perde perde yükseliyordu. Dertliyim ruhuma hicrânımı sardım da yine / inlerim şimdi uzaklarda solan gün gibiyim... / Bahtımın yıldızı sanmıştım seni.../ Dertliyim yürekten, üzgünüm Leylâ.” diye Ruya ile giriş yapılan gala gecesinde kurgu bu noktada filmin konusuna uzun uzadıya yer vermekte, roman kurgusundan uzaklaşıp filmde bulunan nesnelere tasvir, kişilerin de tahlilleri yapılmaktadır. Bu gecenin sonunda kurgunun ilerleyen kısımlarında Sıtkı ile Ruya sık sık görüşmeleri ve Sıtkı'nın yüreğinde ukde kalan Ruya ile beraber olmasına yer verilir. Bu hayal Sıtkı'nın Kıyı Motel'de iken son gece Ruya'yı aklından geçirmesinden anlaşılmaktadır:

“Hemen uyuyacaktı ama rüya görmekten kokuyordu.

Ruya...

Böyle biri vardı. Bu hengâmede aklından çıkmıştı. Aklı başka bir yere gitti. Keşke çilli karım olsaydı. Benim de bir evim, üç çocuğum, bir çillim olsaydı” (s.97).

Bu hayalde olan kişi Ruya'dır. On dört sayfa süren beşinci bölümün zaman aralığı tam olarak kestirilememektedir.

Romanın “Prodüktör Remzi Bey” başlığını taşıyan altıncı bölümünün ilk cümlesine bakıldığında bir önceki bölümde gerçekleşen olaylarla bu bölümdekilerin süresi hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. “Üzgünüm Leylâ galasından bu yana üç hafta geçmişti” (s.115). Prodüktör Remzi Bey, Ruya'nın çalıştığı film şirketinin sahibidir. Romanın bu aşamasında kurgu, Remzi Bey'in aile geçmişine eğilmiş olarak görülmekte özellikle dedesinin Sarıkamış harekâtına katılımını anlatmaktadır. Bu bölümde daha çok ‘Üzgünüm Leyla’ filmi ile Remzi Bey'in hayatı aktarılır, derinlemesine anlatımın ve tasvirin yapıldığı bölümde, ana kahraman ve Ruya odaklı bir gelişmeden, herhangi bir olay veya durumdan söz edilmez.

“Sıtkı'nın Garsoniyeri” adlı yedinci bölümde ise sayfa aralığı yaklaşık olarak on altıdır. Bölüme ilk damgasını vuran olay Sıtkı'nın atmadığı gol üzerine açılan mahkemenin aldığı karar ile iki yıl forma giyememesi olmuştur. Bundan sonraki süreçte özel hayatına biraz daha önem gösteren Sıtkı, Ruya ile olan yakınlaşmalarını evlilik ile taçlandırır. Yiğit Okur'un diğer sekiz romanında göstermediği bir özelliği, kurguda beklenmedik sürprizlerin ortaya çıkması gibi durumları, bu romanda görmek mümkündür. Beklenmedik, şaşırtıcı durumlardan biri de Ruya ile ilgilidir. Sıtkı, Ruya'nın gerçek isminin Hanife olduğunu öğrenmiştir. Buna okuyucu da henüz tanık olmaktadır. Bu duyguya paralel olarak, Sıtkı'nın atmadığı gol ile alakalı olarak gazetede psikoloğun sözlerinin yanında okuyucuya tekrardan Odiupus

Kompleksi hatırlatılması yapılır. Çünkü Hanife ismi Sıtkı için bir annelik simgesidir. “Hanife onun için kadın adı değil analık simgesi. Anası olmayan bir kadının, bu isimde olabileceğini kabul edemiyor. Ruya gibi bir kadının asla”(s.136). İlk gördüğü andan kurgunun sonuna kadar âşık olduğu kadının da aynı ismi taşıması bu noktada ana kahramanı rahatsız etmektedir. Bu ve kurguda yaşanan küçük çaplı olaylardan dolayı Sıtkı, mutsuz olmaya başlamıştır. Yazarın muhtelif romanlarındaki kahramanların mutluluğu arama yolculukları bu eserinde de ana kahraman üzerinden görülmektedir. Yine bu bölümde Gülsen adlı bir kişi daha kurguya dâhil edilmekte ve ana kahraman ile olan münasebeti aktarılmaktadır. Sıtkı'nın psikolojik sorunlar yaşadığı bu dönemde bir akşam ansızın, doğduğu mahalleye gitmesiyle Gülsen ortaya çıkmaktadır. Sıtkı'nın henüz şöhret olmadan önce aynı mahallede ikamet eden Gülsen, Sıtkı'ya karşı derin duygular beslemektedir. Sıtkı ise ona ümit vermediğini bildiği halde bunu tasdik edebilmek adına ansızın gittiği mahallede bunu Gülsen'e ifade etmiştir. Romanın bu aşamasından sonra zamansal sıçramaların en yoğun yaşandığı yerlere geçiş yapılır.

Masalsı anlatım, ayrıntı ve tasvirin yoğun olduğu “Papazların Köşkü'nde Geçen Yıllar” adlı sekizinci bölüm, “Yıllar akadururken Kral topa dizlerinde cambazı ettiredururken küçük Sultan büyürken Ruya yavaş yavaş eskirken” (s.166). Cümleleriyle, masallarda olduğu gibi zamanın hızla akıp geçişini çağrıştıracak şekilde kurgulanmıştır. “Rus Ruleti, Büyücü, Sıtkı Baba” bölümleriyle roman ilerleyip çeşitli durumlarla bölümler birbirine bağlanmaktadır. Sıtkı, Sultan adlı bir kız çocuğuna sahip olmuş ve baba olmanın zevkini tatmıştır. Burada Sıtkı'nın kız çocuğu olan Sultan'ın on sekiz yaşına gelmesi ve İngiltere'ye öğrenim görmeye gitmesi yaklaşık iki sayfa süren özet zaman tekniği ile aktarılmıştır. Göç olgusu ile burada da karşılaşılmaktadır. Sultan, yurt dışında yaşadığı gayri meşru ilişki sonucu hâmile kalıp çocuğu ile baba evine döner. Olayların hızlı yaşandığı bu süreçte kurgu tekrardan Ruya ile devam eder. Ruya, “Büyücü” adında bir film çekmeyi hayal eder. Bunun için gerekli çalışmalara başlamıştır. Yazarın özellikle ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda yarattığı kurgunun sonundaki yangın hâdisesi burada da cereyan eder. Ruya, “Büyücü” filminin set çalışmalarında iken çıkan yangın sonucu kızı Sultan ile beraber ölmüştür. Aynı anda yaşanan bu ölümlerle beraber yine zamansal atlamalarla Sıtkı'nın ilk mahalledeki komşusu olan Gülsen'in evlendiği, hatta torun sahibi olduğu ortaya çıkar. Sıtkı'nın şöhret olduğu İngilizlere attığı golün ayrıntısı, romanın sonunda ortaya çıkar. Sıtkı torunu Efta ve Gülsen'in torunun Utku ile Türkiye'ye gelen İngiltere maçına gider ve Kral Göl'ün hikâyesini bu iki çocuğa anlatır ki Sıtkı, bu hikâyeyi o güne kadar hiç kimseye anlatmamıştır. Bu çocuklara anlatmasındaki sebep ise Gülsen'in torunu Utku'nun ona bir şeyler hatırlatmasıdır.

Çünkü Gülsen de ölmüş ve Sıtkı hâlâ gençlik yıllarında ona ümit verdiğini düşünmektedir. Bu duygu ve düşüncelerle Utku'ya: “Kral Gol'ü hiç kimseye anlatmadım. Herkes bir şeyler uydurup birbirine anlattı. Uzat bakayım yanaklarını. Usulca okşadı.

-Sana anlattıysam, bana birini hatırlattığın için, sırf onun hatırı için anlattım” (s.279).

Romanın sonunda merkez kişi Sıtkı'nın koca şöhretten aklında kalan tek şey, Kral Göl'ü olmuştur. Yine Ahmet Ömer Türkeş tarafından roman hakkında yapılan yorum dikkate şayandır:

“Ve en sonunda onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine.’ diye bitmiyor. Kral ve kraliçenin mutlu başlayan hikâyesi Yeşilçam'ın parayla saadet olmaz klişesine de takılmıyor. Tersine para varken güç var, iktidar var, saadet var. Ama bu karton dünyada elde edilen şöhret, servet, iktidar ve saadet kırılğan olacaktır. Devir değişir, yüzler eskir, seyirci beğenisi ve talebi farklılaştıkça tahtalar çatırdar. Beklenmedik anda sırça köşk yanıp kül olur. Şimdi Sıtkı için geçip giden o pırıltılı hayattan yegâne akılda kalan yeşil sahalardan unutulmayan bir gol vardır” (Türkeş: 2003, 23).

1.7. Piç Osman'ın Pabuçları

Yiğit Okur'un 2009 yılında yayınlanan yedinci romanı *Piç Osman'ın Pabuçları*, isminden de anlaşıldığı üzere Osman adlı karakterin çevresinde cereyan eden romandır. Yazarın bu romanı diğer eserleri arasında kurgu ve içerik açısından en çok *Güvercinler* romanı ile benzerlik gösterir. İki roman zaman ve tematik unsurlar açısından benzerlik göstermektedir. Yedi bölüme ayrılan roman, ilahi bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi birbirinden kopuk bölümler bu eserde de bulunmaktadır. Ana olayı teşkil eden bu bölümler yaklaşık olarak yüz yirmi sayfayı kapsamaktadır. Ülke sistemine eleştirinin olduğu eser, yine siyasal ve özellikle toplumsal gerçeklerden beslenmektedir. Bu gerçekler ise Komünizm düşüncesi ve sokak hareketleri başta olmak üzere 1950 itibariyle iktidara gelen Menderes Hükümeti bağlamında gösterilmektedir. Özellikle Demokrat Parti'ye karşı tenkit niteliği taşımakta, iktidara gelmesiyle beraber yoksulluğun hat safhada olduğunu kurgu aracılığıyla aktarmaktadır. Varoş mahallede büyüyen ana kahraman Osman'ın maddi olanaklar bağlamında çevresi gibi yoksul olmasının ardında iktidar yatmaktadır.

“Gerçi 1950 seçimleri yapılmış üstünden üç dört ay geçmiş yeni iktidar devletçiliği bırakıp hür teşebbüsü destekleyeceğinin kesin işaretini vermişti. Başbakan her mahallede bir milyoner yaratacağız diyordu. Sözünü tuttu. Birçok mahallenin her birinde bir milyoner yaratıldı ancak mahallenin geri kalanları fakir kalmayı sürdürdüler.” (s.13).

gibi pasajlarla Adnan Menderes hükümeti eleştirilmektedir.

Mekân olarak seçilen İstanbul ve özellikle Beyoğlu ve Sulukule semtleri ekonomik seviye gözetilerek kurguya uygun şekilde tasvir edilmiştir. Yazarın bu yönü diğer romanlarında da olmakla beraber toplumsal bilgilerin kurguya temel oluşturduğu anlaşılmaktadır. Tasvir edilen mekânların gerçeğe yakın bir şekilde yapılması bu kanıyı destekler niteliktedir. Yazarın bu romanında Beyoğlu ve Sulukule semtlerinin arka sokaklarını tercih etmesindeki asıl sebep kurguya gerçeklik katabilmektir. Çünkü: “Edebi eserlerde mekân olarak kenar mahallenin tercih edilmesi, gündelik hayatın, sıradan insanların canlı ve gerçekçi yönünü yansıtmak anlamına gelir ve kendiliğinden sosyolojik okumanın önünü açar” (Öner, 2019: 141). Bu sosyolojik okuma özellikle ana kahraman Osman ve çevresinin yaşam standartları üzerine yoğunlaşmaktadır.

Yazar, diğer romanlarına kıyasla bu romanında küçük ve muhtelif olaylardan yola çıkarak büyük sonuca varmayı tercih etmemiştir. Tek olay etrafında oluşan kurguda zamansal sıçramaları diğer romanlara kıyasla daha az gerçekleştiren Okur, bunu bölümler arasındaki zaman farklarında göstermektedir. Herhangi iki bölüm arasında uzun zaman farkı gösterilmemekle beraber kurgudaki zamanın tamamı iki yılı kapsamaktadır. Romanın ana kahramanı Piç Osman’dır. “Esra” adlı birinci bölümde ana kahraman Piç Osman, ailesi ve çevresi tanıtılmaktadır. “Mahalleli onu Piç Osman diye çağırırdı. Sulukule’de doğmuş yamru yumru bir çingene oğlanıydı. Babasını bilmezdi. Kaldı ki, anası da bilmiyordu” (s.9). Osman böyle bir ortamda kendi gayretiyle büyümüş, hayat kadınlığı yapan annesi ise “Ayakta, yerde, yatakta bir kaç kişiyle sevişmişti. On yedi yaşındaydı. On sekizinde doğurdu. Tef dümbelek çalıp şarkı söylemeyi sürdürdü. Bir gün Beyoğlu’na çengel sakızı satmaya gitti. Dönmedi. Arayıp soranı da yoktu. Merak eden de olmadı” (s.19). Annesini de kaybeden Piç Osman yalnız kalmaya başlamıştır. Anlatıcı, ana kahramanın yaş aralığına paralel çeşitli psikolojik sentezlerde bulunmuştur. Bunun yanında yaşanan mekânın sosyo-ekonomik durumunun alt seviyede olmasının ardında ise dönemin siyasal iktidarının olduğu savunulmaktadır. Dönemin iktidarı tarafından vaad edilen her mahallede zengin türetilecek sözü, Piç Osman’ın mahallesine sirayet etmemiştir. “Piç Osman’ın mahallesinde tek de olsa milyoner düşmemiştir. Piç Osman’ın derdi de bu değildi. Hür teşebbüsü dar sokaklarda seyyarlar temsil ediyor, kendi özgür iradesi ile kendi öz sermayeleriyle çırpınıp günü kurtarmaya çalışıyorlardı” (s.15). Piç Osman ve çevresi de bu kitle içinde olan insanlardır.

Birinci bölümde ana kahraman ve çevresini tanıtmadan ardından olay örgüsü kurulmaya başlanır. Ayakkabı boyacılığı yapan Piç Osman’ın bütün sermayesi ve hayatının en önemli geçim kaynağı boya sandığıdır. Bu sandık ise ölen dayısından yengesi Dübük

Naciye'ye kalmış ve Piç Osman da günlük kiralama karşılığında yengesinden almıştır. Piç Osman'ın kimsesi olmadığı için yengesinin evinde ikamet etmektedir. Bu sandığın belediye zabıtalınca elinden alınmasıyla hareketli bir serüven yaşanır. On üç yaşlarında olan Piç Osman karakola gidip hakkını aramak ister. “Belediye hırsız boya sandığımı çaldı. Yetmezmiş gibi bir de dövdü. Şikâyetçiyim memur bey!” (s.15) nidalarıyla karakolda polis ve komiserlere yalvarır. Boya sandığı için gittiği karakolda konu siyasi şubeye kadar gider. Yeni bir boya sandığı ve bir miktar para verilmesi karşılığında Piç Osman'a gittiği siyasi şubedeki polisler tarafından bir dizi görevler verilir. Karakoldaki polis memurlarının siyasi şubeye sevk ettikleri Piç Osman, emniyetin istihbarat servisine muhbirlik yapacaktır. Komiserin Piç Osman'ı şubedeki arkadaşlarına sevki ise telefon diyalogunda olur: “Ekrem Merhaba ben Kazım nassın? Ben de iyiyim. Geçende göze batmayacak dikkat çekmeyecek birini arıyorum demiştin. Tam sana göre birini buldum” (s.23) cümlelerinden sonra başına ne geldiğini anlayamayan Piç Osman, Ömer Han adlı bir iş merkezinde üç kişinin izini sürecek ve onları görünce de polislere bildirecektir. Romanın kurgusunda önemli bir yere sahip olan politik art alan bu kişilerin komünist olmasında yatmaktadır. Piç Osman gittiği bu iş merkezine, birinci bölüme de isim olan Esra ile karşılaşmaktadır. Anlatıcının, Piç Osman'ın yaş aralığındaki psikolojik alt yapısını onun ergenlik çağında olmasından dolayı abla diye hitap ettiği Esra'ya karşı cinsel arzu ve istek duyması aracılığıyla göstermektedir. Çünkü Piç Osman, Esra'ya karşı ergenlik döneminin belirtileri ışığında yaklaşmakta ve bunu da Esra'ya sezdirmektedir. Esra ise bu iş merkezinde çalışan ve görünümüyle Piç Osman'ı tahrik eden kişidir.:

“Yanakları bir iki yağmur damlası. Buğday rengi ten. Omuzlarına dökülen kuzguni kara saçlar. Piç, gelenin önce ayakbalarına sonra bacaklarına baktı. Bacaklar çıldırtıcıydı. Piç'in içi gıcıklandı. Hiç tanımadığı bir duyguydu. Kasıklarımın bağırma doğru bir yangındı” (s.32).

Cümleleri okuyucuyu, Piç Osman'ın Esra'ya olan yaklaşımına tanıklık ettirmektedir. Bu duyguların yanı sıra Piç Osman üzerinde karmaşık haller de kendini göstermektedir. Çünkü Esra'nın sorusuna karşılık verdiği;

-Çocuk kaç yaşındasın?

-Bir sarı yirmi beşliğe ablam.

şeklindeki cevap bu halleri yansıtmaktadır. Otuz iki sayfa süren birinci bölüm yerini “Dübük Naciye” başlıklı ikinci bölüme bırakır. Dübük Naciye, Piç Osman'ın dayısının eşidir. Geriye dönüşlerle zamanda on beş yıl evveline gidilerek Naciye'nin genç kızlık ve evlilik dönemleri anlatılır. Piç Osman'ın dayısı ile olan münasebeti, evliliği vs. ayrıntılı olarak ele alınır.

Buradaki amaç ise yaşanan toplumda bir diğ erinden kötü olan hayat şartlarını ayrıntılı olarak yansıtmaktır. Bununla beraber insanlar arasındaki ilişkinin de bir o kadar kötü oldu ğ u Dübük Naciye'nin hayatı üzerinden anlatılmaya çalışılır. Gayri ahlaki yönü ağır basan Dübük Naciye, kurguda Piç Osman'a karşıt bir kişilik olarak görünür. Piç Osman'dan boya sandığı ve evinde konuk etmesinden dolayı kira almaktadır. İkinci bölümün geneli bu kadına ayrılmıştır. Bölümün girişi Piç Osman'ın eve dönmesiyle başlamakta ve emniyete verdiği hizmetin birinci günü dolmakta oldu ğ u aktarılmaktadır. Bu doğrultuda iki bölüm arasındaki zaman aralığının bir gün oldu ğ u da anlaşılmaktadır. Bununla beraber Piç Osman ile Dübük Naciye arasında cereyan eden sandık tartışması yerini kavgaya bırakır. On üç sayfada kurgulanan olaylardan sonra bir sonraki bölüme geçilir ve bölümde aktarılan olayların bir günde tamamlandığı anlaşılır.

Romanın üçüncü bölümü “Piç Osman'ın Karmaşık Duyguları” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde anlatıcı, Piç Osman'ın iç dünyasına eğilmekte ve çocuk dünyasından Esra'ya duydu ğ u aşk kurguya aktarılmaktadır. Monolog yöntemi ile yaşadığı hayattan zevk alamadığını ve Esra'ya olan derin duygularının da bunu tetiklediğini ifade etmektedir. Yalnızlığı, kimsesizliği, karşılık bulamadığı aşkını duygusal konuşmasıyla kendine hatırlatmaktadır: “Of of! Piç Osman / Ne anan belli, ne baban / Bir sandığın vardı Remzi Dayından / Sokaklar senin Osman / Nedir çektiğin Naciye karıdan / Yanmış ciğ erin aşktan/ Dayan Osman” (s.60). Özellikle Piç Osman'dan Esra'ya duydu ğ u cinsî arzular bu bölümde karmaşık duygular ortaya çıkarmıştır. Çünkü Piç Osman'ın yaş aralığı bu duygu ve düşüncelere müsaittir. Bu dönem “Biyolojik anlamda fiziksel ve cinsel gelişim açısından ergenlik, çocukluk döneminin olgunlaşmamış durumundan yetişkinlik döneminin cinsel olgunluğ una bir geçiş dönemidir. Üreme sistemindeki bu olgunlaşmaya, ergenlerin ikincil cinsiyet karakterlerindeki değışmeler de eşlik eder”(Koç, 2004: 234). Bununla beraber Piç Osman “İçinde köpüklenip kabaran duyguları ayırt edemiyordu. Bir yumaktı duygular. Bir alev topu. Buluğ çağının karmaşık anılar yumağı. Cinsellik, yumaktaki çekirdekti, özdü. Yumağın orta yerinde sürekli çakan bir yıldızdı” (s.62) gibi cümleler, iç dünyasını ele vermektedir. Bu bölümde de kısa aralıklarla geriye dönüşler yaşanmış Piç Osman'ın okul hayatının nasıl bittiğine ve bu yıllarda iken Zuzu adlı bir kızıdan da etkilendiğine değinilmiştir. Piç Osman, Ömer Han'daki asli görevini sürdürmekte ve elindeki boya sandığıyla binanın önünde beklemeye devam etmektedir. Romanın bu aşamasında siyasal ortam tekrardan kurguya dâhil edilmekte ve karakoldaki komiserlerden birinin hayat hikâyesine eğilip babasının komünizmle olan mücadelesine değinilmektedir. “Arif Nadir Bey'in Gizli Görevi”

adlı dördüncü bölüme gelindiğinde karakol komiserlerinden olan Arif Nadir Bey'in göreve başlama serencamı ve emniyet teşkilatına katkısına değinilirken özellikle onun hayat hikâyesine ayrıntılı şekilde inilmektedir. Bu bölümün kurguya asıl katkısı ise peşlerinde oldukları komünistlerin suç unsuru teşkil ettiklerinin açıklanmak istenmesidir. Çünkü bir sonraki bölümde Arif Nadir Bey'in babası olan Arif Bey'in de bu yolda çeşitli mücadeleler verdiği aktarılmaktadır.

“Arif Nadir Bey'in Komünist Avı” başlıklı beşinci bölümde ise babası Arif Bey'in üniversite yıllarındaki yasa dışı sol örgütlerine karşı ezildiği ve diğer yandan okul içerisinde emniyet tarafından yerleştirilen muhbirlerden de rahatsızlık duyduğu ifade edilmekte bununla siyasal alt yapı olarak kurguda yerini almaktadır. Romanın ilerleyen sayfalarında yeni gelişmelerle beklenmedik sona varılmaktadır. Haluk Bey, Taner Bey, ismi geçmeyen Sıska kız gibi kişiler romana bundan sonraki bölümlerde dâhil edilirken iş merkezi Ömer Han'da ithalat ve ihracat işleri sürmektedir. Bu iş merkezinin de yazarın bu dönemdeki siyasi hareketlerden nasibini aldığı görülmektedir. Yani bu yerin gerçek hayattaki bir yer olduğu bilinmektedir.

İthalat müdürü olan Esra'nın patronu Haluk Bey kurumun işlerinin aksadığı yönünde çalışanlara telkinde bulunur. Menderes hükümetinin özel sektörü desteklemesi, ithalatın önünün açılması, naylon furyasıyla stokların her gün büyümesi gümrük vergilerinin artmasıyla ithalat kotasının daralması, işlerin yolunda gitmemesine sebep olmuştur. “Bir Ağustos Akşam'ı Siyasi Şube'de Saatler” adlı 6.bölümde: “Ankara o gün, siyasi şubeyi telaşa verince Recep, Ömer Han'a Piç'i uyarmaya gitmişti” (s.99). Şeklinde geçen pasajda emniyet şubesinde hareketli dakikalar yaşandığı aktarılmıştır. Bu hareketlilik aranıp da bulunamayan üç komünist içindir. Arif Bey'e gelen telefonla: “Arif Beyciğim, biz Ankara'da heriflerin Suriye sınırından sızdıklarını izleyebiliyoruz. Sen orada, İstanbul'da burnunun dibinde dolaşan iki deyyusu izletemiyorsun” (s.99). Buraya kadar olağan şekilde ilerleyen olaylar bu noktadan sonra yerini yanlış bir anlaşılmaya bırakır. Asıl olan yerin Ömer Han değil Ömür Han olduğu anlaşılınca minik muhbir Piç Osman geldiği gece ağırlandığı siyasi şubeden zabıtalardan aldığı sandığı da alamayarak ayrılır ve yengesi Dübük Naciye'nin evinin yolunu tutar. “Omuzları üstünden çapkın bir bakış attı çevresine, şöyle bir baktı. Kalabalığı iter gibi gidiyordu. Boynundan aşağı iki yana sarkan eski pabuçları, gözbebeklerinde iki damla ışık, yürüdü bir yol, Edirnekapi'dan Sulukule'ye” (s.124). Paragrafıyla roman son bulur. Okur romancılığının önemli özelliklerinden olan hiciv, esprili anlatım, erotizm, sosyo-ekonomik

durum, özellikle 1950’li yıllardaki siyasal atmosfere de yöneltilen eleştiriler eserin kurgusunun oluşumuna etki eden öğeler arasındadır.

Siyasi despotun ülke içerisinde kutuplaşmaya yol açtığı, politik yönleri domine olan halk kesiminin, bu kutuplaşmada refah seviyesi yüksek çizgide olduğu görülür. Hür teşebbüs adı altında özel sektörün destekleneceği iddialarının romanda yer alması dönemin özellikle politik yapısına bir atıftır. Yoksulluğun, kitabın kapağındaki çıplak bir ayağın olmasından anlaşılakta ve bu çıplak ayağın da Piç Osman’a ait olduğu kanısına varılmaktadır. Romanın 5. bölümünde ana kahraman Piç Osman’ın yıllardır ayakkabısız olduğunu geç fark etmesi bunun kanıtı olmaktadır.

1.8. Sıfırlamak

Yiğit Okur’un son dönem romanlarından olan *Sıfırlamak* kurgu tekniği olarak diğer romanlarıyla benzerlik gösterse de işlenen olay ve olay örgüsü bakımından farklılık arz etmektedir. Psikolojik bağlamda irdelenmeye uygun altyapısı bulunan eser, yazarın sekizinci romanı olup 2010 yılında yayımlanmıştır. Altı bölümden oluşan romanın kurgusu, ana kahraman Hüsamettin Bey etrafında şekillenmekte ve özellikle hal değişimi kalıbı üzerine inşa edilmiştir. Romanında ilahi bakış açısından alınan destekle kahraman Hüsamettin Bey’in değişen halleri ve ruh dünyasına odaklanılmaktadır. Yazarın olaylara mekân olarak İstanbul’u seçtiği bu eser, zaman olarak ise 1950’li yılların sonu ile 1960’ların başını kapsamaktadır. Olayların Türk romanı açısından önem arz eden Çamlıca Tepesi ile Bakırköy’e uzanan bir yerde yaşanması, tesadüfî olmamakla beraber yazarın hayatının bir bölümünün bu mekânlarda geçmesinden dolayı otobiyografik arka plana sahip olduğu da söylenebilir.

Romanda ana tema olarak yenilik, yenilenme vardır. Buradaki yenilik, teknolojik anlamdan hareketle ana kahramanın bu yeniliğe ayak uyduramaması üzerine kurulmuştur. Uzun yıllar gelişigüzel kullanılan eşyanın insan üzerinde oluşturduğu tesir ve kimliğin yine gelişigüzel kısıtlı bir zaman diliminde değiştirilemeyeceği kurgu aracılığıyla anlatılmaktadır. Romandaki bölümlerin olay örgüsüne uygun bir şekilde ayrıldığı görülmekle beraber zamansal olarak da bu doğrultuya riayet edilmiştir.

“Nerede Mehtabı Hazin Gönlümüzün” başlığına sahip romanın birinci bölümü bir fabrikanın işleyişi hakkında bilgi vermekle başlar. Fabrikanın sahibi olan Demir Bey’in zorlu günlerinin ardında bu iş yerini kurduğuna değinilmekte ve fabrikanın onun yaşama sebebi olduğu ifade edilmektedir. Demir Bey, eşi Fetiye Hanım ve oğlu Yağız Bey ile geçtiği zorlu

günlerin ardından iş hayatlarında herhangi bir değişiklik olmaksızın ailece çalışmayı sürdürmüşlerdir. Ana kahraman Hüsamettin Bey'in de Demir Bey'in sadık bir çalışanı olduğu ve o zamana kadar sürekli aynı çalışma şartları içinde fabrikanın işleyişinde rol aldığı görülmektedir. Romanın bu ilk bölümünde Demir Bey'in ölümü ile karşılaşılır. Fabrika sesinin kesilmesiyle Demir Bey'in hayatının sona ermesinin aynı ana denk gelmesi fabrikanın önemi üzerinde durulan bir noktadır.

“Uğultu kesilince birden irkildi. Gazeteyi, gözlüğü masaya attı, koca gövdesi ile yerinden fırladı. Ayakkabılarını giymeye çalıştı. Olmadı. Ayakkabısız pencereye koştu. İkiye iki, dört metre karelik bir camdı pencere. Gözlerini, kulaklarını dört açıp fabrika binasına baktı. Çıt yoktu. Anlam veremedi. Fabrikanın uğultusu onun yaşam nedeni, yaşam sevinci, yaşamdı. Ne demişti oğlu Yağız Bey'e bu uğultu benim atardamarıdır” (s.12).

Aradaki bu hayati bağ fabrika sesinin kesilmesiyle Demir Bey'in son nefesini vermesi arasındaki önemi göstermektedir. Refik Fersan'a ait olan “Nerede Mehtabı Hazin Gönlümüzün” şarkı sözünün ilk bölüme isim olması rakı sofralarında eşi Fetiye Hanım ile karşılıklı söylediği günleri okuyucuya hatırlatmaktadır. Fetiye Hanım eşinin ölümü üzerine bu şarkıyı tekraren dinler ve acısına dayanamayıp oğlu Yağız Bey'e bir mektup bırakarak bilinmeyen bir yere gider. “Oğul, ben geldiğim yere dönüyorum. Beni unutma. Allah seni muvaffak etsin. Hoşça kal” (s.15). Bölümün son satırlarına rastlayan vedadan sonraki bölümlerde ise kurgunun merkezinde daha çok ana kahramana yer alır.

“Yeniden Yapılanma” adlı ikinci bölümde kurgu asıl olarak başlamaktadır. Demir Bey'in ölmesiyle fabrikanın başına geçen oğlu Yağız Bey, çeşitli ve köklü değişiklikler yapma yoluna gider. Yapılanmanın yeni olması, yaklaşık otuz yıldır devam eden düzene karşı çıkmak demektir. Yeni düzenin ilk aşamasında “Babasının ölümünden sonra Yağız Bey'in ilk işi Kadir usta ile dört ustabaşını yönetmeliği uymamak, işletmeyi zarara sokmak gerekçesiyle işten çıkarmak oldu” (s.13). İşine son verilen kişilerin ardından yeni kişilerin de işten çıkarıldığı görülür. Bundan dolayı Hüsamettin Bey üzerinde de korkular başlar. Kurgu bu noktada değişime kapalı olan Hüsamettin anlatıcının bakışlarının odaklandığı kişi olur. “Hüsamettin Bey'e bakılırsa, patronunu öldüren yeniden yapılanma girişimi olmuştu. Ne demekse bu yeniden yapılanma, o kadar uzun, karmaşık, anlaşılmaz cümlelerle anlatılıyordu ki yeniden yapılanma anlaşılmıyordu. Oysa kısaca eski köye yeni adet demektir”(s.17). Romanda tekdüze hayatı ve monoton yaşamıyla dikkat çeken Hüsamettin yeniden yapılanmaya alışamamaktadır. Yirmi bir yaşında girdiği alüminyum fabrikasında olay zamanına göre elli bir yaşında olduğu anlaşılmaktadır. Otuz yıldır aynı işi yapmakta, sürekli aynı renk takım elbiseyi giymekte aynı ayakkabı ile aynı kravatla her gün Çamlıca

yokuşundan Bakırköy'deki evinden işe gidip gelen rutin ve dakik bir görünüm sergilemektedir. Bu noktada yaşanan büyük sorun ise kahramanın değişime kapalı olması ve bu kapalılığın da kendisine ve çevresine yabancılaşma sorununu doğurmasıdır. Soyutlanma ile başlayıp yalnızlık sorunsalına giden ruh hâli roman kurgusuna tema olarak yansıtılmaktadır ki bu

“Kavramın etimolojisinin oldukça eski olması bir yana yabancılaşma, birçok disiplinin paradigmatlarıyla tanımlanan, farklı kişi ve dünya görüşünün bakış açılarında değişik anlamlar kazanan geniş bir kavramdır. Eski Yunan'da bugünkü anlamına yakın bir kavram olarak kullanılan yabancılaşma “başkası, yabancı anlamlarını gösteren ‘alienus’ sözcüğü ile karşılanır” (Balık, 2011: 9).

Buna paralel olarak ana kahraman üzerinde normal olandan uzaklaşma ve olduğu topluma yabancılaşma psikolojik sorunları tetiklemektedir. Çünkü “normallikten sapma, çevreden uzaklaşma, toplumla bütünleşememe, sosyal ilişki kurmada başarısızlık gibi durumlar gündelik yaşamdaki belli başlı yabancılaşma göstergeleridir” (Sevgili, 2005: 71). Bunun da ana kahraman üzerinde bulunması sonraki bölüm olan “Hüsamettin Bey’in Bulanık Dünyası” adlı üçüncü bölümde temellendirilmektedir. Bu temellendirme ise ana kahramanın çocukluğuna inilmesiyle anlaşılacaktır. Çünkü üçüncü bölüm Hüsamettin Bey’in yaşamına, çocukluğuna ve annesi ile olan münasebetine ayrılmıştır. Değişime, yeniliğe kapalı olma halinin Freud’un Psikoseksüel kuramına göre çocuğun anal dönemde yaşadıklarının bir sonucu olduğu kanısıyla eşdeğer görülmektedir. Bu dönemde çocuk, dışkısını yapmamaya ısrarcı olmakta veya yapabilecek uygun ortamı ayarlayamamakta ya da ebeveynler tarafından çocuğa bu eylem için fırsat verilmemektedir. Bununla beraber çocuğun biyolojik kabz halinden psikolojik kabz haline uzanan bir serüveni başlamaktadır. İlerleyen zamanlarda kişi kendisi ile herhangi bir eşya arasında bir bağ kuramamakta, eskiyen bir şeyi atamamakta, yeni olanı alamamaktadır. Fikir ve önerilere kapalı olmanın yanında hayatlarının çoğunu aynı bakış açısıyla yaşamakta, bunların sonunda yeni olan her şeye karşı çıkmaktadırlar. Kahraman bu alışkanlığı fabrika çalışanlarından olan Ceyda Hanım'ın kendisine elindeki sigarayı denemek isteyip istemediğini sorması üzerine “Ben alışık olmadığım şeylere hep uzak durmuşumdur. ”diyerek bu değişime uzak olduğunu ifade etmiştir. Yeniden yapılanma ile başlayan psikolojik sorunlar Hüsamettin Bey’i günlük hayatta da rahatsız etmektedir. İşine son derece bağlı olan kahraman, yaşanan günlerin ardından her şeyden soğumaya başlar. Fabrikada olan yenilikler sürerken sıra önemli nokta olan muhasebe bölümüne gelmiştir. Yurtdışından yabancı müşterilerle de bu dönemde iş yapılmıştır. Fakat iletişimi sağlamak için İngilizce bilmek gereklidir. Hüsamettin Bey, henüz bu noktada kendisini yeterli görmemektedir. Bunun yanında fabrikada Yağız Bey’in hem sekreteri hem de sevgilisi olan

Ceyda Hanım bu süreçte yabancı müşteri ve uzmanlarla aksak İngilizcesiyle iletişim kurmakta fakat bunda başarılı olamamaktadır. Romanın ilerleyen kısımlarında Hüsamettin Bey annesini kaybetmiş olarak okuyucu karşısına çıkar. Ruh hâli her an kötüye giden merkezi kişi, hayatında ikinci değerli insanı da kaybetmenin neticesinde tamamen yalnızlığa düşer. Çünkü: “İşinin dışında onu hayata bağlayan sadece iki insan vardır; annesi Şazimet Hanım, patronu Demir Bey. İkisi de sanki tanrısıydı. Hem annesine hem patronuna tapardı. Patronundan sonra annesi de ölünce ağulu bir boşlukta şaşkın ve sonuçsuz kalmıştı”(s.17). Bu boşluğun doğurduğu bunalım ve yalnızlık, romanın ana yapısını oluşturmaktadır. “Türk edebiyatında gerek metin odaklı gerekse yazar odaklı bakış açılarında yabancılaşmanın, bunalımın ve yalnızlığın nesnel karşılıklarının oldukça çok sayıda eserin merkezinde yer aldığı gözlenir” (Balık, 2011: 10). 1950 sonrası metinlerde ana yapıyı oluşturan bu unsurlar Yiğit Okur’un da özellikle bu romanında kendisini göstermektedir.

Geriye dönüşlerin, zamansal sıçrayışların olduğu Yeniden Yapılanma bölümünün son sayfasına gelince roman ilk sayfadaki yere yani Demir Bey’in ölüm sahnesine gelir. Romandaki kozmik zamana tekrar giriş yapılır. ‘Hüsamettin Bey’in Bulanık Dünyası’ adlı üçüncü bölümde kahraman üzerinde tesir eden, yaşanan ölümlerin ardından artık bir işe yarayamama psikolojisi onu tümüyle yalnızlığa itmiştir. Fabrikada ona yardımcı olan Ceyda Hanım’ın da istifa edip Yeni Delhi’ye gitmesi Hüsamettin Bey’in bu duygularını yoğunlaştırmıştır. Ona en büyük psikolojik darbe, hayatının tek kadını olan annesinin ölümü olur. Bu olaylardan sonra işbaşı yapan Hüsamettin Bey ustabaşı ondan bütün hesaplarını sıfırlamak üzerine yeni bir çalışma sununca alışık olmadığı bu durumdan rahatsızlık duyar. Tuvalette dışkısından kan gelmesi üzerine Yağız Bey’in yanına gidip emekliye ayrılmak istediğini ifade eder. Doktor kontrolünden sonra kıdem tazminatı da alamayan Hüsamettin Bey emekli olup eve kapanır. Annesi ölmeden önce Hüsamettin Bey diğer evlerini de Adile adlı bir öğretmene kiralık olarak vermiştir. Annesinin talimatları üzerine kadınlarla ve özellikle Adile öğretmenle mesafeyi korumaktadır. Ana kahramanın da hayatında hiçbir kadının olmaması annesinin üzerinde oluşturduğu baskıdan kaynaklanmaktadır. Bekâr olması, kadınlarla sürekli olarak arasında bir mesafenin olması yine çocukluk döneminden kalmış bilinçaltı olaylardan kaynaklanmaktadır. Çünkü; “Onun için kadın annesiydi. Annesi Şazimet Hanım onu kadınlardan ürkütmüştü. Çocuk yaşından beri kadınların bütün kötü sıfatlarını oğluna sayıp dökmüştü”(s.27).Yine bunun yanında, annesi Şazimet Hanım otuz yıl boyunca her sabah: “Yarab oğlumu kadın şerrinden koru kadın nazarından koru” (s.27) diye dua etmesi, ana kahraman üzerindeki derin izlerini romanın sonunda göstermiştir. Bu hallerden

hareketle ana kahramanın ölüm üzerindeki duygu ve düşüncelerinin de yine çocukluk döneminde şekil bulduğu anlaşılmaktadır. Annesi ve patronunun ölümüne de bu bakış açısıyla bakan kahraman, onların geri gelmeyeceği düşüncesinden dolayı da yaşadığı sorunları aşamadığı görülmektedir. Çünkü ana kahramanın küçük yaşlarda iken öğretmenliğini yapan Natika öğretmenini sevmemesi üzerine yarattığı ölüm düşüncesi bu yaşlarda kendini aynı hâl ile göstermektedir. Hüsamettin Bey'e Natika öğretmenin sürekli kafasına cetvel vurmasını göz önüne alarak çocukluğunda: "Öldüreceğim bu kadını" demeleri ile onun ölüme bakış açısını tayin etmektedir. Burada da çocuktaki öğrenme psikolojisi şu şekilde ortaya konmaktadır: "Üç yaşındayken duymuştu. Baban öldü demişlerdi. Ölümü eve tekrar gelmemek gibi algılamıştı. Natika öğretmen ölürse bir daha sınıfa gelmeyecek demektir" (s.28). Diğer yandan yine kahramanın öğretmeni Natika öğretmen de yazar Yiğit Okur'un kendi hayatından romana taşıdığı kişidir. Bu kişi üzerinden de otobiyografik yansımalar kendisini göstermiştir.

"Facit Marka Hesap Makinesi" adlı dördüncü bölümde kurguya başkahramanın dört duvar arasında yaşadığı yalnızlık günleri hâkim olur. On günlük gıda ihtiyacını temin edip evden çıkmayan Hüsamettin Bey başlıkta da ifade edilen Facit marka hesap makinesinde ne yaptığını bilmediği hesaplar yapmaya başlar.

"Rakamlar sıfırdan dokuzaya kadar (10) taneydi. (9) a gelince, gene (0) dan başlıyordu.(0), tek başına sadece (0) dı. Facit, on iki rakam alıyordu. O da on iki tane sıfır yazıyordu. On iki sıfır yan yana gelince, sıfır ediyordu. On iki sıfırı topluyor, bölüyor, çarpıyor, çıkartıyordu. Sıfır ediyordu. On sıfırın önüne (1) koyunca iş değişiyor, sıfırlar çıldırıyor, çıldırtıyordu" (s.58).

Bu hâl üzere olan Hüsamettin Bey, zaman geçtikçe tensel yalnızlığın ötesinde rakamlardan kurtulup yalın olma arzusundadır. "Düşündü: Yağız Bey, "Sen sıfırsın!" demişti. Kabullenmişti. Çünkü kendine verdiği değer sıfırdı. Önüne anneciğini koyunca (10) ederdi. (10) un önüne Demir Bey'i koyunca (110) ederdi. Önündeki (1)l er artık yoktu geriye sıfır kalmıştı"(s.58). 4.bölümün kırılma noktası olarak görülen bu paragraf, Hüsamettin Bey'in yalnızlıktan öte, yok olma, sıfır olma düşüncesinin öne çıkarıldığı kısımdır. Bölüme adını veren Facit marka hesap makinesini mutfak penceresinden aşağı fırlatmış ve kırmıştır. "Ne kırılan camın sesini, ne betonda parçalanın makinenin çıtırtısını ne de Adile Hanım'ın bağırtısını duydu. Beklenmedik bir rahatlık yayıldı benliğine. Tanımadığı bir duyguydu. Uzun, derin bir soluk aldı. Uzun derin bir oh çekti" (s.65). Bu rahatlama hali kahraman üzerinde kabz halinden kurtulma olarak düşünülmektedir. Rakamlardan, sayılardan,

hesaplardan kurtulması ona rahatlık vermiştir. Aynı gecede ise bu kez eşya üzerinden düşünen kahraman eşyadan kurtulma yollarını aramıştır.

5.bölüm olan ‘Eşyayı Sıfırlamak’ a geçmeden önce monolog tekniği ile kendine sorduğu “Biz niye biriktirmişiz bu kadar eşyayı” (s.61). Sorusunun cevabı ve eylemi yine bu bölümde yer bulmaktadır:

“Her şeye gene dikkatli, hayretle baktı. Bu ev sanki hiç yaşanmamıştı. Şu odada ne varsa hepsi ölüydü. Tuhaf olan eşyanın ruhu ölünce bedeninin yaşamaya devam etmesiydi. Koltuk artık oturulmuyorsa ruhu ölür, ayna bakılmıyorsa bedeni ölür ruhu yaşamayı sürdürürdü. Resim asılmamışsa ruhu ölmüş demektir. Oysa insanın ölüsü yok olurdu. Eşyanın ki kalır. Dayatırdı. İnsan ömrü bir eşya mezarlığında geçerdi”(s. 68).

Bu türden düşüncelere dalmakta insanoğlu ile eşya arasında varlık-yokluk muhasebesi yapmakta ve eşya üzerinden pragmatik bir yaklaşım sergilemektedir. “Eşyayı, bize hizmet etsin diye ediniyoruz. Sonunda eşyanın hizmetçisi oluyoruz. Olmaz efendim böyle şey! Gereksiz eşya gider” (s.69). Monolog yöntemi ile ortaya koyulan bu düşünceler kahramanın fizikî mekânına da yön vermekte, evdeki eşyaları ya satmakta ya da atmaktadır. Eşyalardan kurtulduğu gün rahat bir uyku çeken Hüsamettin Bey bu rahatlığı Facit marka hesap makinesini atmasına bağlar. Bundan sonraki handicap olarak da saatin tik taklarını görür. Memuriyet hayatı boyunca her sabah saat altıda kendiliğinden uyanan kahraman, saatinde boş bir uğraş olduğunu düşünmektedir. O zamana kadar saatin taksimine ihtiyaç da duymayan kahraman, vakit kavramına bağlı, modern zaman kısıtlamasına da karşı gelmektedir. Kuşluk vakti olan uyanmalarında işe gitmek amacıyla otuz yıl aynı şeyi yapmıştır. Burada saat ile vakit arasındaki fark önem arz etmektedir. Buna geleneksel zaman ile nesnel zaman ayırımındaki farktan anlamak mümkündür. “Attığı, sattığı eşyalara faydacı eşyadaki manayı da attığının farkında olmaksızın bölümün sonlarına doğru bitkin döner. Bu eşyanın onda bazı anıları canlandırmasıyla hüznülense de savurmayı sürdürür. Akşam oluyordu. Yorulmuştu. Daha atılacak çok şey vardı, daha annesinin odası vardı”(s.94).

Romanın ‘Düş Orosuları Vergi Kanunlarına Karşı’ başlığını taşıyan son bölümünde Hüsamettin Bey, eskiciye sattığı eşyalardan ve kiracısı Adile öğretmene verdiği eşyalardan dolayı pişmanlık duyar. Bu durumunu Adile öğretmenin ona misafirliğe geldiği günde evine ‘çarşı pazar’ gibi yakıştırmalarda bulunmasına bağlar. Eskiciye sattığı eşyaların Adile öğretmen tarafından satın alındığını duyar ve Adile öğretmenden eşyaları almaya gider. İçeri davet edilince icabet eder.

“Adile öğretmende bir kırıştır ki üstünden akıyor bir şuh bir kahkaha ki evlere şenlik

-Ama Hüsametdin Bey'ciğim canım, yatağını yapayım yatarsın, kahvenin yaparım koltuğunda içersin.

-Girsene.

Girdi. Kapı üstüne kapandı”(s.108).

Hayatında olan her şeyin sıfırlandığını, yok olduğunu ve anlamı, manayı bu yoklukta bulduğunu anlayan kahraman, bu bölümde eylemin ismi geçmese de Adile öğretmeni de fuzuli gördüğü eşyalar arasındaki şemasına koyar ve cinayet işler, Adile öğretmeni öldürür. “Mahalleli yeni yeni uyanıyordu. Sokaklar boş, bakkal Recep'in kepenkleri kapalı. Hüsametdin Bey sağ elinde gazeteye sarılmış ekmek bıçağı, karakola doğru adımlarını sıkıştırdı teslim olmaya gidiyordu”(s.109).Romanın son paragrafında ismi söylenmeyen eylem gerçekleşmiştir. Bu eylemle Hüsametdin Bey'in kiracı olan Adile öğretmeni öldürmesiyle roman sonlanmıştır. Eşyalardan sonra insanları da sıfırlama eğiliminde olan kahramanın son eylemi karakola doğru yol almasıdır ve roman bu şekilde sonlandırılır.

1.9. Yazamadığım Romanın Öyküsü

Yiğit Okur'un 2011'de yayımlanan son romanı *Yazamadığım Romanın Öyküsü* gerçek hayat ile kurgunun harmanlandığı; anı, öykü, türlerinin olanaklarını kullanmasıyla da dikkat çeker. Yazarın diğer sekiz romanından çok daha farklı olan bu eser, kahraman anlatıcı bakış açısıyla ele alınmış olup kahramanın kendisi de yazar Yiğit Okur'dur. İç içe geçmiş kurgusuyla psikolojik durumlara eğilim gösterilen eserin zamanı yirmi yıla yakın bir dönemi kapsamaktadır. Üç bölümden oluşan romanın birinci bölümünün sonuna kadar gerçek hayattaki serüven aynen aktarılmış olup daha sonraki bölümlerde ise geçmişte olan bir olayın kurgu içerisinde ele alınmaya çalışılmasıyla ilerler. Yiğit Okur'un İsviçre'de görülmek üzere gittiği bir duruşmada karşılaştığı bir haber ile romanın konusu başlar. Fakat konusu başlanan bu romanın gerçek hayattaki kişilerine ve özellikle olay zamanındaki adlî merciler ve dava dosyasına ulaşılmaması üzerine tam teşekküllü bir roman kurgusu ortaya çıkmaz. Yazar, yazamadığı romanın öyküsünün konusu bu eserle ele alır.

“Gazetede ki Haber” başlıklı birinci bölümde yazar, karşılaştığı bu olayı şu şekilde aktarır:

“Sayfanın altında bir sabah vurdum kafayı kuş tüyü yastığa aldım gazeteyi elime. Manşetten sonra başlıklara şöyle bir göz attım. Birinci sağ köşede bir başlık:

Beraat:

Beraat sözcüğü bana öbür başlıklardan daha garip daha ilginç geldi. Tek sütuna yazılmış kısa bir haber.” Bale şehrinin hayvanat bahçesindeki eşeğe cinsel tecavüzde bulunan Türk işçi beraat etti.” yargıç eşekle cinsel ilişkiye girmek sanığın örf ve âdetinde olduğu gerekçesiyle beraatine karar verdi. “Bir kahkaha attım. Kalktım yataktan. Bir sigara, bir kahve daha” (s.16).

Bu haberden etkilenip bu olayın kurgusundan yola çıkarak yazmak istediği romanın alt yapısı bu şekilde oluşur.

Yazarın bu konuyu ele almak istemesi o an için uygun olsa da geçen uzun zamandan sonra sağlam zeminler üzerine oturabilmesi mümkün olmamıştır. Olayın üzerinden yirmi yıla yakın bir zaman geçmiştir. “Bundan bir roman yapmak zihnime o an saplandı. Üstünden yaklaşık 20 yıl geçti.20 yıl önceki serüvenden Bale şehrinde ne kalmış olabilir? Ola ki artık o eşek bile yoktu. Avukatlar, yargıçlar hâlâ yaşıyor olabilir mi”(s.18).Yazarın bu olay üzerine geniş çaplı araştırmayı, henüz yakalandığı nefes darlığı yüzünden yapamadığını açıklamakla beraber ikinci bölümde ise olaya daha detaylı yaklaşım kişileri ve olayı ele alır.

“Margörit” adlı ikinci bölümde kahraman anlatıcının romana temel oluşturmak amacıyla flashback tekniğinden yararlanarak zaman açısından geçmişten başladığı görülür. Bu bağlamda romana zamansal olarak sondan başlanılmıştır. Türk romanının önceki evrelerinde de görülen bu tekniğe özellikle Halit Ziya Uşaklıgil’in *Bir Ölüünün Defteri* ve Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna* romanlarında da rastlamak mümkündür. Yazarın muhtelif eserlerinde görülen ortadan veya sondan başlama tercihi bu romanda da görülmektedir.

Bu bölüm altı sayfadan müteşekkil olup Margörit’ten yola çıkarak eşek ve eşek tarihini konu almaktadır. “Koyunla keçiden sonra, Sümerlerin doğada ehlileştirirdikleri ilk hayvan eşek oldu. O zamanlar atlar da eşeklerde vahşiydi. Dünya yüzünde ilk dönen kağı tekerleğine benzeyen iki tekerlekli savaş arabalarını çeken eşeklerdi” (s.20). Yazar, gazete haberine konu olan ve Margörit adlı eşeğe cinsel münasebete girdiği iddia edilen bu kişiyi ‘Bizimki’ olarak isimlendirmekte ve gerçek adını söylememesinin sebebini de romanın son kısmında açıklamaktadır.

Margörit, hayvanat bahçesinde özenle korunmakta ve kırk metrekarelik alanda yaşamaktadır. Hayvanat bahçesine gelen çocukların ilgi odağıdır. Bu bölümde, Jean-Paul adlı bir anaokulu öğrencisi- ki bu çocuk 4-6 yaş aralığındadır- kurguya dâhil olmaktadır. Jean-Paul üzerinden psikolojik tahliller yapılmaktadır. Jean Paul’un evinde Viktor adlı bir köpek vardır. Bu çocuğun hayvana olan yaklaşımı olumluluğunu korurken kendisinde olan pipiden yola

çıkıp evde beslediği Viktor'un da bazen pipisiyle oynaması ile her cinste pipi vardır anlayışını barındırır. Kurguya etkisi olan bu olay psikolojik anlamda ana olayın arka planını teşkil eder. Çünkü bu teknik çocuğun yaş aralığı esas alınarak yansıtılmış olup Psikoseksüel kuramına bir atıftır. Cinsel organlara yönelimin olduğu Fallik döneme tekabül eden bu yaş aralığının etkileri, Jean Paul'un Margörit'e olan yaklaşımında kendini göstermektedir.

“Hayvanat bahçesine gelen Jean-Paul bir süre Margörit'i süzdü, sonra döndü:

-Öğretmenim Margörit'in pipisi yok dedi.

Genç öğretmen pedagog ama acemiydi bir an duraksadı. Sonra ekledi:

-Kızların pipisi olmaz.

Jean Paul bu kez sıra arkadaşı Corine'ye döndü. Bir süre baktı. Öğretmenin yüreği ağzına gelmişti. Ne olacağını kestiremiyordu. Jean-Paul Corine'ye bir şey sormadı” (s.25).

Geçen diyalogda anlatıcı ileri zamanlarda Margörit ile Türk işçi arasında yaşanacak olan münasebetin alt yapısını oluşturmakta ve Margörit'in cinsiyeti üzerinden bilgi vermektedir.

Anlatımda geçen Viktor adlı köpek yazarın *Topal Viktor'un Anıları* eserindeki kahraman anlatıcı olan Viktor ismiyle aynı olup Jean Paul'un sıra arkadaşı olan Corinne'nin ise *Hulki Bey ve Arkadaşları* romandaki Hulki'nin Paris'te ilişki yaşadığı Corinne ismi ile aynı olması yazarın romanları arasındaki isim paslaşmalarını göstermektedir.

Roman 3.bölümü olan “Beklenmedik Bir Rastlantı” adlı son bölümde, roman kurgusu tekrardan yazarın gerçek hayatına ve kozmik zamana dönüş yapılmaktadır. Burada okuyucu tekrardan Yiğit Okur'un gerçek hayatında olan bir öyküsüne şahitlik etmekte ve rastlantı olarak değerlendirilmektedir. Paris'te sulh müzakereleri yapılacağı için Paris'e giden Okur İsabell adlı bir kadın avukatın daveti üzerine bir resepsiyona gider. Smokin olmadığı için otelden bir smokin kiralar. İki gününü geçirdiği bu kadınla duygusal bir istek duymayan Yiğit Okur, resepsiyon gecesini kadından etkilenir. Kadının evli olduğunu anlayınca da içsel bir burukluk yaşar. “Şimdi saçları kıvrımlıdır, ince, uzun boylu bir kadın duruyordu. Üç saatlik bir zaman içinde, saçlar berber elinden geçmiş, ensesinde toplandığı için boynu omuzları dışarıda” (s.28). Resepsiyona giderken:

“-Korkmayın çarpmam. Ama bana çarparlarsa başka. Kaskom var sizi öder. Evli misiniz?

-Hayır.

-Çocuğunuz var mı?

-Hayır.

-Benim durumum daha nazik. Ben hem evliyim hem iki çocuğum var.

-Birden sıkılmaya başladı. Bu çağrıyı kabul ettiğime pişman olmuş gibiyim” (s.28).

Resepsiyonda İsabell, Yiğit Okur’u meslektaşları ve arkadaşlarıyla tanıştıırken bunların arasında Albert Von Lucassa adlı bir arkadaş ve eşi dikkat çeker. Lucassa ve Okur arasındaki sohbet, geçen yirmi yılda aramak isteyip de arayamadığı ve yazmak isteyip de yazamadığı romanın hikâyesini getirir. Çünkü Lucassa, Bizimki adlı kişinin davasında rol alan kişidir.

Kadın:

“Diplomat kızymış Tokyo’da doğmuş. İlkokula Hindistan Bombay’da başlamış. Liseyi Bern’de bitirmiş. Bale Üniversitesi hukuk Fakültesinden mezunmuş. Ceza kürsüsünde profesörmüş. Bunu duyunca birden döndüm; kadına ilgi duydum.

-Kocam dekadır önce hocamdı sonra kocam oldu.

Kadın hoş, hatta çekici. Ama koca ile kıyaslayınca ufak tefek kalıyor. Koca İsviçre soylusu. Bunların ataları genellikle sığır çobanıdır. Bale Üniversitesi’nde Profesör olduğunu duyunca 15 yıl kadar önce Journol de Geneve’de okuduğum haberi anlattım. Profesör hanım bir kahkaha attı.

“-Ben olayın tam ortadayım” (s.34).

Romanın bu aşamasında profesörün anlatımı üzerinden zamansal olarak o yıllara dönülür. Bundan sonraki anlatıcı çoğunlukla bu profesördür. Profesör o yıllarda hukuk fakültesi öğrencisidir. Roman, bu kısmından itibaren tamamen gerçek hayattan alıntı ve profesörün ağzından anlatılmaktadır. Yiğit Okur’un kurgusunu temellendirmek istediği bu öykü çeşitli sebeplerden dolayı tam olarak romanlaştırılamamış fakat öyküsü okuyucuya aktarılmıştı. Öykü ile roman arasında kalmıştır yıllarda Bale Üniversitesinde okuyan Profesör, babasının maddi durumunun kötü olmasından dolayı Alman-Türk, Türk-Alman yeminli tercümanlığını yapmaktadır.

“Telefonda, hayvanat bahçesinin bulunduğu semt karakolunda bir komiser adımı, soyadımı söyledi.

-Siz kimsiniz?

-Evet, benim.

-Bizim listede sizin yeminli tercüman olduğunuz görünüyor.

-Evet

-Sertifikanız a birlikte acele karakola gelin” (s.35).

Polisle arasında geçen diyalog sonunda karakolda ismi ‘Bizimki’ diye geçen Türk’e hayvanat bahçesinde Margörit adlı eşeğe cinsel saldırıda bulunmasından dolayı polislere çevirmenlik

yapması istenir. Bizimki adlı kişinin hastaneye kaldırılıp tedavi aşamasından sonuna kadar çevirmen (profesör)yanında olur. Bırakıp gitmek istese de bırakamaz. Kurgunun gerçek hayata kaydığı bu bölümde o yıllarda çevirmenlik yapan hukuk fakültesi öğrencisi, olayın aslını Bizimki'nden öğrenerek beraatının sağlanmasına yardımcı olmanın yanında mahkemede ücretsiz avukat bulunmasına da vesile olur. Eşekle bir gece hayvanat bahçesinde ilişkiye girmek isterken, görevli bir kadın tarafından penisine bir sopa darbesi alır. Bunun üzerine kangren olma korkusu ile ameliyata alınıp sağlık sorunları giderildikten sonra “ikinci celsede sanığın örf ve âdetinde olduğu gerekçesiyle beraatine karar verildi” sonucunda ‘Bizimki’ olaydan sıyrılır. İstinat mahkemesinin kararları yayınlanmadığı için Bizimki'nin serüveni gazete haberi olarak kaldı unutuldu gitti” (s.117).

Romanın sonuna gelindiğinde ise: “Yazamadığım Romanın Öyküsü burada bitiyor. Farkındayım biraz Nasrettin Hoca'nın Kar Helvası'na benzedi ama elimden bu kadar geldi.” (s.119) cümlesiyle roman sonlanmaktadır. Sondan başlamış olan eser ikinci bölümün sonunda anlatıcı konumuna profesörün geçmesiyle anlatıcı olan Yiğit Okur, yerini gerçeklere bırakır. Diğer romanlarından tamamen farklı olan eserde yarıda kalmışlık görülmektedir. Ölümünden beş yıl önce yayımlanan eser yazarın çeşitli sorunlarından dolayı tam olarak romanlaştırılamasa da roman adı altında yayımlanmıştır.

Yazarın romanlarındaki kurgular genel olarak gözden geçirildiğinde birbirinden bağımsız yaklaşımların olduğu görülmektedir. İlk dönem romanlarında daha bireysel çerçevede oluşturduğu kurgu, ilerleyen romanlarda yerini toplumsal temalı olaylara bırakmıştır. Kurguda üst kurmaca anlatımların, diyalog, monolog, özetleme, leitmotiv vb. tarzda anlatım tekniklerinin olması, kurgularını genel anlamda modern roman anlayışına sev etmiştir. Yine romanlarında iç içe geçmiş anlatımların olması kurgunun kendi bünyesinde başka bir kurguyu da taşıması bu kanyı destekler niteliktedir. Yazar kurgu çerçevesini geniş şahıs kadrolarıyla desteklemekle beraber yan karakterler üzerinden temaya yardımcı hayat hikâyeleri de oluşturmaktadır. Ana kahramanları gerçek hayattan esinlenerek yaratan yazar, bu kurgularda onları yeniden farklı bir kişilikle yaratmıştır.

2. DİL ve ANLATIM

2. 1.Konuşma Dili

Dil, anlatım ögesi olmanın yanında canlı bir iletişim aracıdır. İnsan üzerinde etkin olan duygu, düşünce, haz gibi birçok yönün anlam bulduğu dil, ailelere ayrılmakta ve bir dilin başka dillerle olan ortak yön ve özellikleri aynı dil ailesinden olmasına sebep vermektedir. Bunun yanında bir dilin kendi yazın sahasında da etki ve kullanımını, sanatın veya edebiyatın tüm alanlarında aynı olmadığı binmektedir. Aralarındaki fark gözetilince “sözgelimi şiir, karakteri icabı teksifi(yoğunlaşmaya meyilli) bir sanattır ve yapısı itibariyle ayrıntıya kapalıdır. Hikâye de, bir yönüyle şiire benzer; ayrıntıya değil, derinliğe, yoğunlaşmaya açıktır. Buna karşılık roman bir ayrıntı sanatıdır” (Tekin, 2017: 171). Bu farklılığı şiirin bünyesinde de görmek mümkündür. Örneğin:

“Şiirdeki bir kelime kendisiyle birlikte sadece sözlük anlamını değil, fakat eş anlamlı ve sesteş kelimelerin de havasını taşır. Kelimeler sadece bir anlama sahip olmakla kalmayıp kendileriyle ya ses ya anlam ya da türeme bakımından ilişkili kelimelerin anlamlarını ve hatta kendilerine zıt veya dışladıkları kelimelerin anlamlarını da çağrıştırırlar” (Wellek ve Warren, 2015: 201).

Şiir dilinin kendine has hususiyetler barındırdığına dikkat çeken bu alıntıda vurgulanan husus roman dili için geçerlilik arz etmez. Zira roman inandırıcılığı ve samimiyet, tutarlılığı esas alır ve kimi zaman şiirsel bir dile yaklaşırsa da genel olarak günlük dilden istifade eder, sözcüğün akla gelen ilk anlamından uzaklaşmak gibi bir derdi yoktur. Bunu yanında edebi türlerin dile yaklaşımları da kendi arasında farklılık gösterir zira:

“Destan, masal, hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı edebi türler, bu araçtan farklı düzeylerde ve farklı beklentilerle yararlanırlar. Ancak aradaki farklılık görecelidir ve bu türlerin tek hedefi vardır; insanı anlatmak... Doğal olarak bu türler, insanı, kendi güç ve yetenekleri oranında anlatırlar. Kapsamı ve gücü itibariyle roman, insanı ve toplumu anlatmada diğerlerine kıyasla daha güçlü bir türdür” (Tekin, 2017:171).

Bu bağlamda konuşma dili, romanı besleyen ana damarlardan en önemlisidir. Kullanılan dilin semantik, fonetik ve çağrışımsal gücünün yetkinliği, yazılan romana değer biçme noktasında önem arz etmektedir. Romanda kullanılan dilin estetik değer arz etmesi ve günlük konuşma dilinden faydalanıp daha üst perdeden yaklaşıması romanın sahiciliği açısından önemlidir.

“Günlük konuşmalarda ya da gazetelerde, dergilerde, resmi yazılarda vs hep birebir karşılığı olan ve iletişimi sağlama amacını aşmayan ‘kullanılabilir dil’ kullanılır. Romanda ve diğer edebi türlerde ise estetize edilmiş, çağrışım değerleri ile donanmış imgelerle yüklü bir üst dil olan ‘kurmaca dil’ kullanılır. Dolayısıyla roman dilinin başarısı ölçülürken kullanılabilir dili ne ölçüde kurmaca dile dönüştürülebildiğine bakılır”(Çetin, 2012:257).

Bu açıdan günlük kullanma/konuşma dili romanın kurmaca dili için önemli ölçüde kaynak teşkil etmektedir.

Dil unsurlarının birbirine etkide bulunduğu monolog, diyalog, ses taklidi, yansıma sesler gibi dile ait unsurlar roman, hikâye, efsane gibi edebi türlerde sıklıkla okurun karşısına çıkar. Farklı sanatsal türlerin dili kullanma biçimleri de çoğu zaman diğer bir edebî türü etkilemekte, söz gelimi şiir dili öyküde, tiyatroya özgü bir dil anlayışının romanda kullanıldığını görmek mümkün olmaktadır. “Kişilerarası karşılıklı konuşma daha çok tiyatroya özgü ise de romanda da bol bol kendisinden yararlanan bir sahneleme tekniğidir. Karşılıklı konuşma dolaylı aktarımdan daha etkili ve sahicedir” (Çetin, 2012: 258). Bu sahneleme tekniğinde ise romanın tiyatro kadar şansı olmasa da inandırıcılık açısından yazara anahtar işlevi gördürtmektedir. Realist olma açısından, okuyucuyu inandırabilme bağlamında konuşma dilinin kurmaca dil kılıfında okuyucuya aktarılması kurguya hayat veren önemli noktalardan biridir.

Yiğit Okur’un bazı romanlarını post-modern anlayışa yaklaştıran öğelerden biri de dili kullanma tercihleriyle ilişkilidir. Nitekim yazar, romanların bünyesinde farklı türlere has, o türleri çağrıştıran ve farklı anlatılara özgü dil özelliklerini barındıran bir dil kullanmaktadır. Masal tarzı anlatımın hâkim olduğu, *Topal Viktor’un Anıları* romanının, sonunda Viktor adlı kahramanın anıları olduğunun bildirilmesi, anı tarzı bir anlatım ve dil anlayışının kullanıldığını göstermektedir. Dilin farklı kalıplarını kullanan yazarın bazı romanlarını bu noktada post-modern kurgu anlayışı çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

“Postmodern romanlarda dilin kullanımı mercek altına alındığında görülüyor ki yazar, hiçbir sınır, kural tanımadan kullanıyor dili. Daha açık bir ifadeyle yazar, roman yazdığı için “romana türüne göre bir dil” kullanmalıyım, endişesine kapılmıyor. Uçsuz bucaksız dil ülkesinde özgürce dolaşıyor, istediği alanlara istediği şekilde girebiliyor. Bundan dolayı postmodern romanlarda yer yer makale, deneme, mektup, sohbet türlerine “ait” dillerle karşılaşılabilir. Postmodern bakış açısı, dil kullanım şekillerini belirli türler içine hapsetmeyi, dili sınırlandırmayı doğru bulmuyor” (Somuncuoğlu Özot: 2014, 984).

Yiğit Okur’un romancılık geleneğinde görülen okuyucuya bilgi verme anlayışı bu noktada mercek altına alınma ihtiyacı doğurur. Sosyolojik yönü güçlü romanlar yazan Yiğit Okur bu sosyal yapı içerisinde yarattığı sahneleri kurmaca üzerinden okuyucuya aktarmaktadır. *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanının düğüm noktası olan 6-7 Eylül olaylarında okuyucuda canlandırdığı İstiklal Caddesi’ndeki olayları o dönemin ve yaşanan ortama okuru inandırmanın yolu, kullandığı dilin eklektik olmasından geçmektedir.

“Kıbrıs Türk’tür! Türk kalacaktır

Bu sözleri biraz çarpıp Fransızca mırıldandı.

Kibriz e Türk, kibriz e Türk” (s.230).

Günlük hayatta kullanılan dilin doğurduğu karşılıklı konuşmalardan doğan gerçekçilik, Yiğit Okur’da dönemin sosyopolitik durumuna uygun olarak şekillendirilip kurgu pasajlarında yerini almaktadır. Bu noktada konuşma dilinin önemi de ortaya çıkmaktadır. Yazarın ilk dönem romanlarından özellikle *Hulki Bey ve Arkadaşları* ile *Güvercinler*’de toplumu var eden değerler, roman kişileri arasındaki münasebetten yola çıkarak yarattığı kurgusal dilin temelinde yer alan konuşma dilidir. Bunun yanında istisnasız dokuz romanında rastlanan ‘handiyse’ kelimesi konuşma dilinden yazı diline aktarılmış öğeler olarak görülmektedir.

Sıfırlamak romanında ‘çişimi kendim yapıyorum’ ve *Topal Viktor’un Anıları* romanında ise Viktor’un kendi doğumunu hatırladığı ‘burada eniklemişti anam beni’ cümlelerinde yine yazarın kullandığı dil, yarattığı kahramanın durumu, yaşadığı ortamın dil ile olan ilişkisini ve dili kullanma biçimlerini yansıtmaya ve inandırıcılığı artırması açısından dikkat çekmektedir. *Güvercinler* romanında kaymakam Saffet’in, karısı Kevser’e olan duygusal yaklaşımı da anlatıcının romantik ve samimi bir dil kullanmasına zemin hazırlamaktadır. Hayattaki önemli tutkuları güvercinler ve karısı Kevser olan Saffet, “Güvercinim, güvercin göğüslüm” (s.12). Gibi sözlerle doğadan insana aktarma yoluyla bu dili kullanmıştır.

Deniz Taşları romanının son kısımlarından olan Cenaze’de ise ana kahraman Tarık’ın defin aşamasında gelen imam tarafından dini terminolojide bulunan ibareler kullanılır. Günlük hayatta karşılaşılması muhtemel diyalogun yaşandığı sahne, romanda yerini alır.

-Eerrkişiniyettineeee...el-fatiha

Sonra seslendi.

-Nasıl bilirdiniz

-İyi bilirdik” (s.548).

Cümlelerinde yine mekâna ve zamana uygun bir şekilde kullanılan dil hususiyetleri vardır. Yazarın farklı romanlarında özellikle tarihsel dönem temel alındığında da farklı kelime gruplarına rastlanmaktadır.

2. 2. Yöresel Konuşma Diline Ait Unsurlar

Yerel konuşma, bir dil farkı olmaksızın kullanılan anadilin ses olarak değişime uğramasıdır. Anlatıcının genel konuşma unsuruna yer vermesi anlatımda giden tekdüzeliği kırmak amacıyla yapılmaktadır. İstanbul Türkçesinin hâkim olduğu Yiğit Okur romanlarında anlatımda yerel konuşmaya ait unsurlara yer verildiği görülür.

Yiğit Okur, romanlarında yerel konuşma diline ait unsurları genellikle ana kahramanlardan ziyade yardımcı kişiler üzerinden kullanır. Bu kişiler roman boyunca ana kurguya etki etmemekle beraber yörede, bölgede veya daha dar olarak da mahallede uzun zaman ikamet etmiş kişiler olarak kurgulanmışlardır. Ayrıca bu tarz konuşmaların Okur'un romanlarındaki yaşlı insanlar üzerinden de dile geldiği görülmektedir.

Piç Osman'ın Pabuçları romanında Piç Osman'ın arkadaşı olan simitçi Hüsnü ile karşılaşmasında: “Görmiysen mi? Çalışıyorum” (s.53). Diyalogunda Piç Osman'ın bu ifadeleri kullandığı ve arkadaşı olan Hüsnü'nün de sokak diline ait unsurları kullandığı görülmektedir. Piç Osman'ın üzerindeki resmî otorite olan emniyette, İstanbul Türkçesini kullandığı lâkin sokağa çıkınca veya sokaktan biriyle karşılaşınca da sokak dinle döndüğü görülmektedir. Buradaki sokak dilini, genel anlamda yerel konuşma diline ait unsurların çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Örneğin “Buyıyalım abiler buyacız” (s.31). Cümlesinde de sokakta iken ayakkabı boyacılığı yaparken bağırmasında kullanılan dile şahit olunurken aynı kahramanın monoloğunda İstanbul Türkçesini kullandığı görülür. “Ah Piç Osman Ah! Anan yok baban Yok. Garibanın tekisin düşmüşsün Dübük Naciye'nin eline” (s.44).

Güvercinler romanında evrak memurunun bina görevlisi Hüsnü'ye: “Kaymakam bey senin karyı cııldak yapacakmış” (s.23). Kaymakamlık makamına gelindikten sonra Saffet Bey'e yapılan ziyaretlerde kullanılan ve romanda leitmotiv olarak da geçen: “Hayırlı uğurlu kademli olsun”(s.23) cümlelerinde yerel konuşma unsurları barındırılmaktadır. Bunun yanında yine yöre halkının kaymakam Saffet Bey'e “gaymakam” diye hitap etmesi de yerel konuşmaya girmektedir. K harfinin G ye dönüştüğü Anadolu'da özellikle Ankara, Eskişehir, Konya ve Doğu Karadeniz (Ordu-Giresun)ağzlarında görülmektedir. Kaymakam Saffet Bey'in de görev yerinin de Eskişehir olması yerel dil kullanımının bağlamla uyumlu olduğunu göstermektedir. Büyücü romanında da Sıtkı'nın annesinin konuşmalarında da rastlanır: “Hekim olsun deye. Mehendis olsun deye çamaşıra bulaşığa... Of! Of!” (s.20)

Piyano romanının henüz ilk sayfalarında Sakine Hanım, kızıyla telefonda konuşmasında ise: “Yetti gari beni yanına aldirt”(s.11) örneklerinde görüldüğü gibi Yiğit Okur romanlarında yerel konuşma diline ait unsurlar taşralı, alt gelir grubuna mensup, kenar mahalle ve yoksul insanlar çocukların kullandıkları dil aracılığı ile ortaya çıkar.

2.3.Samimi Hitap Cümleleri

Romanda kullanılan samimi hitap cümleleri daha çok kahramanların kendi aralarındaki konuşmalarında ve mektuplarında görülür. Aile içerisinde kullanılan ifadelerde olduğu gibi ikili ilişki yaşayan çiftlerde ve doğaya karşı kullanılan ifadelerde dilin bu tekniğine rastlanmaktadır. Bu ifadeler romanda bir amaca hizmet eder. Romandaki tek düze olan anlatımı kırmak, okuyucuyu anlatıma çekmek, kurguya gerçeklik katmak amacıyla kahramanlar arasında bu ifadeler sıklıkla kullanılır. “Gülüm, canım, ciğerim, koçum, cancağızım, hayatım, yavrum gibi samimî hitap ifadeleri de romana bir canlılık ve hareketlilik katar. Kişiler arası ilişkilerin sahiciliğini ortaya koyar” (Çetin, 2012: 259). Bunların yanı sıra karşıdaki kişinin ismiyle olan hitaplarda da çeşitli eklerle -daha çok iyelik eki- samimi ifadeler kullanılmaktadır.

Hulki Bey ve Arkadaşları'nda Hulki'nin ölümünden sonra Kâmil'den Katya'ya gönderilen mektupta: “Sevgili, değerli, güzeller güzeli Katya” (s.312). Diye başlayan mektubun yanında Hulki'nin yurtdışındayken babasının ölüm haberini aldığı anda Corinne'ye bıraktığı: “Sevgili Corinne babam öldü İstanbul'a gidiyorum” (s.198). Mektubunda samimi bir hitap görülür. Aynı romanda Hulki, yurt dışında iken Katya'nın bir yardım dileği olan mektubunda samimi ifadeler kullanıldığı görülür. “İzin verir misin yanına gelebilir miyim? Sana sığınabilir miyim? Senin. Hep senin Katya” (s.94).

Piyano romanında Esra ile Cavit arasında geçen: “Beni bu akşam bir yere çıkarma birlikte bir şeyler içelim seni çok özledim” (s.152). Şeklindeki samimi cümlelere rastlanmaktadır.

Deniz Taşları romanında aşk konulu kurguda samimi hitap cümleleri sıklıkla görülmektedir. Tarık'tan gelen bu sözler monolog yoluyla okuyucuya iletilmektedir. “Nazan... Sevgilim başka sevgilim olmadı” (s.141). Yine Tarık'tan aynı kişiye ithafen: “Nazan... Senin yanağın şefkat... Başak vermiş buğday tarlaları... Güneş ışınlarını sindirmiş. Mavi deniz mağaraları... Yeni doğmuş çocuğun açılmamış yumru avuçları” (s.121). Söylenen sözler, samimi olmanın yanında temelinde güven ve o kişiye sığınmayı da barındırır.

Babasının ölümünde Nihat'ın Nazan'a karşı yazdığı mektupta da: “Güzelim benim... Başın sağ olsun” (s.89). İfadesi, kötü bir durumdan sonra acısını paylaşma amacıyla sarf edilmiş samimi hitap cümlelerine örnek teşkil etmektedir.

Aşk üçgeninde yaşanan değişiklikle Nazan'ın Cavit'e gitmesi ile Cavit'in Nazan'a karşı: “Sultanım. Canım, hanımefendi” (s.112). Cümlelerinin yanında *Büyücü* romanında da yönetmen ile Ruya arasındaki münasebetlerde samimi sözlere rastlanır. Aslında buradaki samimiyet, film yıldızı olan Ruya'nın yönetmen cephesinden geçim kaynağı olması, şöhreti sayesinde para kazanmasına dayandırılmalıdır. “Ruyam!.. Rüyalarımın rüyası... Dünyalarımın rüyası... Dünyaların rüyası...” (s.37)

Güvercinler romanında Saffet Bey'in tutkunu olduğu güvercinlerden yola çıkarak eşi Kevser Hanım'a “Güvercinim, güvercin göğüslüm” (s.12). Gibi iltifatları aralarındaki samimi yaklaşımı simgeler. Çünkü Saffet için güvercin onun yaşama sebebidir. Bu ifadeler Yiğit Okur'un romanlarında görülen samimi hitap cümleleri çerçevesine dâhil edilebilmektedir. Farklı psikolojik hallerden dolayı kullanılan bu cümleleri farklı kategoriler altında değerlendirmek mümkündür. Nazan'ın Cavit'e karşı olan bakış açısı ile Saffet'in Kevser Hanım'a olan bakış açısındaki samimiyetin farklı olması alt yapısında psikolojik durumların benzer olmadığını göstermektedir. Yiğit Okur romancılığının önemli özelliklerinden biri de yaşanan olay, kurgu ve olay örgüsünün gerisinde psikolojik hallerin bulunmasıdır. Samimi hitap cümlelerinde veya mahalli konuşmaların da ardında yatan etmen kişilerin birbirlerine olan bakış açılarıdır.

2.4. Argo ve Küfür

Edebî metin incelemelerinin özellikle dile ilişkin kısımlarında kaba söz, küfür, argo kategorisine girenlerin tespiti, bir yazarın dil anlayışının ve söylem tarzının estetiğe olan olumlu-olumsuz etkilerini ortaya çıkarması açısından oldukça önemlidir. Bu minvalde öncelikle denebilir ki; “Argo, toplum içerisinde dışlanmış gurupların kendi aralarında oluşturdukları bir alt dildir. Sanat yapmak amacı olmaksızın anadilden kopmadan gurup içerisindeki kişilerin anlam bağladığı yerleşik bir dil sapmasıdır. Bu dışlanan kesimlerin kendi aralarındaki iletişimini, gurup dayanışmasını sağlamak ya da farklı oluşlarını belirtmek için ürettikleri özel bir dildi” (Çetin, 2012: 265).

Bu bağlamda argonun içerisinde alaya ve hakarete de yer verildiği bilinmektedir. Bunun yanında aynı şartlara ve koşullara sahip tek tip bir gurubun da kendi arasında oluşturduğu halk dilinde argo denir.

“Argo, bugün daha çok alt kültür guruplarında üretilmekte ve kullanılmaktadır. Hırsız ve dilencilerin kullandıkları dile Fransa'da 1690'dan sonra 'argorite' denilmiştir. Türkçede ise argonun lisan-ı erâzil yani rezillerin dili, ayak takımı ağzı, kabadayı ağzı, külhanbeyi ağzı, tulumbacı ağzı, kayış dili gibi karşılıkları da vardır” (Çetin, 2012: 266).

Türkiye'de argonun geçmişi Osmanlı devleti dönemine kadar uzanmaktadır. Osmanlı askerleri arasındaki diyaloglar başta olmak üzere varoş ve kenar mahallelerde, kahvehanelerde geliştiği görülmektedir. İstanbul'un bu konuda önemli olmasının arkasında kültürel birikiminin köklü, nüfusunun yoğun ve bu nüfusun çeşitli ulusları bünyesinde barındırması gibi etkenler yer almaktadır.

Küfür ve ayıp sözlerde ise genellikle cinsel organ başta olmak üzere insan dışkısından yola çıkılarak karşıdaki kişi üzerinde tahakkümün kurulmak istendiği durumlarda başvurulan bir yöntem olduğu görülmektedir. Bu tahakküm genelde bir erkeğin kadına yönelik söylem bazındaki cinsel tacizdir. Sadece taciz değil, aşağılayıcı küçük düşürücü sözler de küfür ve ayıp sözler kategorisine girmektedir. Bu sözler roman kurgusunda veya gerçek hayatta normal bir psikolojide değil de özellikle sinir anında kullanılmaktadır. “Bazıları da konuşmaya espri katmak ya da şaka yapmak için kullanır. Küfrü genellikle toplumun eğitimsiz kesimleri, alt kültür gurupları kullanır” (Çetin, 2012: 269). Kadın cephesinden de sarf edilen küfür ve ayıp sözlerde ise yine kızgınlık ve öfke anlarında sadece karşıdaki kişiyi bağlayan sözlerin yanı sıra dışkı ile alakalı olarak kullanılmaktadır.

Yiğit Okur romanlarının genelinde küfür ve ayıp sözlerin kullanıldığı görülür. Yazar, dilin bu tekniğini kullanırken kişilerin kurgudaki önemini de göz ardı etmemiştir. Merkez kişilerin genel olarak bu sözlerden uzak kaldığı görülmekle beraber yan karakterler üzerinde ve olumsuz kişiler üzerinden bu ifadelerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu kişilerin de sosyolojik olarak daha alt tabakada olan insanlardan seçildiği ayrıca dikkat çekmektedir. Yine bu doğrultuda tahsilli olan kişilerin az miktarda kullandığı görülmekle beraber roman kurgusunda kötü görünüm sergileyen kişilerden geldiği kanısına varmak mümkündür. Bu kişiler genel anlamda idealize edilen kişilerin karşısında veya ana kahramanın savunduğu değerlerin dışında olan kimselerdir.

Henüz başlığında bile argo ve küfür olan *Piç Osman'ın Pabuçları* romanında polis ve Osman arasındaki: “Bir daha bu boku yersen basarım kelepçeyi” (s.18) diyalogunda fiziksel

olarak daha büyük olan polisin Osman'a karşı aynı tarzda dışkı ile alakalı ifadeler kullandığına rastlanmaktadır. Yine aynı romanda Ömer Han'ın bekçisi Hüseyin'in dış monolog ile Osman'a karşı Esra'ya ifadeleri dikkat çekmektedir: “Esra orospusu olmazsa alırım seni ayaklarının altına, tarla faresi” (s.35). Kadına aşağılayıcı olarak sarf edilmesinin yanında anlatıcı tarafından Piç Osman'ın yaşadığı mahallenin tanıtılmasında sokak sakinlerinden olan ‘Foto’ üzerinden de orospuluk ibaresinin meslek olarak kullanıldığı görülmektedir: “Sokağın orospusu da vardı. ‘Foto.’ Yüksek kaldırımdaki genelevden emekli” (s.12). Anlatıcının buradaki gayesi ana kahramanın yaşadığı semtin gayri ahlaki yönünün de olduğunu ifade etmek ve bunun da mahalle sakinlerince normal karşılandığını dile getirmektir.

Tarihe kötü anı bırakan kişilerin de ismi, romanda küfür mahiyetinde görülmektedir. İç Osman'ın balıkçının balığını kaçırmamasından sonra balıkçının: “Ulan yezit bırak balığımı... Ver balığımı. Bacaklarını kırarım” (s.17). İfadesi, Kerbela hâdisesini telmih etmektedir. *Güvercinler* romanda da peyderpey rastlanan küfür ve argo sözlerde ise yine ağırlıklı olarak sadece karşıdakinin kişiliğini hedef alan ifadeler kullanılmaktadır. “Ne hediyesiymiş! Kimdir bu Osman Ağa! Adap bilmez, erkân bilmez. Edepsiz küstah” (s.20). Kaymakam Saffet'in ifadeleri o andaki sinirlilik halinde kendisinden sarf edilen sözler olarak görülür. Yine aynı romanda özellikle “kıçına soksun, fitne, fücur, gavat” gibi sözler kullanılmaktadır. *Büyücü* romanında Sıtkı'nın annesiyle arasındaki bir tartışmada yine öfke anında sarf edilen sözler küfür ve ayıp sözlere girmektedir. “Kepaze rezil! Yalancı köpek! Köpek dölü. Baban da yalancı köpekti” (s.21). Hulki Bey'in babası Abdurrahman Bey'in oğluna, Katya'nın gıyabında söylediği sözler de; “O orospuyu götüremezsin!.. O orospudan peydahlanmış piçler edinemezsin!.. Bir Rum kaltağını aileme sokamazsın” (s.161). Sözleri de küfür ve ayıp sözler arasına girmektedir.

2.5. Cümle Yapıları

Edebiyatın şiir, roman, öykü gibi muhtelif türlerinde tekdüze bir anlatımı önlemek, okuyucuyu kurgudan, olaydan koparmamak adına yazar tarafından cümlenin çeşitlerine başvurulmaktadır. Bu geniş çerçeve içerisinde yazar, cümlenin bu çeşitliliğine öykü ve şiirden ziyade geniş bir alana sahip olmasından ötürü roman türünde daha uygun kullanımlara başvurabilir. Bu çeşitlerin önemli olanlarından birisi devrik cümle kullanmaktır. “Devrik cümleye yer veren romancıların amaçları, öteden beri kullanıla gelmekte olan Türkçenin tekdüzeliğini kırmak, dilde yeni ifade imkânları aramak, konuşma dilinin barındırdığı

zenginlikleri yazı diline taşımak olabilir” (Çetin,2012:258). Öteden beri kullanılan kurallı cümlelerin yanında eksiltili, emir, isim, fiil, tanım cümleleri de bu çeşit içerisindedir.

Yiğit Okur romanlarının cümle çeşitleri konusunda mercek altına alındığında öğelerin çoğunu ele aldığı görülmektedir. Yazarın özellikle tek kelimelik cümlelere ağırlık verdiği ve romanlarının genelinde bunu uyguladığı görülmektedir. Örneğin *Piç Osman'ın Pabuçları* romanında “Sokağın orospusu vardı. “Foto” (s.12). Burada isim cümlesi olarak kullanılan kadının adı, tek başına bir cümleyi oluşturmaktadır. Yine tek kelimeyle kullanıldığı ve bu tek kelimenin de eksiltili cümleden sonra verildiği görülmektedir. “Hem şimdi... Bizden bir muhbir seçin üç nokta kör... Gözünde siyah gözlük... Kıçına minder... Önüne konserve kutusu. Paslı”(s.101). Art arda sıralanan gözlük, konserve kutusu, minderden sonraki paslı sıfatının nitelik olarak hangisine karşı kullanıldığı tam anlaşılmaması anlam yoğunluğunda yatmaktadır. Yine tek kelimelik cümlelerin çok kullandığı *Piyano* romanında; “Altı yaşına basınca babam beni mezun olduğu, anlı şanlı lisenin ilk bölümüne yazdırdı. Yatılı...” (s.17)cümlesinde tek kelimelik yargılar görülmektedir. Cümle çeşitleri içerisinde yazarın sıkça kullandığı bir çeşit de eksiltili cümlelerdir. Yiğit Okur, argo sözleri, yoruma açık durumları, tasvire dayalı cümleleri üç nokta ile okuyucuya bırakmaktadır. Bütün romanlarında bu şekilde cümleler tercih etmesinin ardında yazarın okuyucuyu yoruma veya düşünmeye sevk etmek istemesi kuvvetle muhtemeldir.

Yazamadığım Romanın Öyküsü romanının “Margörit” kısmında eşek tarihine değinip Sümerler zamanından başlayarak anlatırken: “Doğanın en cefakeş yaratığıdır. Bütün tepkisi yellenmek ya da anırmaktır, o kadar. Söverken ‘eşekoğlu eşek’ dediğimizde alınıp, babamı niye karıştırıyorsunuz?” demez. Dişisine kancık denir ki ağır küfürler sınıfına girer” (s.20). Kancığın ne olduğunu açıklamakla beraber tanım cümlesinin de kullanıldığı görülmektedir. Yazarın, sosyolojik yönü güçlü olan romanlarında mesleki kimlik hiyerarşisi güdülerek özellikle emir cümlelerine de yer verdiği görülmektedir.

Güvercinler romanında Saffet Bey üzerindeki kaymakamlık kimliği, çevreye nazaran komuta zincirinin elinde olması kullanacağı dilin veya sözlerin emir temelli olmasını doğurmuştur. Ana kahramanın bu özelliği kullanacağı dilin veya seçeceği cümlelerin çevreye emir gibi yayılmasını beraberinde getirmiştir

“-Bu ilçede kaç terzi var

-İki

-En iyisi?

-Kadir Usta

-Çağır hemen gelsin!

-Emrin olur” (s.16).

diyalogunda ünlem ve emir cümlesi aynı anda görünür. Yine örnek olarak Kaymakamın hademe Hüsnü’den darı istemesi üzerine:

“-Darıyı nidecekmiş ki?

-Küstaha bak!..

-Helva yapacak, helva! Darı helvası, bilmez misin?

-Yoh bilmem.

-Fırla! (s.17)

Şeklinde hem emir cümleleri hem de lokal dile ait unsurları bir arada gördüğümüz pasajlar da mevcuttur. Bunların yanında Okur romanlarında genel itibariyle kurallı cümlelere de fazlasıyla yer verilmektedir. Cümle içerisinde ünlem, eksilteli, emir anlamını görmek de mümkündür. Kullandığı kısa cümlelerin yanında paragraf niteliğinde cümleleri de yapısında barındırır. Anlam ve anlatım yoğunluğu açısından seçilen kısa cümleler, romanın daha uzun olmasına sebep olmaktadır. Bu ise okuyucunun hayal gücüne ve metnin okur tarafından tamamlanmasına imkân tanımak amacını gütmektedir.

3. ANLATIM TEKNİKLERİ

3. 1. Otobiyografik Anlatım

Otobiyografik anlatımların Türk edebiyatında işlene gelmesi yeni bir teknik olarak görülmektedir. Otobiyografi tekniği ilk dönemlerden itibaren var ola gelmiştir. Fakat bu isim dairesinde olmamakla beraber farklı isimler altında kendini göstermiştir. Bu doğrultuda geçmişe bakılınca otobiyografinin henüz bu isimle anılmadığı dönemlerde Türk edebiyatında, kişinin kendi hayatını anlattığı türler arasında özellikle anı türü bu rolü üstlenmekteydi. Eski Türk edebiyatı alanında biyografinin yerini tezkireler almış ve dönemde iz bırakan kişilerin yaşamı, eserleri kaleme alınmıştır. Bu durumun meydana getirdiği boşluğu dünya milletleri kendi edebiyatlarında farklı şekilde doldurulmuştur. Örneğin roman türünün ortaya çıktığı Batı edebiyatında, 16. Yüzyılda İspanya’da öne çıkan Picarro romanlarına sınıfsal mücadeleler aktarılmış ve gerçek hayattan kesitler bu eserlerde yer bulmuştur. Bu yaklaşım, gerçekliğin otobiyografik düzlemde kurgusal düzleme aktarılması olarak kendini göstermiştir. Otobiyografik izlerin birçok türün içerisinde farklı ölçülerde yer almasının ötesinde, müstakil bir tür olarak “otobiyografi” adıyla anılmaya başlaması çok daha sonraya rastlamaktadır. Bu doğrultuda denebilir ki; “Batı edebiyatında 1820’li yıllardan itibaren kullanılmaya başlayan “otobiyografi” kendi türsel belirleyici özelliklerini ait olduğu bu bağlam içinde belirginleştirmiş ve kuramsal teorisini oluşturmuştur” (Yazıcı, 2006: 190). Bu teorinin Türk edebiyatında geç kullanılması anı veya hatıra türlerinin uzun bir süre önem görmesine imkân tanımıştır. Bununla birlikte özyaşam gerçekliğinden önemli ölçüde malzeme sağlayan ilk Türk yazılı ürünlerinden olan Orhon Kitabeleri’nden söz etmek gerekir. Anı türünün ilk örneği olmasının yanı sıra biyografi ile otobiyografi alanında da ilk olma özelliğini göstermektedir. Bu kitabelerde millet olarak yaşanmışlıklar üzerinden önemli hatırlatmalar yapılmakta ve yaşanma ihtimali olan durumlar üzerinden de öneriler ve çağrılar yapılmaktadır. Burada görülmektedir ki Türk edebiyatının bünyesinde bu yazınsal türün (otobiyografi) izleri bulunmakla beraber otobiyografi / özyaşamöyküsü adıyla ayrı bir disiplin haline dönüşmemiştir.

Otobiyografinin kendine özgü bir yazın türü, bir disiplin hüviyeti kazanması ise 20.yy’da gerçekleşecektir. Sanat alanında birçok değişimin meydana geldiği bu yıllar özellikle edebiyat alanında milletlerin birbirinden etkilendiği ve yine birbirine kazandırdıkları deneyimlerin olduğu görülmektedir:

“Batılılaşma projesi ekseninde Türk edebiyatına pek çok edebî tür ithal edilmiş ya da var olan türler “batılı” örneklerine devşirilmiştir. Özellikle modernleşmenin bireye ve bireysel özerkliğe tanıdığı ayrıcalık düşünüldüğünde, otobiyografinin Türk edebiyatı açısından geç duyarlılık geliştirdiği bir metin türü oluşu anlam kazanmaktadır” (Yazıcı, 2006: 190).

Bu bağlamda kişinin kendini merkeze alıp ürün yaratması edebiyat açısından ferdiyetçiliğe dönüş, toplumsallıktan bireyselliğe bir geçiş olarak adlandırılmaktadır. Bireyselleşme şeklinde ortaya çıkan bu sosyolojik dönüşüm, kişide kendiyle hesaplaşma ya da yüzleşme durumunu ortaya çıkarmakla beraber yaratılan eserlerde ben merkezli anlatımın okuyucuya takdim edildiği tekniğin otobiyografik anlatım tekniği olduğu görülmektedir. Kişinin kendi hayatını veya hayatının önemli noktalarını aktarması objektif olma sorununu doğursa da kurgu eksenli olan bu türde aranan esas, gerçekliğe uygunluk değil, edebi estetiğe paralellik göstermesidir. Yazar ve anlatıcı arasındaki kimlik, cinsiyet, coğrafya ve düşünce gibi farklılıklar edebi noktada romana değer katan öğeler olarak görülmektedir.

Anlatıcının bitki, hayvan veya insan dışı bir varlık olduğu eserlere rastlamak da mümkündür. Bu aşamada önemli olan etken, yazarın kendini veya başkasını anlatması değildir. “Üzerinde durulması gereken nokta şudur: Bir romancının kendini veya başkasını anlatması o kadar da önemli değildir. Önemli olan, anlatmak istediğine ‘anlatı’ boyutu kazandırmasıdır. Herkesin hayatında bir roman gizlidir. Ancak bu ‘gizli roman’ı açığa çıkarmak, o kadar da kolay değildir. Romancı yeteneği burada karşımıza çıkmaktadır” (Tekin, 2017: 270). Bu yetenek ise kurgu içerisinde kişilerin rol ve olaylarının birbiriyle tutarlı olmasında yatmaktadır. Bunun yanında eseri yazardan bağımsız düşünmek de kısır bir döngüye sebep olmaktadır ki her eser bir düşüncenin ürünü olmanın yanında geniş bir tefekkürün menzildir. Bir anda ortaya çıkmayan veya çıkmayan kurgu sarmalı bu düşüncenin ve tefekkürün mimarının insan kaynaklı olmasından dolayı sahibinden ayrı düşünülemez. “Bir sanat eserinin en aşikâr sebebi yaratıcısıdır, yazarıdır. Bu yüzden edebi eserin yazarın hayatı ve kişiliği ışığında değerlendirilip açıklanması, edebiyat incelemesinin en eski ve en oturmuş yöntemlerinden birisi olmuştur” (Wellek ve Warren, 2015: 85).

Yazarın ilk romanı *Hulki Bey ve Arkadaşları*’nda ana kahraman olan Hulki ile yazar arasında belli başlı ortak yönler mevcuttur. Romanda Hulki, Galatasaray Lisesinde okumuş ve üç arkadaşı ile kendilerine ‘Yenilmez Armada’ ismini vermektedirler. Bu söz ile arkadaşlık olgusunun samimi değerlerinden ötürü ayrılmaz olduklarını ve birey olarak bir bütünü teşkil ettiklerini ifade etmektedirler. Romanın genelinde mercek altına alınan kişi başkahraman Hulki’dir. Sonrasında ise Hulki’nin liseyi bitirip hukuk öğrenimi için yurt dışına gitmesi

anlatılır. Yurt dışında yaşayan Hulki, babasının ölüm haberiyle yurda geri dönmüştür. Romanın bu aşamasına kadar Yiğit Okur'un hayatından izlere rastlamak mümkündür. Buna paralel olarak Yiğit Okur'da babasının görüşleri doğrultusunda Paris'e öğrenim görmeye gitmiş ve babasının ölümüyle yurda dönmüştür. Yiğit Okur'un babasıyla arasında geçen şu diyalogda görülmektedir ki Hulki, bir nebze de Yiğit Okur'dur. "Hukuk Fakültesinden kaydımı sildir. Ankara'da konservatuara yazıl. Yaşın hâlâ uygun. Konservatuarı bitirdikten sonra kesem el verirse söz veriyorum seni Paris'e göndereceğim. Tiyatro eğitimi için. Ancak kendine sor gerçek bir komedyen olabileceksen bunu yap" (Okur, 2015: 364,365). Yiğit Okur bu aşamaya kadar kendi ben'ini romanının merkez kişisi Hulki üzerinden göstermektedir. Gidilen yerin Paris, seçilen fakültenin hukuk fakültesi olması ve Hulki'nin yurt dışında iken yetim kalması; yazar ile roman kahramanı arasındaki benzerlikleri göstermektedir. Yazar ile Hulki arasında özel hayatlarının da benzer olduğu görülmektedir. Yiğit Okur'un üç aya yakın bir evlilik hayatından başka bir evliliğinin olmaması ve ana kahraman Hulki'nin de hayatının büyük bölümünü bekâr olarak yaşaması otobiyografik dürtü ile oluşturulmuş bir ayrıntı olarak görülebilir. Yiğit Okur'un hayatını bekâr olarak geçirmesinin etkilerini diğer bir eseri olan *Sıfırlamak* romanının ana kahramanı Hüsamettin üzerinden görmek de mümkündür. Yazarın bu noktada gerçek hayatındaki evlilik ve kadına bakış açısını anı kitabında şu şekilde dile getirilmiştir. "Kadınları çok sevmişim, yoksa aşka mı âşıktım? Birkaç ay sürmüş bir evliliğin dışında (bu bile bir flörtün imzalanmış türüydü) hep bekâr yaşadım" (Okur, 2015: 114). Bu benzerliklerden yola çıkılarak Yiğit Okur'un yaşam tarzı, disiplin altına girmeyişi, varoş hayatı ve tutunamamasının etkisiyle kurguladığı roman kişileri Hulki ve Hüsamettin Bey üzerindeki özelliklerin bu açıdan yazar gerçekliğine dayandığını belirtmek gerekir.

Romanın diğer önemli kişisi olan Katya da Yiğit Okur'un hayatında iz bırakan ayrı bir kişinin özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu benzerlik ölüm şeklinin yakın olmasında yatmaktadır. Yiğit Okur, Muhsin Ertuğrul'un yönetimindeki tiyatrodaki Hamlet'i oynayan Nur Sabuncu'ya gizli bir hayranlık duymuş ve bu kişiyi farklı bir isim altında kurguya taşımıştır. Yazar, uzun zaman sonra kaleme aldığı bu romanda birebir bu kişiyi aktarmasa da kahramanın romandaki işlevi ve özellikle romanın sonunda Nur Sabuncu ile aynı şekilde can vermesi otobiyografik yansımalar çerçevesinde değerlendirilmeye olanak tanımıştır.

"Nur, başladığı tiyatro serüvenini, inişleri çıkışlarıyla bir zaman daha sürdürdü. Sonra Baudelaire'in deyimiyle, sahte cennetlere uzandığı bir gece Kalyoncu Kulluk Sokağı'ndaki evinde, elinden düşürdüğü izmaritle, 70'li yılların sonuna doğru yatağında yanarak öldü. Bu trajik olay çok yıllar sonra Hulki Bey ve Arkadaşları adlı romanıma yansıdı: Romanın kadın kahramanı Anna Maria Katya Fodiyadis de öyle öldü" (Okur, 2015: 68).

Katya'nın akıbetinin Nur Sabuncu ile aynı olması, romanın son sayfalarında eksiltili cümlelerin art arda geldiği gazete haberindeki sahnede kendini göstermektedir. “İmparatoriçe diye bilinen Katya Fotiyadis, esrarlı olduğu sanılan sigarasıyla sızdığı yatakta yanarak...” (Okur, 1999: 358). Yazarın; biri anı kitabı, biri roman olan bu iki eserindeki gerçek ve hayali kişiler arasında kurduğu bu benzerliği otobiyografi tekniğinin dairesi içerisinde değerlendirmek doğru olacaktır. Yazarın bu ilk romanı üzerinden mekânsal anlamda da bu tekniğin kullanıldığı görülmektedir. Yazar, çocukluk döneminden itibaren geldiği İstanbul'da hayatının büyük bir bölümünü geçirmiştir. Özellikle Beyoğlu, yazarın düşünce dünyasında büyük bir önem arz etmektedir. Galatasaray Lisesinin bu semtte olması ve yazarın bu okulun öğrencisi olması, romanlarında mekân olarak kullanmasındaki önemli etkidir. Hulki'nin bu okulda okuması yazarın mekân açısından oluşturduğu otobiyografik bir etkidir. Roman kahramanlarından Salih'in genelevde Şükran adlı hayat kadını ile buluşmaları ve bu buluşmaların Beyoğlu'nda olması mekânın tarihsel özelliğine bir atıftır ki İstanbul'daki ilk genelevler bu semtte açılmıştır. “Galata, Beyoğlu civarı, romanlarda ahlaki zayıflığın en üst boyuta vardığı semtler olarak görülür. Birahaneler, meyhaneler, genelevler, hep Beyoğlu'ndadır” (Akyüz Sizgen, 2009: 203). Yazar aynı zamanda dönemdeki gayri ahlaki sapmaları Şükran ve Salih arasındaki buluşmalarda yansıtmaktadır. Kurgunun bu noktadaki açıları yine yazarın gerçek hayattaki mekânlar üzerinden eserlerine aktardığı otobiyografik yansımalarıdır. Bunun yanında *Hulki Bey ve Arkadaşları* da Galatasaray Lisesi, Hüseyin Ağa camisi, Katya'nın sahne aldığı eğlence merkezi ve bunun yanında genelevin aynı semtte birbirine yakın mesafelerde olması yazarın şahit olduğu mekânların romandaki yansıması olarak görülmektedir. Çünkü bu eserlerde çizilen mekânların kurguya olan etkileri uzun bir gözlemin ve bu yerlerde yaşamının sonunda ortaya çıktığı görülmektedir. Yazarın mekân açısından *Güvercinler* romanında da otobiyografik özellikler barındırdığı görülmektedir.

Kahraman Saffet'in Süleymaniye Cami civarındaki güvercinlerle ilgilenmesi ve bu bağlamda tutkuyla onlara bağlanması da yazarın gerçek mekânlardan esinlenerek ve yine İstanbul'u merkez alarak otobiyografik öğeleri mekân üzerinden yansıması olarak görülmektedir. “Konağa bitişik Süleymaniye Camii'nin avlusunda, şadırvanın altında uçuşan güvercinlere kafayı takmıştı. Her akşam okul dönüşü, çarşıya gitti; okul harçlığıyla darı aldı” (s.11). Romanın kapak fotoğrafında da Eminönü Yeni Cami'nin güvercinli hali resmedilmiştir. Mekân olarak özellikle Süleymaniye Cami ve Eminönü Yeni Cami civarının seçilmesinde bu mekânların güvercinlere ev sahipliği yapıyor olması ve güvercinlerin sayısal

olarak bu bölgede daha çok olması gibi sebepler etkindir. Yazarın bu aşamada güvercinlerle bir geçmişinin olması romana ilham kaynağı olma noktasında önem teşkil etmektedir.

“Öğrenciliğim döneminde Dükalığın nüfusu yaklaşık 1000 kişiydi. Sınıf sayısı 48, öğretmen sayısı 96, hademe sayısı 62. Bunlara çavuş denirdi. Bir de güvercinler vardı. Sayısı yüzleri aşıyordu. Bunlar çatıyı mesken tutmuşlardı. Kıtık zamanı güvercin eti yediğimiz olmuştur. Ama önemli olan güvercin eti değil, bokuydu” (Okur, 2015: 308).

Anı kitabında çocukluk dönemine ait bu pasaja yer veren yazar, romanında ise başkahraman Saffet’in Süleymaniye Cami dönüşü eve aldığı güvercinlerden dolayı annesinden işittiği azarlarla göstermektedir: “Gözü kör olasıca, güvercin bokuna boğdun evi! Mekruh ettin evi” (s.11).

Piç Osman’ın Pabuçları adlı romanında da ana kahraman Osman üzerinden sokak çocukluğunu anlatmasının da otobiyografik arka planı olduğundan söz etmek mümkündür. Zira Okur’un Erzincan depreminden sonra ailesiyle İstanbul’a gelmesinin ardından, depremden dolayı oluşan sorunlu çocukluk döneminin geçirildiği İstanbul sokaklarına ilişkin muhayyilesini harekete geçiren izlenimler, romanın bir mekân unsuru olarak sokak yaratımında önemli bir hareket noktası olmaktadır. Yazar, sokaktan hareketle yarattığı kahraman üzerinden kendini merkeze alarak otobiyografik belleğe dönük bir yolculuk yaptığını şu sözlerle dile getirmiştir: “İstanbul’daki ilk üç yılım depremin travması içinde geçmişti. Korku, bilinmezlik, kuşku, güvensizlik... Bir türlü kendim olamıyordum; bir boşlukta dönüyor sürekli düşüyordum” (Okur, 2015: 190).

Yine mekânın otobiyografik yolla aktarılmasına değinilirse yazarın birkaç romanında önem arz eden 6-7 Eylül olaylarının meydana geldiği yerlere bakmak gerekir.

“Sopalı adamlar vura kıra Taksim’e doğru yürürken, iki yanlarından şişip genişliyorlardı. Yaya kaldırımlarında duranların bazıları onlara katılıyor, bazıları korku içinde gittikleri yönden dönüp ters yöne yürüyor: Korkularını yenemeyip şaşkın, tekrar geldikleri yöne dönüyor ama korkudan ilerleyemiyor, oldukları yerde kalıyorlardı!” (Okur, 2015: 351)

Gerçek hayatından alıntı yapılan bu kısımda yazarın o günü görmesi ve Taksim’in de buna mekân olması yazarın *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanı başta olmak üzere *Güvercinler* ve *Piç Osman’ın Pabuçları* gibi romanlarında kurgunun başköşesinde olmasının ana sebeplerden birisi olmuştur. Yargıyı destekleyen durum ise yazarın hayatının önemli evresinin bu semtte geçmesi olmuştur.

Sıfırlamak romanının ana kahramanı Hüsamet’in öğretmeni olan Natika’nın romandaki işlevi, kahraman üzerinde psikolojik durumların aracısı olmaktadır. Ölüm

düşüncesinin kahraman üzerinde, gidip bir daha gelememek anlamını çağrıştırması ve şema oluşturma evresinin olduğu görülmektedir:

“Birdeyken sınıf öğretmeni Natika Hanım, “Hüsam sen aptalsın!” der, cetvelin ince kenarıyla kafasına vururdu. Hüsamettin için için ağlar, “öldüreceğim bu kadını,” derdi. Ölüm sözcüğünü ilk kez üç yaşındayken duymuştu. “Baban öldü,” demişlerdi. Ölümü, eve tekrar gelmemek gibi algılamıştı. Natika öğretmen ölürse bir daha sınıfa gelmeyecek demektir” (s.28).

Kahraman Hüsamettin ile öğretmeni Natika arasındaki bu ilişki Yiğit Okur’un da gerçek hayatta, çocukluk döneminde yaşadığı ve ortak sonuçların doğduğu bir gerçekliğe dayanmaktadır. Çünkü Yiğit Okur depremden sonraki hayatının mutsuz zamanlarını deprem ile ilişkilendirmektedir. “Depremden bu yana, Tavşanlı benim için ilk defa mutlu bir çocukluk süreci olmuştu. Natika Öğretmen’i de, sınıfları da, sınavları da unuttum” (Okur, 2015: 97). Yazar bu romanda gerçek ile kurgu dünyasındaki kişilerin isim ve duygu benzerliğini aynı potada eriterek okuyucuya sunmuştur.

Yazar, *Piyano* romanını da gerçek hayattan esinlenerek kaleme almıştır. Roman adeta, İstanbul Pera müzesinde hâlâ sergilenmekte olan piyanonun hikâyesinin gerçeğe uygun bir şekilde de olsa yeniden kurgulanmasıdır. Piyanonun asıl sahibi opera sanatçısı Maria Callas’tır. Callas’ın, hocası Elvira de Hidalgo’ya armağan ettiği ve romana konu olan bu piyanonun hikâyesini bir akşam yemeğinde Yiğit Okur’un, Mordo Dinar’dan dinleyip esinlenerek yazdığı yapıt olarak görülmektedir. Bu piyano çeşitli el değiştirmelerinden sonra Galatasaray Lisesi mezunu ve aynı zamanda avukat olan Mordo Dinar’a kalmıştır. Yiğit Okur, bu romanında esinlendiği piyanoyu ve piyanonun asıl sahibi olan Maria Callas’ı ve Maria Callas’ın hocası Elvira de Hidalgo’yu roman kurgusuna dâhil etmiştir. Gerçek hayattan aldığı bu kişiler roman anlatıcısı ve aynı zamanda ana kahraman olan Cevat Bey üzerinden anlatılmıştır.

Yazarın son romanı *Yazamadığım Romanın Öyküsü* adlı eserin bir yere kadar anlatıcısı Yiğit Okur’dur. Bir noktadan sonra da romandaki olayda rol olan ve romanda profesör olarak geçen kişi, anlatıcı olmaktadır. Yiğit Okur İsviçre’de iken bir gazete haberi üzerinden yola çıkarak yıllar sonra yazmaya çalıştığı romanın konusunu bu romanda otobiyografik öğeler etkisiyle yansıtmaya çalışmıştır:

“Sayfanın altında bir sabah vurdum kafayı kuş tüyü yastığa aldım gazeteyi elime. Manşetten sonra başlıklara şöyle bir göz attım. Birinci sağ köşede bir başlık:

Beraat:

Beraat' sözcüğü bana öbür başlıklardan daha garip daha ilginç geldi. Tek sütuna yazılmış kısa bir haber. "Bale şehrinin hayvanat bahçesindeki eşeğe cinsel tecavüzde bulunan Türk işçi beraat etti." yargıç eşekle cinsel ilişkiye girmek sanığın örf ve âdetinde olduğu gerekçesiyle beraatine karar verdi. "Bir kahkaha attım. Kalktım yataktan. Bir sigara, bir kahve daha" (s.16).

Bu romandaki kişiler ve olay yazarın yazmak isteyip de yazamadığı kurgunun temelini oluşturmaktadır. Ciddi manada bir araştırma ve inceleme yapılması dâhilinde yazar tarafından manşette geçen konu temel alınarak roman disiplininde bir eserin yaratılacağı yazarın söylemlerinde görülmektedir. Bu romanda anlatıcının değişmesinin ardından ortaya çıkan olay, mekân, kişi ve durumların tamamen gerçek hayattan alınması; otobiyografik dürtüyle oluşturulduğu kanaatini güçlendirir. Yazar, bu eserinde disipline edilmiş bir kurgu oluşturmamış; sadece yazmak isteyip de yazamadığı romanın konusunu aktarmıştır. Bu konuyu da ikinci anlatıcı olan profesör ile tesadüfî bir karşılaşma sonucunda okuyucuyla paylaşmıştır.

Yazarın otobiyografik yaklaşımla ele aldığı çeşitli durum ve olaylar da eserlerinde görülmektedir. Romanlarındaki otobiyografik temaların bir bölümü yazarın hayatının bir kesitinde tanıklık ettiği toplumsal olaylar ve benzer durumlar bağlamında görmek mümkündür. Kıbrıs sorunu dolayısıyla çıktığını iddia ettiği 6-7 Eylül olaylarını romanlarına alan yazar, bu ortama uygun kişileri de yaratmıştır. *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda Katya'nın Yorgo adında babası, Andon adında abisi olması ve bunun yanında Katya'nın da Rumca ateş anlamına gelmesi, dönemin İstanbul'unun çok renkli yapısıyla ve olayların merkezi olması sebebiyle kişiler arasındaki kültürel farklılıklara bir gönderme mahiyetindedir. Herhangi bir siyasi ideoloji veya parti ile ilişkisi olmayan yazarın dünya görüşünü keskin sınırlarla çizmek de bu bağlamda doğru olmamaktadır

Yazarın özellikle ilk iki romanında 6-7 Eylül olaylarının izleri görülürken; *Piç Osman'ın Pabuçları* eserinde bu olayın süreğinde meydana gelenlerin izleri görülmektedir. Yazar, gençlik dönemlerinde şahit olduğu bu olaylarda bizzat o gün Taksim Meydan'ındaki fiziksel arbedeyi gözlemlemiş ve romanlarında konu olarak ele almıştır:

"1955 yılının 6 Eylül akşamı birçok kamyon Şişhane Yokuşu'nu tırmanıp Tünel'in kapısı önünden geçtiler; İstiklal Caddesi'nin ağzında durdular. Kamyonların kasalarında ayakta adamlar duruyordu. Sallantıda düşmemek için birbirlerine omuzlarından tutunmuşlardı. Hep bir ağızdan bağıryorlardı: "Kıbrıs Türk'tür, Türk kalacaktır; Rumlar puştur, puşt kalacaktır!..

Hep bir ağızdan söyledikleri bu sloganı bunlara kim öğretmişti?

Bu kadar adamı kim bir araya getirmişti?" (Okur, 2015: 350)

Bu dönemde liseden mezun olmuş üniversiteye hazırlanan Yiğit Okur, Taksim Meydan'ındaki korkulu iki günün izlenimlerini yıllar sonra eserlerinde kurgunun önemli köşe başlarına koymuştur. Bu dönemin iç siyasi olaylarını da eserlerinde işleyen yazar, Komünizm ideolojisinin Türkiye'deki yansımalarını özellikle *Güvercinler* ve *Piç Osman'ın Pabuçları* adlı eserlerinde önemli noktalarda ele almıştır. *Güvercinler* romanında Saffet Bey üzerine anlatıcının eğilimi: “Dokunsalar ağlayacaktı. O, devrimlerin inançlı, sadık, çalışkan bekçisiydi. Cumhuriyetin onurlu bir memuruydu. Gerçi ona “Deli Saffet” dediklerini biliyordu. Ama bir de komünist Saffet! Olamaz! Ama neredeyse olmuştu” (s.93) şeklinde olmuştur. *Güvercinler* romanında geçen bu kısım roman kahramanı Saffet'in komünist olmakla suçlanmasının anlatıcısındaki yorumudur. Türkiye'nin yakın tarihindeki bu gibi siyasi olaylara şahitlik eden Yiğit Okur, otobiyografi tekniğinden aldığı güç ile eserinde bu ve benzeri şekillerde pasajları kurguya dâhil etmiştir. Yine bu eserinde inanç, devrim, cumhuriyet gibi ibarelerin kullanılması romanların genelinde yaratılmak istenen idealist kişiliğin bir görünümüdür.

Sıfırlamak romanında bunalımlar yaşayan ana kahraman Hüsamet'in psikolojik dünyası ile yazarın çocukluk dönemleri arasındaki benzerlikler de görülmektedir. Gençlik dönemlerine tesir eden Erzincan depremi, *Deniz Taşları* romanında ana kahraman Tarık'ın tutunamaması yazarın bu yıllardaki psikolojik durumuna sığdırılmaktadır. Bu aşamada yazarın annesine olan eğilimi onda bir boşluk hâlini de peyda etmiştir. “Depremden bu yana, annemin gözaltlarında oluşan koyu mor halkalar giderek büyümüştü. Benden gizleyerek ağladığını, bende gizli gizli izliyordum” (Okur, 2015: 53).

Yazarın romanlarının genelinde durum olarak göç olgusu üzerinde durulmuştur. Yazarın çocukluk döneminde, memleketi Erzincan'dan Anadolu'nun farklı yerlerine ve oradan da İstanbul'a gelmesi, yarattığı kahramanlar üzerinde de bu durumu göstermesine sebep olmuştur. Yazarın ilk romanında Hulki'nin eğitim için yurt dışına gitmesi, *Güvercinler* romanında kahraman Saffet Bey'in Rusya sınırından sonra ismi geçmeyen bir ilçeye kaymakam olarak atanması, *Piyano* romanında piyanonun birden farklı yerde görülmesi ve göçe tâbi tutulması, *Topal Viktor'un Anıları* romanında Viktor'un Paris'ten Rusya'nın Kızıl Meydan'ına kadar gelmesi gibi romanlarındaki göç örnekleri, kendi yaşantısından izler taşımaktadır. Yine bu yargı da yazarın çocukluğuna inilirken görülen hareketlikler olarak kendini göstermektedir.

3. 2. Tasvir

Etimolojik olarak Arapça kökenli bir kelime olan tasvir, resmetme, canlandırma, ifade etme anlamlarına gelmektedir. Sanatın özellikle anlatıma dayalı dallarında tasvirin yadsınamaz bir ehemmiyeti vardır. Edebiyat türleri arasında derinlik ve ayrıntı düşünüldüğünde tasvirten en çok faydalanan roman ve öyküdür denebilir. “Çünkü hikâyenin geçtiği yeri zamanı ve olayda rol oynayan eylemleri çeşitli yönleriyle tanıtmayı, okuyucunun gözünde canlandırmayı amaçlar” (Aslan, 2011: 112). Roman ve öykü arasında bir mukayese yapıldığında da uzunluğu ve daha çeşitli kurgusal teknikleri bünyesinde barındırması gereğiyle de romanda tasvir daha gerekli ve çoğunluktadır denebilir. Tasvirler sadece mekân ve çevre üzerinde olmayıp kişilerin fiziksel özellikleri üzerine de yapılmaktadır. Tasvirin tahlilden ayrılan yönü bu noktada görülmektedir ki tahlil, kişilerin veya olayların görünmeyen yönleri üzerinde dururken tasvir ise görünen üzerinden gidilmektedir.

Tasvirde kaçınılmaz olan yazar ile okuyucu arasındaki ittifaktır. Bu ittifak okuyucunun hayal gücü ile yazarın tasvir veya yaratma eylemi arasındaki paralelliktir. Yazarın, gerçek dünyaya ait olmasından dolayı yaşanır, yaşanması mümkün gerçeklikte tasvirde bulunması okuyucu ile arasındaki bu birliği pekiştirmektedir. Yazarın bu noktada kurgu içerisinde anlatıcıya veya kahramanlara tasvir noktasında rol verdiği bilinmektedir. Çünkü: “Yazar bunu sadece kendi başına yapmaz. Bilinenin aksine romancı, olayları anlatmaz; her şeyi anlatıcıya yahut herhangi bir kahramanına anlattırır” (Tekin, 2017: 235). Bu anlatımda mekân ve kişilerin tasvirinin tamamen anlatıcıya veya yazara düşmediği görülmekle beraber kahraman, okuyucu, anlatıcı ve yazarın etkin olduğu bir bütünsellik arz etmektedir. Kurgunun tekniği açısından önemli noktada olan tasvir, mekân veya kişiler hakkında okuyucuya ön bilgi vermektedir. Örneğin, karamsar bir kişi yaratılmadan önce o kişinin yaşadığı mekânın tasviri çoğunlukla ruh hâli hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Kişinin fiziksel görünümündeki tasvirler de bu örneğe dâhildir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında alafranga düşkünlüğü sebebiyle bazı noktalarda komik duruma düşen Felatun Bey’in üzerine yapılan tasvirler, onun bu düşkünlüğünün fiziksel tasviri olarak değerlendirilebilir. Çünkü okuyucu bu kişileri görmemekte ancak tasvir sayesinde kimi özelliklerine şahit olmakta ve kurgudaki önemi hakkında bilgi sahibi olmaktadır. Bu noktada

“Gözlenen bir varlığın, çevrenin, kişilerin, olayların yani görülen her şeyin bütün özelliklerinin şekillerinin, unsurlarının, oluş biçimlerinin belirtilmesi ifade edilmesidir. Tasvir, görüntünün yazıyla tekrar resmedilmesi, okuyucunun gözü önünde canlandırılması ve daha çok görülen şeylerin dış yönlerini ele almasıdır” (Çetin,2012:137).

Türk edebiyatında ilk romanlara bakılınca tasvire geniş yer ayrıldığı görülmektedir. Namık Kemal'in *İntibah* romanında özellikle Çamlıca Tepesi'ne ayrılan tasvir öğeleri romanda büyük yer tutmaktadır. Diğer yandan Nabizâde Nâzım'ın *Zehra* romanında da girişteki tasvirlerle geniş yer verildiği bilinmektedir. "Modern öncesi anlatım metinlerinde çevre tasviri uzun uzadıya ve diğer unsurların tanıtılmasına bir giriş niteliğinde yapılmıştır"(Aslan, 2011: 112). Bu nitelik modern tarzda yazılan eserlerde tasvirin hiç olmayacağı anlamına gelmemektedir. Klasik roman anlayışı çerçevesinde kullandığı roman unsurları olmakla beraber daha çok modernist anlayışı romana uygulamaya çalışan Yiğit Okur'un mekân ve kişi tasvirlerine yer verdiği görülmektedir.

İlk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda son bölüm olan "20 yıl Sonra" adlı başlığın ardında: "Porsuk Çayı'nın sazan balıkları, öğlen rakıları, mağazanın dibindeki ufak odada, üstü halı kaplı minderde ikindilere kadar süren öğlen uykuları, horultu, geçirti..." (s.25) tasvirinde Koca Kafa Kâmil'in yıllar sonra-romanın sonunda-yaşadığı yer tasvir edilirken aynı zamanda tamamlanmadan biten cümlenin yanında hareketlilik de gösterilmektedir. Bunun yanında 6-7 Eylül olaylarında ve aynı zamanda ana kahraman Hulki'nin ölüm sahnesinde Taksim Meydanı, Beyoğlu ve o günün manzarasını tasvir edilir: "Yüksek kaldırıma. Hayır! Oranın manzarası sırtını döndüğü yerden farklı değildi! Oradan da karanlık yüzlü adamlar, kümeler halinde, ellerinde sopalar, Tünel Meydanı'na tırmanıyordu"(s.234). Dönemin, ortamın durumunu tasvir tekniği sayesinde okuyucu havsalasında canlandırmaktadır. Bu ve benzeri cümleler alt yapılarında öykülemeyi de barındırmaktadır. Mekân üzerine yapılan bu tasvirler kurgunun ve olay örgüsünün seyrine önayak olabilmektedir. Yine aynı romanda kişiler üzerinde yapılan tasvirlerde ağırlık göstermektedir. Romanın ana kahramanı Hulki Bey üzerine "Kumral bıyıklarının ucunu özenle kaldırdı. Burun deliklerinin altından gelip dudak uçlarından yukarıya kırılırdı. Her gün sabah karanlığında mavi kristalden hokka biçimi minik gaz yağı lambasının fitilinde ufak maşalarını kızdırır, bıyık uçlarına biçim verirdi" (s.15). Tasviri yapılır. Romanın diğer önemli kahramanı olan Katya üzerinden romanın yine birinci bölümünde: "Katya'nın kuzguni kara saçları vardı; omuzlarına dökülürdü. 1946 yılının o karlı ocak gecesini Hulki Bey'i ilk tanıdığında on yedisindeydi. Bir şafak ağartısı gibi açılan alnı, cinselliğin gizemini yansıtan göz kapakları altlarında, ışıntılarının çakmak çakmak yanıp söndüğü, gündüz bile bir gece ışıldağı gibi" (s.57). İki kahramanın üzerindeki kişi tasvirinde yazarın Katya üzerinden cinsel arzuyu tetikleyen tasvirlerde bulunması da romanın ortalarına doğru aralarında geçecek olan cinsel ilişkinin önden habercisi olduğunu göstermektedir. Mekân ve kişi tasvirlerinin bu

bağlamda birbirlerini etkilediği de görülmektedir. Bunun yanında fiziksel görünümün kişilikle bağdaştırıldığı tasvirleri de yine Hulki Bey üzerinden yapmaktadır. Bu kesiti babasıyla olan benzerliği üzerinden ele alan anlatıcı, iki karakteri mukayese yoluna gitmiştir. “Hulki Bey babasını hiç benzemezdi. Önce, vücut yapısı benzemezdi. Abdurrahman Bey 1.90 boyunda 120 okka ağırlığındaydı. 5 derece miyoptu. Hulki Bey’in aksine sınırsız bir cesarete sahipti” (s.41). Bu pasajda tasvir ile beraber kişilik özelliklerinin de mukayesesi yapılmıştır. Kişi tasvirlerinde Hulki Bey’in diğer arkadaşlarının fiziksel özelliklerinin de yansıdığı görülür. “Cem, hem aktördü hem yönetmendi. İnce yapılı, dalgalı kumral saçları, ela gözlü bir Çerkez’di. Siyah balıkçı yaka kazak, siyah pantolon, siyah çorap giyer, sarıya çalan kumral saçlarıyla bu siyahlar içinde hoş durduğuna inanırdı” (s.65). Yazarın Cem karakterini canlı bir şekilde yaratmasındaki sebep, diğer arkadaşlarına nazaran daha hareketli ve sosyal biri olmasıdır. Tiyatroya olan merakı sanat ile olan irtibatı, anlatıcı dilinde canlı ve hareketli bir tasvirle yer bulmuştur. Yine aynı bağlamda Kalkuyruk Salih için yapılan tasvir kişiliği hakkında okuyucuya ipucu verilmektedir. “Gözlerinin akı sanki kirliydi ama içlerinde kıvılcımların yanıp söndüğü koca kara gözleri vardı” (s.70). Gözleri üzerine yoğunlaşan anlatıcı Kalkuyruk Salih’le ilgili fiziksel bir hızlilik ve olumsuz durumlardan çabuk sıkılan kişiyi çizdiğini paragrafın devamında göstermiştir. “Koşulların el verdiği oranda, hem Cem’e hem Kocakafa’ya hem Haş’a kopya yetiştirirdi” (s.70).

Güvercin romanında kişi tasvirleri kahramanların rolleri esas alınarak yapılmıştır. Kaymakamlık binası hizmetlisi ve romanda muhbirlik yapan “Hademe Hüsnü’nün yeşil mi mavi mi belli olmayan çakır gözlerinde kirli bir ışık vardı”(s.16). Cümlesinde henüz romanın başındayken kötü karakter rolünde olduğu okuyucuya gösterilmektedir. Yine aynı romanda tarihi olaylarla bağlantılı olarak da kimi tasvirlerde bulunan anlatıcı, kaymakamlık binasının bulunduğu sokağı da tasvir etmektedir. “Bu uzun sokak, yüksek taş duvarların çevirdiği arkaları bahçeli iki katlı, ahşaptan oymalı evlerin sıralandığı bir sokaktı. Genellikle kasabanın eşrafı, zengini bu sokakta otururdu. Yunan kaçarken burayı yakacak zaman bulamamıştı” (s.53). Mekân tasvirinin yapıldığı bu pasajda yüksek taş duvarlar ile kasabanın zengini ve önde gelen kişileri arasında mekânsal açıdan paralellik görülmektedir.

Deniz Taşları romanında Nazan’ın tasviri, kişi tasvirlerine örnek teşkil etmekte, roman kişisini okuyucuya tanıtım amacı taşımaktadır: “On yedisine yeni basmıştı ama vücudu erken gelişmişti. Saçları sarı kumral, gözleri laciverti” (s.14). Tarık’ın mezarlığa defin sahnesinde ölüm psikolojisiyle mütenasip bir tasvir yapılmıştır. Mezara asıl gömülen şeyin deniz taşları olmasıyla kendi cenazesine katılan Tarık’ın, her şeyi sıfırlayıp yeniden var olma mücadelesini

doğa aracılığıyla yaptığı tasvirde göstermektedir. “Selviler uzun, soğuk, ürpertici... O yürüdükçe, daha da uzuyor, daha da soluklaşıyor, daha ürpertici oluyorlardı” (s.554).

Piyano romanında kahraman anlatıcı olan Cevat'ın kendi aile geçmişini anlatırken, büyük babasının fotoğrafını; “Yüksek siyah fötr şapka, kostümde siyah... Yelek, köstek... Parmaklarını yelek ceplerine sokmuş; mağrur bir eda; bıyıklar da öyle...” (s.16) Şeklinde tasvir eder. Yaşadığı dönemin giyimi hakkında bilgi vermekle beraber tasvire yorum da eklenmiştir. Yine kahraman anlatıcının kendini tanıtmada da “Siyah dalgalı saçlarını, aydınlık yüksek alnım, grek burnu” (s.88) ifadelerine yer verilmiştir. *Yazamadığım Romanın Öyküsü* adlı eserinde Yiğit Okur'un bir rastlantı sonucu karşılaştığı Türk işçinin Margörit ile olan münasebeti haberine, olayın içinde olup ve o yıllarda öğrenci olan kadının kocasına: “Kocaman bir kafa tek tel saç yok. Sanki kaşları da yok. Bir çift patlak yeşil göz. Koca bir burun. Ucu kırmızı kılcal damarları gözüküyor. Genellikle alkoliklerin burnu böyledir”(s.34) cümlesi ile de yanlı bir anlatım sergilediği ve bu yanlı anlatımda ise hocayı, profesör olan kadına yakıştıramamasından dolayı iğneleyici bir tasvirde bulunmuştur. Bunun anlaşıldığı nokta ise bir sonraki pasajda görülmektedir: “Kadın hoş hatta çekici. Ama kocayla kıyaslayınca ufak tefek kalıyor” (s.34).

Yiğit Okur'un romanlarındaki tasvirler, genel olarak tek çizgide ilerlememle beraber çeşitli bir görünüm sergilemektedir. Yazar, satırlarıyla meydana getirdiği bu tasvirlerin ve sahnelerin gücünü geçmişinde tiyatro ile olan ilgisinden almaktadır. Yazar, sahnede olma halini eserlerinde uygulayabildiği gibi bunları tasvir aracılığıyla kurguya da aktarabilmektedir.

3. 3. Diyalog

Kurguya dayalı edebi eserlerde yazarın ve anlatıcının müdahalesini minimal seviyeye indirmenin, anlatmaktan çok göstermenin en önemli yollarından birinin diyalog olduğu, yazarların da sıklıkla bu tekniğe başvurduğu bilinmektedir.

“Teatral bir teknik olan diyalog, anlatmaya dayanan düzyazı metinlerinde dramtizasyonu sağlayan böylece sahneler oluşturarak anlatımın öyküleme yapısını hem çeşitlendiren hem de hızlandıran işlevleriyle kullanılır. Dramatik yöntemin egemen olduğu kurmaca anlatılarda konuşma(diyalog)teknğine çokça başvurulur” (Aslan, 2011: 82).

Karşılıklı konuşmaya dayanan diyalog, romanda sahne yaratma hususunda başat öge olarak görülmektedir. Fransızca kökenli olan bu kelime ‘dialogue’ yani söyleşme, karşılıklı

konuşma temellidir. Bu teknik, anlatıcının yükünü hafifleterek okuyucunun kahramana doğrudan ulaşmasına veya bağlantı kurmasına yardımcı olan tekniktir.

Anlatıcının aradan tamamen çekilmesinin söz konusu olmadığı anlatı metinlerinde kahramanlar kendi aralarındaki konuşmayı bu yolla sağlarlar. Burada asıl amaç okuyucuyu olayın içine çekmektir ve onu da olayın bir parçası veya gözlemcisi yapmaktır. Bu yolla: “Dramatik” (objektif) yöntemle okuyucunun fiktif olaylara katılması ve hikaye kişilerinin yaşadıklarına ortak olması sağlamaya çalışır. Bu yüzden hikâye anlatımı olayların seyrine uyar; ileride olacak bir olay önceden anlatılmaz, her olay motifi sırası zamanı geldikçe anlatılır” (Aslan, 2011: 83).

Diyalog, romana güç katmakta anlatıcı ile okuyucu arasında önemli bir köprü oluşturmaktadır. Diyalogda gizli olan açığa vurulur, kişi veya kişiler kendi konuşma diliyle kurguda yer alırlar. Bunlar sadece canlı kişiler arasında değil, bir eşya veya hayvan ile de olabilmektedir. Bu özellik ise roman türünün yaratım özelliklerindedir. Çünkü: “Roman esasen eşyayı konuşurma sanatıdır” (Tekin, 2017: 277). Buna paralel olarak diyalog, cansız varlığın da dil bulduğu tekniktir.

Yiğit Okur’un romanlarına bakıldığında sahne yaratma yönünden başarılı olduğunu gösteren bu kurgularda yaratılan her kahramanın veya kişinin düzeyi göz önüne alınarak söz sahibi edilmesi de romanlardaki gerçeklik ve sahicilik düzeyini artırmaktadır. Kişinin düzeyinden kastedilen ise başta eğitim durumu, ana kahramana veya kurguya olan yaklaşımı temel alınmaktadır. Bazı romanlarda anlatıcı kahramanların konuşma yetisini elinden almakta ve okuyucuya bilgi verdiği görülmektedir. Anlatıcının genel anlamda olaya müdahale etmesinin yanında kahramanlarının kurguda olan etkilerine paralel olarak konuşmalarına yer verdiği görülmektedir. *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanına ilahi bakış açısının hâkim olmasıyla anlatıcının diyalogların arasına girdiği ve okuyucuya bilgi vermenin yanında tasvir tekniğini de kullandığı görülür.

“Hulki Bey kapıyı tıkdattı... İçeriden çivi gibi bir kadın sesi:

-Evet... Giriniz...

Girdiler. Pabuçtan büyük, sandukadan küçük bir oda. Çift çarşısı. Kostümler, makyaj takımları, duvara yamuk asılmış bir ayna...

-Ooo! Hulki Bey evladım, hoş geldin.

-Hulki Bey, yarım adımlık mesafeyi aşıp Bedia Hanım’ın elini öptü.

-Berhudar ol.

-Vasfi Bey elini çekti öptürmedi” (s.37).

Burada ana kahraman Hulki Bey’in sözlerine rastlanmaması ve anlatıcının okuyucuya görsel açıdan yardımcı olması ve durum değerlendirmelerinde bulunması anlatıcının romana hâkimiyeti olarak adlandırılmaktadır. Art alanında merak ögesini de bulunduran diyaloglara rastlanmaktadır. Örneğin Hulki’nin Katya ile yurtdışına gitme haberini Hulki’nin babası Abdurrahman Bey’e ileten Kâmil ile arasında geçen diyalogun anlatıcıdan okuyucuya durum değerlendirme sinyali verilmesinin yanında kahraman üzerinde de merak ögesinin canlanmasına yöneliktir:

“-Bir sır... Sadece ikimiz arasında...

-İkimiz arasında kalacak, söz...

-Kaçacaklar.

-Kaçacaklar...

-Evet! Kaçacaklar!

-Kim kaçacaklar? Yani, kimler kaçacak?

-Hulki, Katya’yla kaçıyor.

-Katya kim evladım?

-Katya Kim evladım?

-Çünkü ben, Katya’yı Hulki’ye yakıştıramıyorum” (s.271).

Diyalogların ardından aradan çekilen kahramanların yerini anlatıcı almıştır. Aynı romanın sonlarına doğru Katya’nın can vermek üzere uyuyacağı yatağa geçmeden önce tutunamayanlardan biri olan Kalkuyruk Salih’in taksieye binmesi ve şoför ile aralarında geçen diyaloga yer verilir:

“-Nereye Beğ’im?

-Uzak bir yere.

-Hangi semte?

-En uzak semte.

-Yani?

-Benzinin bittiği yere” (s.344).

Bu aşamadan sonra en uzak yerin Katya cephesinden bakıldığında ölüm olduğu anlaşılmaktadır. Bu gibi hallerden dolayı *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanın kimi diyalogları kendi bünyesinde merak, psikolojik durum ve olayı hazırlayan başat etmenler olarak görülür. Bunu destekleyen yargı ise diyalogdan sonraki anlatıcının yorumudur.

“Nereye gitmek istediğini Salih de bilmiyordu” (s.345).

Güvercinler romanında ise farklı durumlar üzerinde diyalog tekniğine başvurulur ve kişiler konuşturulur. Kaymakamlık mesleğinin Saffet Bey’e yüklediği ciddiyet, esprili konuşmalar, mizah yüklü diyaloglar ile karşılaşılır:

“-Gaymakam Bey saat sekiz.

- Saati sormadım.

-Dokuzdan önce kimse gelmez.

-Bundan sonra herkes gelecek.

-Emrin olur” (s.16).

Hademe Hüsnü ile olan bu ilk ciddi diyalogda ilçede artık her şeyin yerinde ve kararında yapılacağı ilk sinyali verilir. Yine aynı kişiler arasındaki diyalogda anlatıcı, hademe Hüsnü'nün aracılığıyla ve diyalog tekniğinin sağladığı kolaylıkla romanın diğer kişilerini de tanıtmaya imkânı bulmuştur. Aynı romanın dönüm noktası olan Kaymakam Saffet'in komünistlikle suçlanması Bernand ile mektuplaşmalarının bakanlık müsteşarına kadar iletilmesi-ki buna da postane müdürü ön ayak olmuştur-ve sonrasında Ankara'ya çağırılması ile müsteşarla olan görüşme, diyalog tekniğiyle okuyucuya aktarılmıştır.

“-Devletin kaymakamı elim komünist ile mektuplaşması Efendi!

-Efendim, ben Kaymakam sıfatıyla değil sadece şahsi...

-Hâlâ inat ediyorsun devlet memurunun şahsisi olmaz!... Bunu kafana soktun mu?

-Soktum efendim

-Adımı zaten çıkmış deli Saffet'e, bir de komünist olursa senin çürütürler... Çürürsün!...

-Ben nasıl komünist olurum” (s.91).

Deniz Taşları romanında ise bolca diyaloga rastlanıldığı görülür. Ana kahraman Tarık'ın yurtdışında iken tanıştığı ve Türkiye'ye gelen Linda ile Türkiye hakkındaki diyalogu

Tarik'ta milliyetçi duyguları barındıran ve Atatürk'e bağlılığı gösteren iletişime örnek teşkil eder. Yazarın, yaratma gayretinde olduğu ideal insan, kahramanlar arasındaki diyalogda kendini göstermiştir. Bu tekniğin önemi düşünsel anlamda da okuyucuya yön verebilmekte yine okuyucuyu olayın içine dâhil edebilmektedir. “Çünkü her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta romanın edebi ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi gizli olanı âşikar kılmak soyut olan somutlaştırmaktır” (Tekin, 2017: 277). Bu sebepten dolayı okuyucunun olaya birinci ağızdan ulaşmasına yardımcı olan tekniktir denebilir.

3. 4. Monolog

Fransızca kökenli olan monolog kök itibariyle tek, yalnız anlamına gelen mono ile ses anlamındaki log sözcüğüyle birleşerek yalnız konuşma veya kendisiyle konuşma anlamına gelmektedir. Gelişim Psikolojisi temel alındığında Piaget'in kuramına göre 3-6 yaş aralığındaki çocukların dil gelişim döneminden hareketle hayatlarının bu kısmını büyük çoğunlukla monolog yaparak geçirdikleri bilinir. Bu yaşlardaki çocuklarda, karşısında biri varmış gibi konuşmaları olarak görülse de büyük yaşlarda gerçek manada karşıda olmayan kişi de ortadan kalkar. Kişini kendisiyle konuşmasının romanla olan bağlantısında da bunun bir anlatım tekniği olarak kendini göstermesi dikkat çekmektedir. Söz konusu tekniğin romandaki işlevi göz önüne alındığında “Yazarın, izah ve yorum tarzında hiçbir müdahale olmaksızın, okuyucudan doğrudan doğruya roman kahramanlarının iç hayatlarına sokulması ve şuur altına en yakın, en içten düşünceden anlatımı şeklinde” (Aslan, 2011: 95). Kendini göstermektedir. Bu teknikte kahramanın kendisiyle olan konuşması diğer konuşma merkezli olan anlatım tekniklerinden daha fazla samimiyet ve gerçekçilik göstermektedir. “İç monolog (interioremonologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın-daha doğrusu anlatıcının-varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır” (Tekin, 2017: 289). Burada kullanılan dil, kahramanın dil bilgisi veya sözdizimi kurallarından çok, konuşma diliyle yaptığı anlatımlardır. Çünkü: “İç monologda doğal bir süreç, yalın bir yapılanma vardır ve cümleler, düşüncelerin, duyguların, doğal akışına uygun olarak serbest bir akışla şekillenir. Cümlelere, konuşma dilinin havası ve mantığı hâkimdir” (Tekin,2012:290). Klasik roman ve modern roman bağlamında yapılacak olan değerlendirmede monoloğun çağın gereklerine, düşünce yapısına ve insanı temel alan psikolojik durumlara göre değişiklik gösterdiği kanısına varılmaktadır. Modern çağda insanların birbirine olan yaklaşımı, çağın insanını içsel anlamda da yalnızlığa itmiştir. “Başka insanlarla sıcak iletişimleri kopan bu çağda insan; sürekli kendi

kendine konuşmaya, sorunlarını kendi kendisine tartışmaya başlamıştır. Bu çağa monolog çağı denilmesinin de bir anlamı vardır” (Çetin, 2012: 178). Bu anlamda monoloğu diğer tekniklerden ayıran önemli özellik sosyolojik temelli olmasıdır denebilir.

Monoloğun, roman türünde okuyucu açısından sağladığı önemli bir fayda kahramanların gizli saklı olan yönlerini, beklenti ve hayal kırıklıklarını anlatıcıya gerek duyulmadan bir insanın günlüğünü okuması gibi tüm içsel konuşmasına şahit olunabilmesidir. *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanında Katya'nın romana dâhil edildiği ikinci bölümde, okuldan kaçıp eğlence mekânına giden dört arkadaşın içeride Katya'yı dinledikleri anda Katya'nın abisine olan bakışlarında Hulki'nin “Bir insan bu kadar korkunç bakışlı olabilir mi?” (s.81) Monoloğunda Andon'a olan bakış açısının ilk görünümüdür. Hulki daha sonra dış monoloğunda Katya'nın ailesine karşı mesafeli olmuş ve bunun yanında romanın sonuna kadar da Andon hep kötü ve Katya'ya zarar veren biri olarak görülmüştür. Koca kafa Kâmil ve eşi Müjde, akraba evliliği yapmışlardır ve çocukları olmamaktadır. Müjde kaç kez hâmile kalmasına rağmen hep düşük yaparken Kâmil de kuyumcunun kızı ile evlenip Müjde'ye kuma getirme düşüncesinde iken çocuk sahibi olamamanın verdiği hüzne monolog aracılığıyla okuyucu şahit olmaktadır. “Yaş ilerliyor, bu böyle gitmez. Ben çocuk bırakmadan göçüp gidemem bu dünyadan. Kime kalacak bunlar?... Benden sonra kim yaslanacak bu ağaca? Bu koca Çınar'a? Kim? Ha kim?...” (s.254) bu ifadeler Kâmil'in iç konuşması (monolog) sayesinde romanda gün yüzüne çıkmaktadır. *Piç Osman'ın Pabuçları* romanında muhbirlik görevini üstlenen Piç Osman'a polisler para verince:

-Al sana bozuk Para. Bunu devlet ödüyor. Dört tane sarı yirmi beşlik.

“Devlet memuru olunca demek ki böyle oluyor. Vay anasını! Neymiş lan bu devlet!” (s.29)

Piç Osman'daki monolog, daha önce şahit olmadığı olayı anlamaya yöneliktir. İçsel muhasebenin görüldüğü monolog, durum tahlili açısından da kahramana düşünce imkânı sağlamaktadır. *Piyano* romanında ise Cevat ile Elvira arasındaki kısa bir vapur yolculuğunda: “Dilerim demin vapurda sizi sıkmadım Ne kadar çok şey anlattım, ne kadar uzun...” sözüne karşılık Cevat'ın: “Bana anlatmadınız, kendinize anlattırıyordunuz, ben bahane idim diyemedi” (s.77). Monologunda ise Elvira'nın konuşmalarına dikkat etmeyip ondan aldığı enerjiye dikkat kestiğini ifade etmektedir. Okuyucu Cevat'ın bu düşüncelerine dair bilgiye monolog sayesinde sahip olmaktadır.

Büyücü romanında Sıtkı'nın: "Tanrım niye kadınları böyle yarattın! Anam da merhaba demeden, karnın aç mı, diye sorardı" (s.93). Şeklindeki düşünceleri, monolog tekniğiyle okura bildirilir. Kendi başına düşünmenin ve bu düşünmeyi de akli bir muhasebe olarak değerlendiren futbol kulübünün eski başkanı, Sıtkı'nın yoğun bakıma düştüğü sıralarda da Musto'ya söylediği görülmektedir: "Ulan ben mi dedim Kral'a transfer teklifini reddet diye, ben mi dedim sana Kral'ın kuyruğuna takıl diye?" (s.259). Başkanın misafir olduğu Musto'nun evinde aralarında geçen diyalog kısmında okuyucu monologdakine emsal bir cümleye şahit olmaktadır.

Sfırlamak romanında kahraman Hüsamettin, henüz ilkokul çağlarında öğretmeni tarafından darp edilmesinde: "Hüsamettin için için ağlar "öldüreceğim bu kadını." derdi ölüm sözünü ilk kez üç yaşındayken duymuştu" (s.27). Kahramanın buradaki monoloğun çocuktaki şema oluşturma eyleminin olduğu döneme denk geldiği görülür. Ona göre 'ölüm' kelimesi gidip bir daha geri gelmemektir. Böylece öğretmenini ölüm şemasına koyup geri gelmemesini monolog ile sağlamaktadır. Hüsamettin Bey'in annesinin ölümüyle romandaki ilk önemli yalnızlığını yaşadığı dönemde:

"Hoca efendi susmuyordu.

-Her canlı ölümü tadacaktır.

-İnşallah sen de tadarsın. Tatlı mı, ekşi mi anlarsın!" (s.43)

diye içinden söylenmesi yine hocaya olan o anki hırsından ve kimsesiz kalmanın verdiği hüzünden kaynaklanır. Yine aynı romanın önemli bir kesiti olan Hüsamettin Bey'in kişilerden başlayıp eşyayı da hayatında sıfırladığı dönemde: "Biz niye biriktirmişiz bu kadar eşyayı!" (s.61). Monoloğunda kendisiyle olan yüzleşmesi görülmektedir. Yine Hüsamettin Bey'in karıncaların varlığında da pragmatik bir düşüncede olduğu monolog tekniği kullanılarak okura bildirilmektedir: "Üstlerinde de birkaç tane de yolunu şaşırılmış karınca Nedir bunların ürettiği yarar? Sıfır" (s.69). Cümlesindeki monologda insandan eşyaya ve hayvana varana kadar yarar aradığı görülmektedir.

3. 5. Geriye Dönüş

Romanda geriye dönüş tekniğinin kullanılması, zamansal olarak şimdiki zamandan geçmiş zamana uzanmayı ifade eder. "Roman, zaman bakımından geçmiş, hal ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli olan zaman 'şimdi'dir: Her şey bu 'şimdi'nin içinde kurgulanır" (Tekin, 2017: 253). Romancı/yazar eserinde bunu yapabildiği gibi geleceği de

görebilmekte veya ileriye doğru zamansal sıçrayış yapabilmektedir. Olay örgüsü içerisinde cereyan eden bu zamansal farklılıklar düz çizgi halinde giden olaya farklılık katarak sıradanlıktan çıkarmaktadır. Bu zaman algılaması, roman türünün her döneminde aynı etkiyi yaratmamaktadır. “Modern romanda geriye dönüş tekniği farklı bir yaklaşımla uygulanmaktadır. Modern roman tıpkı hayat gibi ileri doğru bir akışa sahiptir. Dolayısıyla bu romanda anlatı sistemi bu akışa göre kurulmakta, akışı engelleyerek uygulamalara elden geldiğince yer verilmemektedir” (Tekin, 2017: 259).

Zaman kavramına olan bakış açısında çeşitlilik gösteren insan aklı, tüm zamanlara hâkim olmakta geçmişini de şimdi içinde değerlendirip gelecek hakkında plan yapabilmektedir. Roman ile insan arasındaki bağın zaman üzerinden olabileceği kanısı bu noktada desteklenmektedir. Bundan dolayıdır ki “İnsan, nasıl içinde yaşadığı vaktin çocuğu ise ve yine bilincinin aracılığıyla geçmişe ve geleceğe uzanıyorsa, roman da öyle olmalıdır” (Tekin, 2017: 253).

Modern roman çerçevesinde yazdığı eserlerde Yiğit Okur’un bu tekniği sıkça kullandığı görülür. Geniş bir zaman aralığında olan romanları şimdinin içerisinde geçmişini ve geleceğini de barındırmaktadır. *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanında ilahi bakış açısıyla anlatıcının kahramanların diliyle geçmişe gittiği görülmektedir. 5 Eylül 1955’te “Tokatlıyan’da Bir Akşam” başlıklı ilk bölümde Katya’ya hediye almak için çıktığı iş yerinden sonraki bölümde roman 1945 tarihine geri dönüş yapar.

“Geçmişini yüzyıllara dayanan okulun, son yüzyılı aşan geleneğidir bu. Herkesin bir lakabı vardı”(s.63). Giriş kısmında roman bu kez de dört arkadaşın okuldan kaçma günlerine ve roman hikâyesinin asıl olarak başladığı döneme gitmiştir. Bu geriye dönüş kurgununun alt yapısını oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Çünkü romanın sonuna kadar bu karakterler lakaplarla anlatıcı tarafından zikredilmiştir. *Piç Osman’ın Pabuçları* romanında, Piç Osman’ın yengesi Dübük Naciye’nin Bakkal Rüstem ile arasındaki ilişki de geriye dönüş tekniği kullanılarak okura aktarılır. “Bakkal Rüstem’in Naciye’ye hatırlatmaya çalıştığı neredeyse kırk yıla çıkıyordu. İki de on altı yaşındaydı. Gece basınca, bir yolunu bulup mahalleden sıvışır, sur kovuklarında sevişirlerdi. O yıllarda Rüstem’in babası da bakkaldı” (s.46). Anlatıcı, Naciye’yi geçmiş yaşantısından başlayarak okuyucuya tanıtmaya eğilimindedir. Buradaki geriye dönüş iki sayfadan oluşmaktadır. Yine aynı romanda karakoldaki polis amirlerinden olan Arif Nadir Bey’in babası olan Arif Bey’in geçmişi de aynı teknikle anlatılmaktadır. Kurguyla önemli ölçüde etkisi olmayan Arif Bey’in geçmiş yaşantısına

dönülmesi sonraki kısım olan “Arif Nadir Bey’in Komünistlik Avı”nda olacak olanlarla ilgili okuyucuya ön bilgi vermektedir. “Nahiye müdürü Arif Bey, Gürcü kökenli bir ailenin kızına âşık oldu. İnce belli, soluk benizli bir esmerdi. Siyah saçları beline iner, kara gözlerinin içi gülerdi” (s.78). İfadeleriyle Arif Nadir Bey’in babası olan Arif Bey’in evlilik hayatından, oğluyla olan ilişkisine kadar birçok detay yedi sayfa boyunca geriye dönüş yapılarak anlatılmıştır.

Güvercinler romanında komünistlikle suçlanan Saffet Bey’in hapse girince koğuş arkadaşı olan Selim’i tanıtmak amacıyla aile fertlerinden başlayarak kurguya girdiği zamandan öncesi ele alınmıştır. Saffet Bey’in gözlüğünü verenin adı Selim’dir. Annesi edebiyat öğretmeni idi, babası doktor. Karı koca amca çocuklarıydı” (s.113). Cümleleriyle giriş yapıldıktan sonra altı sayfa boyunca Selim’in geçmişine ve aile efradına dair detaylar aktarılır. Burada geriye giden zaman aralığı tam olarak bilinmemekle beraber anlatıcı, Selim’in komünist bir öğrenci yüzünden hapse düşmesiyle Saffet Bey’in suçsuzluğunu birbiriyle özdeşleştirmek amacı taşımaktadır.

Sıfırlamak romanın son bölümüne gelindiğinde anlatıcının hâkim bakış açısıyla Hüsamettin Bey’in perde ve pencereleri düşünmesi, perdeye asılıp onu da sıfırlamak istemesinin anlatıldığı sayfalarda anlatıcı, kahramanın çocukluk yaşlarına, pencere ile olan münasebetine değinir. Anlatıcı buradaki flashback ile eşyanın kahraman üzerindeki etkisinin sonradan değiştiğini ve bunalımlı evrelerden sonra her şeye karşı cephe aldığı telkin etmektedir. *Deniz Taşları* romanında önemli öğelerden biri konaktır. Çeşitli kuşaklara ev sahipliği yapan bu mekânın Atatürk’ü de ağırladığı yine geriye dönüş tekniğiyle açıklanmaktadır. *Yazamadığım Romanın Öyküsü* adlı roman, Yiğit Okur’un tamamen gerçek hayattan esinlenip kaleme aldığı eseridir. Yazar bu romanda yaklaşık olarak yirmi yıl önce başından geçen bir olayı aktarmaktadır. Bunu anlatırken de yine geriye dönüş tekniğinden faydalanmaktadır. Yazarın üç bölümden oluşan bu eserinin tamamına yakını geriye dönüş tekniği kapsamında ele alınmıştır.

3. 6. Metinlerarası İlişkiler

Metinlerarası bağlantılar, bir metnin öncelikle anlatım teknikleri açısından incelenmesinde oldukça önemli veriler sağlayarak metne farklı katmanlardan yaklaşma olanağı verir. Metinlerarası ilişkilerin tespiti, salt bir metnin farklı metinlerle kurduğu ilişkiden ibaret olmamakla beraber yazarın etkilenimlerinin, beslendiği kaynakların ve metnin

yapısını oluşturan unsurların daha geniş perspektiflerle ortaya konması açısından önemlidir” (Balık, 2012: 319).

Başka metinlerle olan bu irtibat yazarın o güne kadar edebi anlamda biriktirdikleri ile ilintili olduğu bir durumdur. Önceden yazılmış her şeyin yeni yazılacak veya üretilecek eser için hammadde olması durumu metinler arası tekniğinin alt yasını oluşturmaktadır. Buna paralel olarak metinlerarasılık, eserin zamansal olarak kendinden önce yazılmış olanlardan faydalanmasıdır. Yiğit Okur romanlarına bakıldığında metinlerarasılık, ağırlıklı olarak durumu desteklemek amacıyla şiir türünden ve müzik sanatından etkilendiği görülmektedir. Ahmet Muhip Dıranas’ın “Fahriye Abla” şiiriyle *Piç Osman’ın Pabuçları* romanındaki, Piç Osman’ın karmaşık duygular beslediği Esra’ya olan bakış açısının benzer olduğu görülmektedir. “Bırak geçmiş günleri gönlüm hatırlasın” cümlesinin muhatabı olarak şiire başlık olan Fahriye Abla ile şairi arasındaki duygu karmaşıklığı, Piç Osman’ın Esra’ya olan duygularında da görülür. Anlatıcının: “Esra onun için ana, abla, dayanak sığınak gibi duygular karışımıydı” (s.62) cümlesiyle yine Piç Osman’ın;

“Yandım, yandım kül oldum
Ben sana ben sana kul oldum” (s.42)

cümlesi arasındaki bağ, metinlerarasılık tekniğine örnek gösterilebilir. Buradaki anahtar olarak “gönül” kelimesi önem arz etmektedir. Şiir türünde karşılığı olan “gönül” seven ile sevilen arasındaki irtibatın olduğu mekân olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Arif Nadir Bey’in öğrencilik yıllarının ele alınmasında onu komünizme karşı emniyete muhbirlik yaptığı dönemde okulda cereyan eden komünizm hareketine karşı, anlatıcının ona Mehmet Akif’ten Çanakkale Şehitleri’ne adlı şiirden bir bölüm okuttuğu görülmektedir. “Tertemiz alnından vurulmuş yatıyor. Bir Hilal uğruna Ya Rab ne güneşler batıyor” (s.85). Cümlesiyle milliyetçi düşüncenin temsili Arif Nadir Bey üzerinden yapılır. Burada Mehmet Akif’ten faydalanılmış olup cümlesinin devamında da Yahya Kemal’e ait olan “Akıncılar” şiirinden “Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik, bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik”(s.85) mısraları eklenerek düşünce desteklenmekte ve metinlerarasılık ortaya koyulmaktadır.

Hulki Bey ve Arkadaşları romanında Hulki’nin gece ile arasındaki olumlu bağları pekiştirmek adına yine akşam şairi olarak bilinen Ahmet Haşim’in *Kari’e* şiiriyle kahraman arasında alaka kurulmaktadır. Anlatıcı: “Kar lapa lapa dökülüyordu. Saint Antoine çanları gecenin onunu çalıyordu. Hulki döndü okulun tarihi saatine baktı. Karın altında soluk bir ay gibi duruyordu. Fısıldadı. “Mehtabı senin için yere serdim” (s.78) cümleleri ile hem şiirin

kendisiyle hem de şairi olan Ahmet Haşim arasında hem zaman olarak hem de gece ile bağ kurmakta ve bunu metinlerarası tekniği ile inşa etmektedir.

Sıfırlamak romanında kahraman Hüsamet'in evdeki tüm eşyaları sıfırlama düşüncesinde iken Abdullah Ziya Kazanoğlu'nun çocuklar için yazdığı *Kolsuz Kahraman* isimli kitabını da atması ve sıfırlamak istemesi üzerine anlatıcı, Türkçülüğün ileri aşaması olan Turancılık ile Ziya Gökalp arasındaki bağı;

“Vatan ne Türkiye’dir Türklere ne Türkistan

Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan” (s.87) sözüyle metinlerarasılıktan faydalanmaktadır. Ziya Gökalp ve Turancılık fikriyle romanda buna uygun zemin hazırladığı görülmektedir. Aynı romanda fabrika sahibi olan Demir Bey ve eşi Fetiye Hanım arasındaki rakı sofralarından sonra Fetiye Hanım’ın söylediği;

“Düştü engelleri ince bir hüznün
Soldu güller gibi sevdalı yüzün
Nerede mehtaba hazin gönlümüzün” (s.31).

sözleri, Tamburi Bestekâr Refik Fersan’a ait olan segâh makamındaki şarkı ile metinlerarasılığa örnek teşkil etmiş olur. Bu noktadaki bağlantı Demir Bey’in ölümünden sonra ortadan kaybolan Fethiye Hanım’ın bir arayış yolculuğuna çıkması ve kimsenin de bilmediği yerlere gitmesidir. İkinci satırdaki yüzün gül gibi solması, zamansız biten bir ömrün Fetiye Hanım’daki yansımadır. Çünkü kim olduğu bilinmeyen Fetiye Hanım, hayatını paylaştığı Demir Bey’i kaybetmiş ve yalnızlığa doğru itilmiştir. Romanın sonuna kadar ne olduğu ve başına ne geldiği de bilinmemektedir.

Deniz Taşları romanında kendi romanları arasında metinlerarasılık tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Nazan Hanım’ın konak yaşamındaki çocukluk anılarından söz ederken art arda iki paragrafta bu teknik kullanılır. Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Makber* şiiri ile yazarın ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanı arasında Nazan Hanım’ın çocukluk günlerinin konak yaşamında yer edinen plaklar arasında bağlantı kurulup metinlerarasılıktan faydalanmıştır.

“Neler yoktu ki bu plaklarda? Güftesi Şairi azam Abdülhak Hamid’in şiirinden, Hafız Burhan Efendinin söylediği, “Her yer karanlık pür nur o mevki” gazelinden tutun da, Seyyan Hanım’ın söylediği “Bahtım saçlarından karadır beni zaman zaman zaman ağlatan bu hazin hatıradır” tangosuna kadar. Seyyan Hanım’ın 1931 de taş plağa doldurduğu bu şarkıyı, çeyrek yüzyıl sonra Katya, kuzguni kara saçlarının savura savura, Paradisos’ta her gece

söyleyecek, müşteriler coşkuyla onu ayakta alkışlarken, o saçlarını öne döküp eğilecek, yüreğindeki acı her gece bir damla daha kanayacaktı”(s.412).

Seyyan Hanım'a ait olan şarkı önce Katya tarafından seslendirilip daha sonra Hulki Bey tarafından Hulki *Bey ve Arkadaşları*'nda Katya'ya ithafen söylendiği görülür. Yazar burada Hulki cephesinden olaya bakmakta, mutsuz ve kanlı biten Hulki'nin hayatının Katya'nın saç renginden hareketle göstermekle beraber *Deniz Taşları* romanında da bu algıyı Nazan Hanım'ın üzerinde sergilemektedir. Çünkü Nazan'ın da romanın diğer karakterleri gibi sonu mutsuzluktur.

3. 7. Özetleme

Özetleme tekniği anlatıcı ile okuyucu arasındaki anlatım tasarrufuna dayanan bir yoldur. “Romanın özeti, romanın tamamına sinen öykünün ana hatlarıyla öz bir biçimde kısaca toparlanmasıdır. Vakanın yani olaylar zincirinin belirgin nitelikleri, göze çarpan özellikleri, dikkate değer noktaları ile ortaya konmasıdır. Ana çizgiler vurgulanır, ayrıntılar atlanır” (Çetin, 2012: 187). Romanda olayların cereyan ettiği nesnel zamanda ayrıntıların atlanarak veya kısaltılarak geliştiği görülür. “Bu durumda olaylar, nesnel zamana paralel olarak oluş ve gerçekleşiş sırasıyla değil; kısa kısa özetlenerek, bazı atlamalar yapılarak aktarılır” (Çetin, 2012: 131). Oluşturulan özetlemenin kurgunun bütünlüğü açısından önem teşkil ettiği, özetlemenin kullanıldığı romanların genelinde görülmektedir.

“Özetleme, hikâyenin ritmik oluşumunu hızlandırarak hikâyenin kısılalığını da sağlar. Özet, sadece eylemleri anlatmaz, karakteri de belirgin taraflarıyla vermede kullanılır. Bu bakımdan bir yönüyle dramatik diğer yönüyle betimleyici bir tekniktir” (Aslan, 2011: 171). Bu hızlı geçiş, roman kurgusunun önemli noktalarının geçirilmesi ve tanınmaya, bilinmeye ihtiyaç duyulan kişilerin geçirilmesine müsaade etmemektedir. Yiğit Okur romanlarında çoğunlukla geçmiş zamandakiler üzerinde yapılan özetlemelerde de ayrıntı genel olarak ele alınmamıştır. Yazarın özellikle zamansal sıçramalar yapması özetleme tekniği içerisinde değerlendirilebilir. Çünkü yazar bu sıçramaları genel olarak kurguya etki eden ve geçmişte meydana gelen olayları özetlemek üzerine göstermektedir. Bunu daha çok uzun soluklu romanlarında yapan yazar, “Uzun yıllar sonra, uzun zaman sonra” gibi ifadelerle göstermekle beraber öncesinde de özet yapıp okuyucuyu bundan haberdar eder.

Yazarın ilk dönem romanları özetleme tekniğinin daha sık kullanıldığı romanlardır. *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanın yaklaşık otuz yıllık zaman dilimini ve romanın çeşitli kişileri üzerinde özetlemeyi kullandığı görülür. Örneğin çalıştığı kurumdan çıkışında her zaman gösterdiği davranışı olan “Her gün, saat 5’te, dairenin kapısından çıkınca, şartlanmış gibi, zihninin bilmediği kıvrımlarında Ahmet Haşim’in mısraları dolardı. Akşam... Yine toplandı derinde” (s.18). Cümlesi ile burada kullanılan her günün zaman aralığı veya nerden itibaren başladığı bilinmemektedir. Hulki Bey’in iş yerinden çıkış saatlerinin genel özetinin yapıldığı romanda, köstekli saati üzerinde durulmuş, bu saatin Hulki Bey’in babası Abdurrahman Bey'e nasıl kaldığını ondan da Hulki’ye nasıl ulaştığını, saatin asıl sahibi olan Mukdim Bey’in üzerinden özet ile ele aktarmaktadır.

“-Saat kaç?” diye sormuştu Hulki Bey’in babası

-Saatim yok, diye yanıtlamıştı.

-İç cebimde bir saat var onu çeksene (s.13).

Romanın henüz başlarına tekabül eden özetleme Mukdim Bey’in saatinin uzun zaman sonra Hulki Bey’e nasıl kaldığını özetlemektedir.

Güvercinler romanına başlarken kaymakam Saffet’in çocukluğunu ele alan anlatıcı, aynı zamanda kahramanın aile büyüklerini de geriye dönüş yaparak iki paragraf aralığında özetlemiştir. Balkan göçmeni olduğunu tarihi olaylardan dolayı asıl memleketleri olan Bosna Hersek’ten geldiklerini bu teknikle ifade eder. Romanın ilerleyen sayfalarında anlatıcının Saffet hakkındaki "Boşnak İnadı" tabiri kullanmasının altyapısını da yine özetleme tekniğiyle okuyucuya sunduğu görülmektedir. Anlatıcı bunun yanında Saffet Bey’in çocukluk, gençlik, askerlik, evlilik gibi önemli dönemlerini her paragrafta da özetlemiştir:

“Her gece bir avuç darı, bir tokat, derken okul bitti. Rüştüye başladı. O da gitti. İdadiye gitti. Balkan Savaşı, Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı birbirini izlerken Mülkiye’yi de bitirdi. İdari sınıf sınavlarını kazandı. Gecikmiş askerliğini Cumhuriyet’te yaptı. Bulgar sınırında. Terhis olduğu. Büyük yengesinin küçük kızı ile evlendi, Kevser’le” (s.11).

Bu özetle anlatıcı, olayların bu dönemden sonra cereyan etmesinden dolayı anlatımı uzun tutmamaktadır. Burada geçen zaman aralığı ise yaklaşık olarak yirmi yıl civarındadır. Romanda Rus sınırı diye geçen yerde, nahiye müdürlüğü görevini icra eden ve burada yedi yıl kalan Saffet Bey’in hayatına dair ifadeler yer almamaktadır. “Yıllar Sonra” (s.13). Diye geçen kısımda kaymakam olarak batıda bir ilçeye atanmasından sonra olayın başladığı görülür.

Buradaki yedi yılda zamansal sıçrama ile geçirilmiş olup özetleme tekniğinden faydalanılmıştır.

Sıfırlamak romanında Demir Bey için “Bu uğultu benim atardamarımdır” dediği fabrikasının uzun zaman-ki bu zaman aralığı bilinmiyor-aralığındaki işleyişi özetleme tekniği ile aktarılmıştır. Demir Bey için büyük önem arz eden bu fabrika romanda tekdüzeliği, sabitliği ve kişi için değişmeyen yargı ve kuralların simgesidir. “Kurulduğundan bu yana fabrikanın uğultusu hiç kesilmemiştir. Gecede sürerdi. Sabah olunca gündüz vardiyası iş alır, uğultu kesilmez, bahçeye yayılır, idare binasından duyulurdu” (s.12). Kahramanlardan Demir Bey’in sahibi olduğu fabrikasının işleyişi hakkındaki özetlemenin temel gayesi süreklilik, değişmezlik ve işleyişin aynı olmasıdır. *Piyano* romanında kahraman anlatıcı olan Cevat kendi hayatının bir kısmını özetleme tekniğiyle aktarmıştır. “Babam İktisat fakültesine gitmemi istiyordu. Ben hukuk fakültesine yazıldım. O da bitti. Askere gittim. İki yıl sonra terhis. Döndüm. Staja başladım. Babamın avukatının yanında” (s.23). Yazar, olay örgüsünü asıl olarak başlayacağı yer olan ‘Elvira’ adlı ikinci bölüme geçmeden kurgunun alt yapısını oluşturmaktadır. Burada okuyucudaki merak ögesine dolaylı yoldan etkiye bulunmaktadır.

Deniz Taşları romanında Tarık’ın hayatına giren kadınlardan olan Seher ile aralarındaki bir yıllık karşılıksız giden mektuplar özetlenmiştir. Kahraman Tarık’ın aradığı kişiyi bulduğunu düşündüğü Seher ile iletişim kopukluğu özetlenmiştir. “Tarık her Allah’ın günü Seher’e bir, bazen birkaç mektup gönderiyordu. Seher hiç yanıt vermiyor da. Aylar geçiyordu. Bir yıl bitmiş, öbür yılın güzü gelmişti” (s.328). Gibi özetlemelerin sıklıkla olması, Yiğit Okur romanlarının genelindeki zamansal sıçramaların özetleme içerisinde verildiği kanısını güçlendirir. Aynı romanın sekizinci bölümünde geçen zaman aralığı söylenmemekle beraber Sıtkı ile Ruya’nın izdivacı sonrasında doğan çocukları Sultan’ı da bir paragraf arayla anlatıp üçünün de yaşlılık evrelerine kadar gelmesi özet tekniği ile aktarılmıştır. “Yıllar aka dururken, Kral topa dizlerinde cambazlık ettire dururken, küçük Sultan büyürken, Rüya yavaş yavaş eskirken, bir gün küçük Sıtkı çıkageldi”(s.116) cümlesi ile aradan geçen zamanın özeti görülmektedir. Bu zamansal ilerleyişin anlatıcının romanı bitirmeye doğru götürdüğünü de sinyali konumundadır.

3. 8. Mektup Tekniği

Asıl olarak haberleşme amacıyla kullanılan mektubun, bir anlatım tekniği olarak roman türünde görmek mümkündür. Bilgi aktarımı temelli olan mektup, kişinin öz ve saf duygularına ulaşılması noktasında kurguda önem arz etmektedir. Yine bunun yanında iç

diyalog tekniği ile de ortak yönleri bulunan “Mektup tekniği doğal söyleyişten kaynaklanan öznel ve şiire yaklaşan bir dil kullanılması ‘itiraf’a yer vermesi gibi nitelikleri ile bireyi anlatmada modern roman ve öykü yazarlarının sıkça kullandıkları bir anlatım aracı olmuştur” (Aslan, 2011: 154). Bu noktada anlatıcının, iç monolog, iç diyalog gibi kendi iç dünyasındaki konuşmalarına olan nüfuzu önem arz etmektedir. “Mektup, özü gereği mahremdir; kişiye özgü duygu ve düşünceleri yansıtır. O, yerine göre samimi itirafların, hatta “kişiyeye özel” kalmış, muhataba ulaşamamış itirafların tutanağıdır” (Tekin, 2017: 244). Okuyucunun buna tanıklık etmesinden doğan ise bu mahremiyetteki gizliliğin ve merak ögesinin mektup aracılığıyla ortadan kaldırılmasıdır.

Türk edebiyatında tamamen mektuplardan oluşan romanlar olduğu gibi mektubu basit bir teknik olarak kullanan romanlara da rastlanmaktadır. Halide Edip Adıvar’ın *Handan* romanı tamamen mektuplaşmayı barındıran romanlara örnek gösterilebilirken, Yiğit Okur’un *Hulki Bey ve Arkadaşları*, *Piç Osman’ın Pabuçları* romanları kısmi olarak mektup tekniğinin kullanıldığı romanlara örnek olarak gösterilebilir. Mektubun romana dâhil edilmesiyle de aynı tür üzerinden yeni isimler meydana gelmiştir. Yani:

“Mektubun romanda kullanılması, sıradan bir hâdise değildir kuşkusuz. Mektubun devreye sokulmasıyla birlikte, romanın, ‘mâcera’ ağırlıklı dokusu değişir, ‘anonim’ karakterli kahramandan çok, ‘beşeri’ yönü ağır basan bireylere itibar edilir. Bu bağlamda yeni roman türü doğar. Mektuplu roman (epistolary novel) diye adlandırılan bu roman türü, 18.yüzyılda ilgi görür; özellikle kadınlar ve gençler bu türü hararetle tutarlar”(Tekin, 2001: 245).

Bu türün Türk edebiyatındaki önemli örneği olarak yukarıda zikredilen Halide Edip Adıvar’ın *Handan* romanı gösterilebilir.

Yiğit Okur’un bazı romanlarında görülen bu teknik kurguya ve özellikle olay örgüsüne etkisi açısından ilk romanlarından başlayarak son romanlarına doğru azaldığı görülmektedir. Yazarın toplumsal yönü ağır basan eserlerdeki ana kahramanların yalnızlaşmaya doğru eğilim göstermesiyle mektup tekniğinin ortaya çıktığı kanısı savunulabilir. Bu noktada ise mektup türünün kahramanlarda toplumsallıktan bireyselliğe doğru bir eğilim gerçekleştirdiği ortaya çıkmaktadır. Çünkü: “Mektubun bireysel düşünce ve duyguların ifade edilışinde yaygın bir tür olarak kullanılması, 17. Yüzyıla tesadüf eder. Bu durum, bireyselleşmenin tarihiyle paralellik arz eder” (Tekin, 2001: 244). Bu tarihlerden sonra meydana gelen roman türünde mektubun da yer alması bireysellikten kaynaklanan sosyolojik bir atılım olarak kendini gösterir. Çünkü yazan kişinin edebi yönünü, eğitimini, söz dizim aktarımını ince ayrıntılarıyla okuyucuya aktaran türdür.

Güvercinler romanında kurguya önemli etkiye bulunan mektup roman kahramanı olan Kaymakam Saffet'in idam ile yargılanmasına sebep olmuştur. Romandaki ilk mektup Saffet Bey'den Profesör Bernand Brule'ye gönderilmiştir. Anlatıcı, mektubun tamamına bu kısımda yer vermemektedir. Güvercin türünün çeşitli özellikleri hakkında soruların yer aldığı mektuba karşılık profesör de bir mektup kaleme almıştır. Mektuplaşmaların kurguya olan etkisi, posta müdürünün yabancı dille yazılmış bu mektupları, Fransızca öğretmenine tercüme ettirmesi ve yine kötü karakter olan Osman Ağa'nın safında yer alan posta müdürünün Saffet Bey'i komünistlerle mektuplaştığını iddia etmesi üzerine Saffet'in idamla yargılanıp hapse düşmesine sebep olmuştur. Bu olay örgüsünde romanın bir kahramanının, ana kahramanın gizli veya mahrem sahasına girdiği görülmektedir. *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanında ise Hulki ile kadınlar arasında bu tekniğin kullanıldığı görülür. Öğrenim için gittiği yurtdışına başta Katya'yı götüreceği iddiası, babası Abdurrahman Bey'in engeline takılınca Katya gidemez ve arada geçen zamandan sonra Katya'dan Hulki'ye samimi içerikli, sığınma, ona iltica etme hissiyle kaleme alınan kısa bir mektup görülür:

“Hulkimû, neredeyse bir yıl oluyor, senden hiç cevap alamadım. Tek bir satır bile! Senden haber almak için Salih'e koşuyorum. İyi olduğunu söylüyor. Şükürler ediyorum. Ben kötüyüm. Hem de çok kötü. Her gece gösteriden sonra, Andon beni dövüyor. İnsafsızca dövüyor. Ama her gece dövüyor. Burada duramaz oldum. İzin verir misin, yanına gelebilir miyim? Sana sarılabilir miyim? Senin, hep senin. Katya”(s.194).

Katya'dan Hulki'ye gönderilen mektubun içeriğinde kullanılan dil ve üslup, romanın farklı bir yerinde görünmemekle beraber Katya'nın düşünce dünyasının mahrem sınırlarının açıldığı okuyucunun ve anlatıcının da buna şahitlik ettiği görülmektedir. Aynı romanın sonlarına doğru Kocakafa Kâmil ile Katya arasında geçen mektuplaşmada Hulki'nin ölümü ardından kahramanlar üzerine çöken olumsuz duyguların görünümü sergilenmektedir. Kocakafa Kâmil, Katya'nın açtığı eğlence mekânı hakkında eşi Müjde ile destek verdiğini açıklamakta ve bu mektubun sonunda ise Katya'nın can verdiği satırlara doğru gidilmektedir. Bu mektupla kurgu zamansal olarak geri gitmekte ve Galatasaraylı dört gencin Katya ile ilk karşılaşmasını hatırlatmaktadır:

“Sevgili, değerli, güzeller güzeli Katya,

Parasisos'un açılışını kutlamak için, Müjde'yle birlikte, sana bir gramofon aldık. Bir arkadaşım evinde bulduk. Sana uğur ve bereket getirmesini dileriz. Ne garip bir yazgıdır ki, bundan on bir yıl önce, sana ilk geldiğimiz o karlı ocak gecesi, ben arkadaşlara, barın ucundaki gramofonu gösterip, arkadaşlar bunu okula satın alalım, diyordum. Okulda bir Gramofon kolu kuralım, diyordum. Merhum Hulki kardeşime, yüreğinin prensine, sen de Gramofon Kolu Başkanı ol, diyordum. Okula taş plaklar toplayalım koleksiyon yapalım, diyordum. Hayat düşündüğümüz gibi, dilediğimiz gibi olmuyor. Öğrenmeye başladım. Sana, birkaç tane de taş plak gönderiyoruz. Bir gün, yolumuz düşerse, Müjde'yi de alıp İstanbul'a geleceğim. Seninle tanıştıracam. O seni, zaten tanıyor. O kadar anlattım ki. Nazik davetin

için ikimiz de teşekkür ederiz. Ama bilirsin, ben tembelimdir. Yol gözümde büyüyor. Ama sana söz veriyorum, ilk fırsatta seni dinleyip alkışlamaya geleceğiz. Hem Emperyal Otel’inde, Müjde’yle birkaç gün kalmak, ilk gençliğimin geçtiği yerleri ona göstermek, hem de birkaç gün, sana yakın olmak, hem Müjde’ye, hem sana boynumun borcu olsun. Paradisos, sana mutluluk, bereket getirsin. Güzel gözlerinden öperim” (s.312).

Mektubu kahramanlar arasındaki en uzun soluklu mektup olma özelliğini göstermekle beraber zaman açısından da ipucu vermektedir. Yani Hulki ve arkadaşlarının Katya’yı görmelerinin üzerinden on bir yılın geçtiği bu mektup sayesinde anlaşılmaktadır.

Deniz Taşları romanında Tarık ve Cavit arasında geçen mektuplaşmada arada olan küskünlüğün kırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Okuyucu burada Tarık’ın yurt dışında hayatını nasıl yaşadığına ve neler yaptığına mektuplar aracılığıyla şahit olmaktadır. Aynı romanda Tarık’tan Nazan’a birçok mektubun gittiğini fakat içeriğinin anlatıcı tarafından romana aktarılmadığı görülür. Bu noktada Tarık’tan Nazan’a giden mektupların kurgu noktasında geri planda durduğu anlaşılmakta ve anlatıcı bu mektupların sadece isimleriyle geçiştirmektedir.

Büyücü romanı başta olmak üzere diğer romanlarında da haberleşme amacıyla daha çok telgrafın tercih edilmesiyle mektubun biraz daha az kullanılmasına sebep olmuştur. Fakat yine *Büyücü*’de minimal seviyede de olsa mektup, yerini almıştır. Örneğin Zeliha ile Seher arasındaki mektuplaşmanın bir yönüne yer verildiği görülür. “Sert kişiliğine karşın Zeliha’nın yüreği kin tutmazdı. Aysel’in uzun, ayrıntılı mektubunu aldığı anda içinden, “Vah seni seni!.. Ah seni seni!..” demişti. Bir zamanlar kendisine burun kıvıran Aysel’in uzun uzun mektubunu kısaca hemen yanıtlamıştı:

“Nergis’i yatılı okula yerleştir, evini kiraya ver minik bebeğinle koca bebeğini al, hemen yanıma gel” (s.93). Gibi kısıklıklarda yer olan mektup, diğer romanların genelinde kurguya etki edecek seviyede kullanılmamıştır.

3. 9. Bilinç Akışı

Bilinç akışı tekniği çoğunlukla iç monolog tekniği ile karıştırılırsa da monoloğun ileri, açık ve düzensiz halidir. Bilinçaltı olarak da görülen bu ifade kişinin olaya, olguya, duruma en öz olan bakış açısını ifade eder. Anlatıcının bu pasajlarda aradan çekildiği, okuyucuyla kahramanı baş başa bıraktığı ve kahramanın açıklayıcı, okuyucunun da tamamlayıcı olduğu görülmektedir. “Bilinç akımı, kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerinin seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir. Ancak buradaki “iç konuşma” nitelemesini ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü “bilinç akımı”

(stream of consciousness) tekniği, bilinen “iç konuşma” (Interior monologue) tekniğinden ayrılır: Ayrılma, biçimlenme mahallinden çok, dil düzeyinde gerçekleşir” (Tekin, 2017: 295). Dil düzeyinde gerçekleşen bu farklılık, bilinç akışında kelimenin veya cümlenin sentaks ve semantik açıdan düzensiz oluşuna bağlıdır. Kimi bilinç akımlarında noktalama işaretleri, büyük veya küçük harf gibi yazım kurallarına da riayet edilmediği görölmektedir. Okuyucu açısından bir dil meselesi olmasının yanında kahraman ve anlatıcı cephesinden de psikolojik bir durum sergiler ki temele inildiğinde bilinç akımı tekniğinin psikoloji ilminin edebiyata bir armağanı olduğu görölr. “Bilinç akımı tekniği bir anlamda romanın niteliğini de etkilemektedir. Zira bu tekniği denemek isteyen bir romancı, ister istemez ruh tahlillerine gitmekte, dolayısıyla romanına psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır” (Tekin, 2017: 297). Diğer yandan bilinç akımı kendi bünyesinde iç monolog, iç diyalog, iç çözümleme gibi anlatım tekniklerini de barındırmanın yanında romana da çok boyutlu bir anlam kazandırmaktadır. Edebiyat sahasında ise:

“İlk kez Tolstoy tarafından kullanıldığı kabul edilen bilinç akışı tekniğini, M. Proust geliştirmiş ve yetkin bir biçimde Ulysses romanıyla James Joyce kullanmıştır. Türk romanında ise bilinç akışını düpedüz bir anlatı tekniği olarak yalnızca Oğuz Atay kullanmıştı. Tutunamayanlar’ın 77 sayfa boyunca bir tek noktalama işareti kullanmaksızın süren bilinç akışını temel alan 15. bölümünü, Türk romanında doksanlı yıllara kadar biricikliğini koruyordu. Sondaki yıllarda ise bunun yaygın bir kullanımına ise rastlanmamaktadır”(Aslan, 2011: 223).

Yiğit Okur romanlarında psikolojik durumların iç çözümleme, iç monologdan öte ve fonetik bağlamda yoğunluğun gösterildiği anlatımlardaki pasajlarda bilinç akışı tekniğine yaklaşılmaktadır. Fakat tam anlamıyla bu tekniğin kullanıldığını ifade etmek aksak temelli bir bilgi olacaktır. *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanında Hulki’nin öğrenim için gittiği yurt dışında iç monologdan öte yapılan “Yarın gene! Sonra?.. Her gün. Yarın gene. Sonu? Meçhul! Bir yerde bir yanlış oldu.” diye düşündü. “Ama, nerede? Ne dedi ressam madem hukuk öğrenimi yapacaktın, İsviçre’ye niye gitmedin? Ayrıca, şart mıydı yurt dışına çıkmak? İstanbul Üniversitesi’nin boku mu çıkmıştı?” (s.182) Anlatımda Hulki’nin bilincinde akanlardan “İstanbul Üniversitesi’nin bokumu çıkmıştı?” sözünden hareketle daha önceki diyalog veya monologlarında bu gibi açık ifadelere rastlanmamakla beraber bilinç akışına yaklaşıldığı bu bölümde görölmektedir. Yine aynı romanda bilinç akışı tekniğine yaklaşıldığı Tokatlıyan’dan çıktığı gece içinden geçirdiği “Evet, bu akşam borcumu ödeyeyim. Sonra kışlık, fûme, kuruvaze, reye, bi flanel. Ermeni Korseci, Karlman Pasajı, Bazar Dö Bebe, Rus Sefaretnamesi. Aman efendim, böyle bir zamanda” (s.212). Cümlesinde oluşan anlamsızlık ve

işsel hesaplaşma bilinçte akan düşüncelerin doğrudan ve düzenlenmeden yazıya aktarılmış halidir.

3. 10. İroni

“Bir sözün aksinin ima edilmesi anlamına gelen ironi dünya ve Türk edebiyatında kullanılan bir anlatım tekniğidir. Klasik dönemde tiyatrodan yaygın olarak kullanılan ironi, modern edebiyatın en çok başvurduğu kullanım tekniklerinden biri olmuştur” (Coşkun, 2013: 145). Edebiyat türlerinin genelinde kullanılabildiği gibi özellikle romanda geniş karşılık bulan ironinin mizah, alay, tenkit tavrı geliştirmek için de önemli ve etkili yollardan biri olduğu söylenebilir. Yiğit Okur’un sosyolojik temelli romanlarında özellikle Demokrat Parti dönemini ve dönemde yaşanan siyasi olaylara yönelik tenkit veya hiciv ortaya koyulurken bu teknikten yararlandığı gözlenir. Yazarın ilk dönem romanlarındaki ana kahramanların kalabalık içerisindeki yalnızlıkları üzerinden Türkiye toplumunun ironisi yapılmıştır. Yazarın romanlarındaki siyasi ve sosyolojik alt yapı, bu tekniğin kullanımına uygun olacak düzeyde aksaklıklar barındırdığı için ironinin yönlenebileceği sosyo-politik yönler bulmak yazar için zor olmamaktadır. Yazar, bunu sadece konu itibarıyla değil dil bağlamında da göstermiştir. Kullanılan dilin mahiyeti düzyazı olmasına rağmen çeşitli göstergelerle şiirsel dile yaklaştığı, yer yer masal tarzı bir anlatım sergilediği kimi romanlarında açıkça görülmektedir.

Hulki Bey ve Arkadaşları romanının 6 Eylül 1955 günü cereyan eden Taksim-Beyoğlu olaylarında *Le Monde* gazetesindeki “Türk milleti bu alçak ve hain bombanın karşısında tepkisiz kalmayacaktır.” manşetteki haberine anlatıcının araya girip “Elbette kalmayacaktır!” (s.228) cümlesi ile planlı bir halde Mustafa Kemal Atatürk’ün Selanik’teki evine yapılan saldırının, Türkiye içinden ve dışından destekli bazı kişilerce gerçekleştirildiği ve Kıbrıs sorununda dünya kamuoyunda haklılık gerekçesi gösterilmesine tepkisel bir yaklaşımdır. Bu olayın sürdüğü günlerde ana kahraman Hulki, can vermiş, roman ikinci ve farklı bir evreye geçmiştir. Yine yazarın *Buralardan Geçerken* adlı anı kitabında olayların İstanbul’daki farklı etnik kimlikteki insanlar arasında sorun peyda ettiğini ifade etmektedir. Romana aynı zamanda Katya, Andon, Alexi, Markis, Yorgo, gibi Rum kökenli insanların da dâhil edilmesi, olay örgüsüne altyapı mahiyetindedir. Aynı zamanda haberin de *Le Monde* adı Fransız gazetesinde olması da ironik bir görünüm arz etmektedir. Bu gazete liberal sol fikirli bir gazetedir. Oysaki eleştirilen hükümet de liberal sağ destekleyen bir yapıya sahiptir. Karşıtlık ilkesine binaen ironi yapılmıştır. *Piç Osman’ın Pabuçları* romanında da 1946 sonrası ve Adnan Menderes hükümeti dönemi ironik bir şekilde ele alınmıştır. Liberal düşüncenin siyasi

ayağını oluşturacağına dair emareler gösteren Demokrat Partisi hükümeti, burada açıkça ve inceden eleştirilir:

“Gerçi 1950 seçimleri yapılmış, üstünden 3-4 ay geçmiş, yeni iktidar devletçiliği bırakıp hür teşebbüsün destekleyeceğini kesin işaretini vermişti. Başbakan her mahallede bir milyoner yaratacağız diyordu. Sözünü tuttu. Birçok mahallenin her birinde birer milyoner yaratıldı. Ancak mahallenin geri kalanları fakir kalmayı sürdürdüler. Başbakanı bu noktada eleştirmek doğru olmazdı. Her mahalleyi zengin edeceğiz dememişti!” (s.13).

Cümlelerin ünlemle son bulması ve bunun yanında Piç Osman'ın fakirlikle mücadele edip boya sandığının belediye zabıtalınca elinden alınması, Piç Osman'ın yaşadığı Sulukule semtinin yoksullukla mücadele etmesinde de anlatıcı, hükümetçe sunulan vaat ve eylem arasındaki çelişkiyi ironik bir yaklaşımla sunmuş ve dönem iktidarını en açık olarak bu eserde ele almıştır. Aynı romanda Arif Nadir Bey'in öğrencilik yıllarına eğilen anlatıcı, Arif Nadir Bey'i komünist olmakla suçlamasıyla polis ile arasında geçen konuşmada: “Kardeşim sen komünist misin? Asla! Haşa! Görüldüğü yerde başı ezilmelidir.” (s.87) cevabının ardından polisin devamında Arif Nadir Bey'i Osmanlı padişahlarından Sultan İbrahim'e benzetmesi de ironi temelli bir hâdisedir. Arif Nadir Bey okulda sık sık bulunduğu genç bayanın yüzünden-ki bu bayan komünist bir militandır- sorguda deli lakaplı Osmanlı padişahına benzetilmiştir. Sultan İbrahim hayatı boyunca taht kavgalarından dolayı ölüm korkusu ile yaşamış ve sağa sola altın atabilecek kadar psikolojik sorunlar yaşamıştır. Maddi değerinden mütevellit önem teşkil eden altın üzerinden yine iktidara gelmeden önce maddi anlamda gelecek vaat eden Demokrat Parti ve Adnan Menderes hükümetine ironik bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir.

Topal Viktor'un Anıları'nda kahraman anlatıcı, Viktor adlı köpektir. Viktor'un birinci bölümde iken bağlı olduğu mahallenin çetesi, yapılan bir seçimle başkanını seçecektir. İnsandan doğaya aktarım yoluyla köpeğin hayatı, çevresi, yaşamı ve yaşayışları bir insan veya insan topluluğu görünümündedir. “Seçim, gece yemekten sonra yapılmış. Doğru bir kural. Seçmenin karnını doyurmadan seçim yapılır mı? Katılım yüksekti. Açık oyla yapılıyordu” (s.55). Bu cümleler, 1946 seçimi ve öncesi tek parti döneminin yansımalarıyla ‘açık oy’ tabirinin geçmesi Cumhuriyet Halk Partisi'ne ve seçim sistemine olan eleştirel bir yaklaşımdır. Cumhuriyet tarihinde 1913, 1927, 1931, 1935, 1939 seçimlerinde iki dereceli seçim sistemi uygulanmıştır. 1946 seçimlerinde ise Milli Kalkınma Partisi'nin etkisi ve katılımı ile ilk defa çok partili hayata geçiş gerçekleşmiş ancak burada da açık oy, gizli sayım yapılmış ve bundan yola çıkılarak Viktor'un bulunduğu sokak çetesinin yaptığı açık seçimden 1946 seçim ortamının ironisi yapılmıştır.

Deniz Taşları romanının ana kahramanı Tarık'ın ismi üzerinden de bir ironi gerçekleştirilmiştir. Tarık, hayatı boyunca farklı kadınlarla beraber olmakta ve bir türlü aradığı kişiyi bulamamaktadır. Nazan, Seher, Linda adlı kurgunun önemli kişileriyle çeşitli fiziki ve duygusal münasebetler yaşasa da kendine bir yol seçememiştir. Anlatıcı ona Tarık ismini vermekle -ki bu isim Arapça yol anlamına gelmektedir- bulamadığı yol üzerinden roman kahramanın ironisini gerçekleştirir.

3. 11. Leitmotiv

Almanca kökenli bir kelime olan leitmotiv anlam olarak müzikte sık tekrarlanan ana motif sözcüğünden alıntıdır. Asli olarak müzik sanatına ait olduğu bilinen ve “zaman içinde roman sanatında da kullanılan “leitmotiv” yöntemi, edebiyata müziğin armağanıdır. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslere, hem ritim ve hem de süreklilik elde edilir; dolayısıyla dinleyen üzerinde hoş etki bırakır” (Tekin, 2001:273). İlerleyen zamanlarda ise roman türünde de görülen bu teknik, kurguda bütünü oluşturabilmek adına önemli görevler üstlenmiştir. Sözlerin yanında davranış, durum ve olaylara karşı yaklaşımın da tekrar edilmesini leitmotiv içerisinde değerlendirmek mümkündür. Yapılan durum veya hareket tekrarları kahramanların kişisel özelliklerini, tekrar edilen sözler eğitim durumlarını, olaylara bakış açılarının tekrarı ise kurgudaki önem noktalarını aydınlatmada ipucu olmaktadır:

“Söz gelimi Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre piyesinde Abdullah Çavuş'un, toplam (23) kere tekrarlanan “Kıyamet mi kopar?” sözü tipik bir leitmotiftir. Bu söz grubu, onun kişiliğinin adeta vazgeçilmez bir parçası gibidir. Okuyucu veya seyirci, Abdullah Çavuş'u, sık sık tekrarladığı bu sözle tanımakta, hatta onu sempatik bulmaktadır”(Tekin, 2001:273).

Bu örnek bazı roman kahramanları için de geçerliliğini korumaktadır. Davranışın yanında sözler, müzikal değere sahip ritmik tekrarlar da bu gruba girebilmektedir.

Hulki Bey ve Arkadaşları romanında Katya'nın barda söylemiş olduğu şarkının sözleri olan: “Entarim var ketenden /Lekelendi giymeden /Başım sevdaya düştü/On beşime girmeden” ilk gecedan itibaren Hulki Bey'in aklında yer etmiş ve romanın muhtelif yerlerinde beş kez tekrar edilmiştir. Şarkının romandaki bir diğer önemli yönü ise söylendiği gece Hulki'nin Katya'ya âşık olmasıdır. Hulki Bey'in eğitimi için yurtdışına çıkmadan önce roman kahramanlarından olan Jale Hanım'ın “Hayat sadece hukuk tahsili değildir. Müzeleri, tiyatroları, konserleri, ihmal etme...” önerisini Hulki'nin Bey'in Avrupa'ya gittikten sonra da tekrar hatırlaması ile farklı yerlerde tekrara gelmesi leitmotiv çerçevesinde görülmekle beraber, Jale Hanım ile özdeşleşen bir cümle olarak romanda görülmektedir. Çünkü Hulki bu

sözleri hatırlayınca kendisine, eğitimine biraz daha özen göstermekte, hâliyle bu söz bazı davranışların şekillenmesine de yardımcı olmaktadır.

Güvercinler romanında yaratılmaya çalışılan ideal insan tipi olan Saffet Bey'in bazı sözlerle kişiliği, bakış açısı, devlet ve millete olan bağlılığı leitmotiv aracılığı ile peyderpey ifade edilir. Kaymakamlık mesleğine başlamadan öncesi ve sonrasında kullandığı “Vatana hizmet, vatanın her köşesinde, millet ve memleket uğruna... Ve toprağımızın her zerresini şehitlerimizin kanıyla...” (4 kez) sözleri onun bu gibi kişilik özellikleri hakkında okuyucuya ipucu vermektedir. Buradaki amaç, kaymakam cephesinden bakılınca görev ne olursa olsun vatana hizmetin her vatandaşın görevi olmasıdır. Bu da yazarın yaratmaya çalıştığı ideal insan tipinin özelliğidir. İki kelimelik leitmotive rastlanan *Güvercinler* romanında Saffet'in hapse düşmesi ve Haro Osman ile özdeşleşen ve tekrar edilen "*Ağnaşıldı mı*" (5 kez) sözünü ana kahramanın da romanın son cümlesinde tekrar ettiğini ve bu noktada Haro Osman'ı hatırladığı görülmektedir:

“-Ayol Saffet Bey, senin tespih çekme âdetin yoktu. Bu da nerden çıktı?”

-Sen konuşma!... O benim arkadaşımın... Ağnaşıldı mı?” (s.153)

Topal Viktor'un Anıları romanında başkahraman Viktor'un “Rusya Seferi” adlı ikinci bölümde Rusya’da iken arkadaş olduğu Palyakof adlı köpekle adalet, hak, hukuk kavramlarını uzun zaman konuşunca aklında “Devrim, adi bir sokak hareketi değildir, devrim ince bir sanattır”(5 kez) cümlesi yer edindir. Paris’e gelince Rusya’daki hayvan hakları konusunda, çevresini aydınlatan bir insan gibi anlatınca, bu cümlenin de leitmotiv çerçevesi altında kullanıldığı kanısına varılmaktadır. Yine *Topa Viktor'un Anıları* ile *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanı arasında ortak bir cümle vardır ki o da “*Arkadaşlık var olmayı beraber olmakta bulmaktı*” cümlesidir. Yazarın leitmotiv tekniğine farklı bir ivme getirdiği, eserleri arasındaki bağlantı ile ortaya konmuştur. Aynı romanda Viktor'un Juliet ile olan cinsel ilişkisi sonunda: “Kim icat ettiyse bu işi, helal olsun ona.” (3 kez) cümlesini başka cinsel ilişkileri sonunda da tekrar ettiği görülür.

Büyücü romanında Yeşilçam yıldızı ve Sıtkı'nın sevdiği kadın olan Ruya'nın güzelliğinin ifade edildiği muhtelif yerlerde: “Abide gibi karı, git gel, çelenk koy” (3kez). Cümlesi tekrar edilmekle beraber okuyucuya Ruya'nın güzelliği hatırlatılmaktadır. Yine Ruya'nın prodüksiyon patronu Remzi Bey'e kazandırdığı para hakkında tekrar edilen “Rüya

darphane gibiydi. “Altın basıyordu” (2 kez). Cümlesi ile yaptığı işin en çok Remzi Bey’e yaradığını ifade etmektedir.

Piç Osman’ın Pabuçlar romanında ana kahraman Piç Osman ile özdeşleşen boya sandığını eline alıp sokakta yürümesiyle bağırarak söylediği “Buyacizz” (10 kez) sözünü leitmotiv bağlamında değerlendirmek mümkündür. Yine bu söz ana kahraman ile özdeşleşmiş olup romanda ondan başka kimse tarafından söylenmemektedir. Bunun yanında “Buyıyalım ablalar, ağabeyler. Buyacizz!..” cümlesi de (7 kez) bu tekniğe örnek teşkil eden ifadelerdir.

Sıfırlamak romanında ana kahraman Hüsamettin hayatının tek kadını olarak annesini tanımış ve bilmiştir. Annesinin sözü ile hareket etmiş onun direktifleri doğrultusunda kadınlara cephe almıştır. Bu doğrultuda tekrarlı ifade edilen, “Cüzdanı şişkin erkek makbul değildir. Paralı adamları kadınlar kötü yola sürükler” (4 kez). Cümlesi leitmotiv olarak görülmektedir. Bu cümle ana kahramanın o güne kadar evlenmemesine ve romanın sonunda kiracıları olan Adile öğretmeni öldürmesine de bir nebze sebep olmuştur. Çünkü Hüsamettin annesinin bu sözünü tekraren hatırlamış ve bu doğrultuda hareket etmiştir. Aynı romanda fabrikanın sahibi Demir Bey’in eşi, Fethiye Hanım’ın ud ile çalıp söylediği Refik Fersan ait olan:

“Düştü Enginlere bir ince hüzn

Soldu güller gibi sevdalı yüzün

Nerede mehtabı hazin gönlümüzün” (s.31,14).

Segâh makamındaki şarkı, Fethiye Hanım'a paralel kılınacak kadar tekrar edilmiştir. Bu bağlamda tekrarın durum, olgu veya kişileri de telkin ettiğine örnek olarak görülebilmektedir.

SONUÇ

Edebiyatın birçok türüyle ilgilenen Yiğit Okur, asıl başarısını 1995'ten sonra yazmaya başladığı roman alanında göstermiştir. Bu türde kalem oynatmadan önce *Varlık*, *Yenilik* ve *Mavi* dergilerinde şiir yazmış, bunun yanı sıra tiyatro ile ilgilenmiş, sahneye çıkmış ve çeşitli eserleri tercüme etmiştir. Sanat alanında biriktirdikleriyle gerçek hayatta yaşadıklarını, gördüklerini, yazdığı romanlara malzeme olarak kullanmıştır. Romanlarına genel bir çerçeveden bakılınca yazarın düşünce dünyasını temellendiren ve romanlarına ilham kaynağı olan materyalleri hayatından, yaşadığı olaylardan aldığı görülmektedir. Erzincan depreminde ölümden dönmesi, babasının idama mahkûm ettiği biri tarafından enkazdan kurtarılması, aile büyüklerinin devletin çeşitli kademelerinde bürokrat olması, İstanbul ve Cenevre'ye olan sevgisi, yazarın düşünce dünyasının alt yapısını oluşturmaktadır.

Romanlarına mekân kurgusu açısından büyük katkı sağlayan, âşık olduğunu iddia ettiği iki şehirden biri olan İstanbul var iken kimi romanlarında Türkiye dışında geçen mekânlar silik olarak ifade edilmiştir. Yazar, İstanbul'un geçtiği romanlarında sokakların ücra yerlerine varana kadar tasvirlerde bulunmuştur. Özellikle Beyoğlu, Çamlıca, İstiklal Caddesi gibi yerleri anlatımlarda ayrıntıyla kaleme almıştır. Yazarın Galatasaray Lisesi mezunu olması ve hayatının büyük bölümünü burada geçirmesi bunda önemli bir etken olarak görülebilmektedir. Ergenlik döneminde geldiği bu şehirde köklü bir okul olan Galatasaray Lisesinde öğrenci olması, tek parti ve hemen sonrasındaki Menderes dönemine çocukluk yaşlarında da olsa şahitlik etmesi, bunun yanında 6-7 Ekim olaylarını canlı olarak yerinde görmesi, yazarın düşünce dünyasını oluşturduğu gibi romanlarının da genel çerçevesini teşkil etmektedir. Bu doğrultudan hareketle Okur romancılığının geneli için, otobiyografik öğelerden beslenmiştir demek yerinde olacaktır. Gerçeklik ögesi, onun roman anlayışının vazgeçilmezi olmuş ve bu gerçeklik kurgu ile desteklenip Türk edebiyatında özellikle roman sahasında 2000 yılından sonra isminin öne çıkmasına ön ayak olmuştur. Yazar bunun yanında bazı roman kahramanları üzerinden psikolojik tahliller yapmış, bu durumları da gerçeklerle temellendirmiştir. Bu gerçeklikler arasında özellikle kişinin psikolojik evreleri çeşitli psikolojik kuramlar gözetilerek anlatılara aktarılmıştır. İlk dönem romanlarında toplumsal öğeler ağır basarken son dönem romanlarında bireysel konulara yönelmiş ve bu aşamada kastedilen psikolojik devinimler kendini göstermiştir. Okur romancılığının diğer bir önemli yönü de aynı kahraman veya olay içerisinde farklı duyguları bir arada barındırabilmesidir. Yani bir roman içerisinde okuyucuyu hem hüznlendiren hem de birkaç satır veya paragraf sonra da gülümseten pasajlara yer vermiştir.

Yazar, edebi gaye ve estetiğin yanı sıra romanlarıyla asıl olarak toplumsal bazda çeşitli göndermeler yapma eğilimindedir. Kullandığı dilin tenkit ve ironik yaklaşımlarla donanması, biçem bağlamında bazı mesajlar barındırmaktadır. Bunlardan yola çıkarak yaratmaya çalıştığı ideal kişiler üzerinden ideal toplumun da resmini romanlarıyla çizmiş, bu yönden de sosyolojik olaylarla temasta bulunmuş ve anlatımın muhtelif yerlerinde yanlı bir dil ve üslup kullanmıştır. Bu yönden çeşitli ezberlerden uzak duran yazar, kendine özgü üslup özelliklerini yaratabilmiştir. Bu üslup özelliklerinin yanı sıra bilhassa romanlarında duygu, düşünce, ekonomik yapı olarak zıt kutuplardaki kişi ve olayları yaratmıştır. Kişilerin kullandığı dil ise meslek yapılarına, yaşam kalitelerine ve eğitim durumlarına göre ayırt edici olacak şekilde kurgulanmıştır.

Yazarın, anlatıcı aracılığıyla kullandığı cümleler Türk romanında örneğine az rastlanan özellikler barındırmakta ve kendine özgü dil yapısı yarattığı görülmektedir. Yiğit Okur'daki bu fark, kısa cümleleri sık kullanması, kelime tasarrufuna gitmesi ve özellikle tek kelimelik cümleler kullanması gibi başlıca eğilimlerden kaynaklanmaktadır. Yiğit Okur'un ilk dönem romanlarında her ana kahramanın kendi ardında ana temaya yardımcı bazı özellikler barındırdığı görülmektedir. Son dönem romanlarında ise toplum içerisinde yalnızlaşmayla beraber psikolojik hallere eğilen yazar, temaların yanı sıra 20.yy ve sonrası insani değerler ve toplumun bireye olan tahakkümü üzerinde durmuştur. Gelenek, görenek gibi, ulusların uzun zaman dilimindeki birikimi olan kültür bağlarının yansımalarını, yarattığı küçük olaylarla yansıtmıştır. Aile kavramına eğildiği ilk dönem romanlarında ailede genelde baba yoktur ve ailenin temel direği olarak anne üzerinden Anadolu'daki anne kavramını çeşitli yansımalarla göstermiştir. Bu anne, kimi eserlerde biyolojik anne iken kimi yerde erkeğin sığındığı bir kadın da olmaktadır.

Yiğit Okur'un Türk romanının gelişim kat ettiği evrelerden sonra yazmaya başlaması, yazın hayatındaki birikimlerden faydalanmasına vesile olmuştur. 20.yy sonu ile 21.yy başında roman sahasına çıkması, öncesinde batılı, klasik ve modern romanların kaleme alınmış olması, dönem yazarları dâhil olmak üzere, üretilecek eserlere bolca malzeme sağlanmasına tesadüf etmektedir. Bunun yanında asıl mesleğinin avukat olmasından dolayı olay kavramına yatkın olan Okur, kırk yıl sonra kaleme aldığı ve öykü diye başlayıp roman türünde karar kıldığı *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanında bunu göstermiştir.

1995 yılından sonra edebiyat sahasında (roman alanında) yerini alan yazar, *Buralardan Geçerken-Yaşam ve Oyun* adlı anı kitabıyla hayatını ince ayrıntılarıyla ele almış

ve okuyucuyu kendisi hakkında aydınlatmıştır. Türk edebiyatına kazandırdıkları açısından ele alındığında Yiğit Okur'un, roman türünde daha çok ürettiği, on bir yıl içerisinde yazdığı dokuz romandan anlaşılmaktadır. Bunun yanında aynı yıllarda üç öykü ve bir de anı kitabı yazdığı görülen yazarın, edebiyat çevrelerince ismini duyurması roman ve öykü alanlarında aldığı ödüllerle olmuştur. Çalışmamızın ilk bölümlerinde değinildiği gibi, yazar, Türk edebiyatının önde gelen şahsiyetleriyle aynı havayı solmuş ve sosyal ortamlarda beraber boy göstermiştir. Bu bağlamda yazarın özellikle roman alanında başarı sağlayacağı, hayatının bu evrelerinde anlaşılmıştır. Romanlarında klasik, modern ve post-modern anlayışların etkisi görülen yazarı, bu alanlardan birine tam anlamıyla konumlandırmak doğru bir yargı olmayacaktır. Çünkü romanların genelinde her anlayışın etkileri görülmektedir. İlk, orta ve son dönem romanları bu bağlamda değerlendirildiğinde keskin sınırlara rastlanmamaktadır. Bu açıdan yazarın Türk romanına farklı bir soluk getirdiği, otobiyografik düzlemde kurgusal gerçekliğe kayması açısından ve eserlerinde yarattığı farklılıklardan bu katkı desteklenmektedir.

Çalışmamızda yazarın romanlarındaki kurgu, dil ve anlatım teknikleri, giriş ve üç ana başlık altında incelenmiştir. Giriş kısmında yazarın yaşamı, eserleri ve roman anlayışına geniş ölçüde değinilmiştir. Burada kullanılan kaynakların en önemlisi yazarın, *Buralardan Geçerken -Yaşam ve Oyun-* adlı anı kitabı olmuştur. Yazar hakkında yazılan çeşitli gazete haberleri ve internet kaynaklarının yanı sıra söyleşilerle de desteklenmiştir. Yazarın bu noktada hayatı ile eserleri arasındaki bağlar üzerinde durulmuş ve gerçek hayatının eserlerine olan etkisi irdelenmiştir. 'Roman Anlayışı' adlı alt başlıkta yazarın, sanata ve edebiyata olan yaklaşımı irdelenmiş ve yazar olma yolundaki aşamalara değinilmiştir. 1.bölüm olan 'Kurgu' da yazarın romanları, yazılış sırasına göre ele alınıp kurgu tekniği açısından incelenmiştir. Bu inceleme, romanların genel özellikleri ve bu romanların birbirleriyle olan etkileşimi gözden geçirilmiş ve yazarın romanlarındaki kurgu ile alakalı bazı sonuçlara varılmıştır. Örneğin Kurgu tekniğinde yazarda göze çarpan büyük özellik romanlarında kullanmış olduğu çerçeveli anlatımdır. Anlatılan ana olay içerisinde kurgunun başka yerlere kaydığı görülmekte, ana kahraman dışındaki herhangi bir kişinin hayatına veya başına gelen bir olaya eğildiği görülmektedir. Yan karakterleri, ana kahraman etrafında konumlandırırken de keskin sınırlar çizilmiş ve roman anlayışının bir özelliği olan ideal kişiye/kişilere varılmaya çalışılmıştır. Bunun yanında yazar, kimi romanlarında da kurguyu ortadan başlatmıştır. Okuyucu, bu romanların belirli yerlerine gelmeden kurgunun ana yapısına da hâkim olamamaktadır. Buradaki amaç ise ön veya art zamanlar hakkında okuyucuyu kurguya

çekmektir. Çünkü ortadan başlanan bu romanlar, okuyucu hafızasında tahminler yaratmakta ve anlatıcı tarafından, ana kahraman ile yan karakterlerin okuyucuya tanıtılma zahmetini ortadan kaldırmaktadır. Yalnız bu özellik yazarın ilk dönem romanlarından çok, son dönem romanlarında görülmektedir. Yine bunun yanında yazar, kurgudaki genel çerçevenin daha iyi kavranması ve olay bütünlüğünün dağılmaması adına, romanlarını istisna gözetmeksizin kısımlara ayırarak ele almış ve her kısmı da ana kurguya yardımcı birer basamak olarak kullanmıştır. Bu kısımlandırmaları olayla alakalı birer cümleyle epigraf olarak kullanılmıştır. Yazarın hayatı ile romanları arasındaki bağlantıya tekrar değinmek gerekirse *Topal Viktor'un Anıları* romanı hariç, diğer bütün romanlarını teşkil eden kurgunun gerçek hayatta bir karşılığının olduğu göze çarpmakla beraber, yazarın bu noktada otobiyografik anlatıma kaydığı görülmektedir. Kurguların meydana geldiği zaman aralıkları muğlak bırakılmamış ve çeşitli tarih düşümlerle olay örgülerindeki zamansal kronolojiye, ortadan başlama tekniği de gözetilerek dikkat edilmiştir.

2. bölüm olan 'Dil ve Anlatım'a gelindiğinde romanların yazılış sıralamaları takip edilmeyip anlatım teknikleri başlıkları altında romanlarındaki dil ve anlatım özellikleri ele alınmıştır. Bu noktada yazar hakkındaki genel kaidelere varılmış ve romanlarındaki genel dil özelliklerine değinilmiştir. Bu özelliklerin sonucu ise şu şekilde ele alınabilir: Yazar, romanlarında dilin genel özelliklerinden faydalanmıştır. Mekânı, İstanbul dışında oluşan romanlarına sağlam zemin oluşturmak amacıyla yerel konuşma diline geniş yer verdiği görülür. Burada, Anadolu ağızlarında görülen ses değişiklikleri yanı sıra (k-g gibi), dil bilim açısından göçüşme diye bilinen bir harfin diğer harfe eklenmesi görülür. Yazar, bunun yanında kullandığı yöresel ağızları yan karakterler üzerinde göstermiştir. Ana kahramanların genelini İstanbul Türkçesini kullandıkları görülür. Yazarın cümlelerinde çeşitlilik görülmekle beraber devrik, kurallı, emir, soru cümlelerinin yanı sıra özellikle üç nokta ile bırakılmış eksilteli cümlelere ağırlık verdiği görülür. Bunun yanında Yiğit Okur romanlarında tek kelimelik cümlelerin de revaçta olduğu kanısına varılmış ve istisna gözetmeksizin bütün romanlarında kullanılan ve günümüzde yazı ve konuşma dilinde pek rastlanılmayan 'neredeysel' kelimesine karşılık olan 'handiyse' kelimesini sıklıkla kullandığı görülmektedir. Yazarın romanları arasında mekânın kenar mahalleler olduğunda argo ve küfür gibi dil özellikleri gösterdiği görülmektedir. Yiğit Okur'un bu noktada Anadolu veya İstanbul ayrımı yapmadığı, kişilerin eğitim seviyelerini ve yaşam şartlarını gözetip bu dil tekniğine yer verdiğini söylemek mümkündür. Yazarın, romanlarındaki dil tekniğinin bu ve benzeri yollarla yapılması, kurgudaki olay örgüsünün sağlam zeminler üzerine inşa edilmesine ve

yaratılan yan karakterlerin kurguyla uyum içinde olmasına vesile olmuştur. Bundan dolayı yazarın dil kullanımında kurgunun gerektirdiği şekilde ve içeriğe uygun olarak çeşitlilik gösterdiğini söylemek doğru olacaktır.

Çalışmanın 3. bölümünde, Yiğit Okur romanlarının hangi anlatım teknikleri kullanılarak aktarıldığı ele alınmış ve bununla ilgili kapsayıcı sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Yiğit Okur'un romanlarında neredeyse anlatım tekniklerinin genelinden faydalandığı görülmektedir. Kimi tekniklere ağırlık veren yazar, kimilerini de silik bırakmıştır. Bu bölümün sonucu yine yazarın hayatına ve yaşamına çıkmaktadır. Yazarın avukat olmasından dolayı olay örgüsü, vaka, tasvir, vs gibi mesleğiyle alakalı bilgi birikimini kurguda olduğu gibi bu bölümde de görmek mümkündür. Tasvir kısmında yazar, mekân ve kişilere ağırlık vermiştir, Mekân tasvirlerinde özellikle çocukluktan sonra hayatının genelini yaşadığı ve âşık olduğunu iddia ettiği iki şehirden biri olan İstanbul'u özellikle ilk romanın *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda sıklıkla geçirmiş ve bu anlatım tekniğinden dolayı, okuyucuya bu şehrin semtlerini tanıtmaya imkânını sağlamıştır. Yazarın bu noktada tarih birikimini tasvir sayesinde görmek de mümkündür. Çünkü yaratılan olayın veya olayların, diğer romanları da gözetildiğinde mekâna ve tasvire uyumlu bir hâl sergilediği gözden kaçmamaktadır. Yazarın romana ortadan başlama eğiliminde olmasından dolayı, zamansal olarak geriye dönüş tekniğinin de sıklıkla kullanılması kaçınılmaz kalmıştır. Çünkü ortadan başlanılan eserlerinde, anlatıcının ana olayı ve bu olayın yansımalarını oturtabilmek adına, geriye gittiği görülmektedir. Bu geriye dönüşlerin farklılık gösterdiği ve özellikle uzun zaman dilimlerini kapsadığı kanısına varılmıştır. Bunun yanında yazarın, anlatım teknikleri arasında en çok otobiyografiden faydalandığı görülmüştür. Yazarın hayatı irdelendiğinde, kimi romanlarıyla tam oturtulmasa da şiddetli şekilde benzerlikler vardır. Bunda da önemli benzerliği, ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda görmek mümkündür. Yazar, asıl iş ve uğraş alanı olarak avukat olmasının yanında Türk edebiyatının önemli şahsiyetleriyle aynı ortamı teneffüs etmiştir. Yaşamında, roman kurgusuna malzeme sağlayacak bir dizi ürünleri teşhis edip eserlerini bu doğrultuda yaratmıştır. Hâliyle yazarın en önemli malzemesinin yine kendisi olduğu sonucuna varılmıştır.

İlk romanının yayımlandığı 1995'ten 2016'da ölümüne kadar geçen sürede yazdığı dokuz romanın kurgu, dil ve anlatım teknikleri açısından incelendiğinde Yiğit Okur'un toplumsal arka planı güçlü romanlar yazdığını, otobiyografik gerçekliğinden önemli ölçüde yararlandığı görülmektedir. Tarihsel ve toplumsal yönler yapılan vurguya rağmen çoğunlukla modernist bir kurgu anlayışını benimseyen Yiğit Okur, dil ve anlatım teknikleri

açısından da söz konusu modernist tavra uygun bir anlayış benimsemiştir. Bu yönüyle son dönem Türk edebiyatında önemli ölçüde yaşam gerçekliğinden beslenmekle birlikte modernist tavra uygun dil ve anlatım teknikleri kullandığını söylemek mümkündür. Yiğit Okur romancılığı bu yönüyle farklı açılardan da akademik dikkatle yaklaşılmaya uygun bir yazar olarak konumlandırılabilir.



KAYNAKLAR

- Akyüz Sizgen, B. (2009). *Mithat Cemal Kuntay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İstanbul*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aslan, C. (2011). *Sait Faik Öyküsünde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Balık, M. (2013). Adalet Ağaoğlu'nda Bir Anlatım Tekniği Olarak Kurgu Sorunları. (s. 551-564). *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi*.
- Balık, M. (2016). Biyografiden Romana, Romandan Yaşama: Cevdet Kudret'in Sınıf Arkadaşlarında Toplumsal Bellek. *Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu* (s. 373-385). Bartın: Bartın Üniversitesi Yayınları.
- Balık, M. (2011). Edip Cansever'in Tragedyalarında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7-23.
- Balık, M. (2013). *Latife Tekin'in Romancılığı*. Ankara: Akçağ.
- Balık, M. (2012). Metinlerarasılık İlişkiler Bağlamında Latife Tekin Romanları. *Bartın Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Makale Koleksiyonu*. (s. 318-327).
- Coşkun, B. (2013). Adalet Ağaoğlu'nun Hikâyelerinde Bir Eleştiri Vasıtası Olarak İroni. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 145-169.
- Çetin, N. (2012). *Roman Çözümleme Teknikleri*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Engünün, İ. (2015). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gedik, K. (2018). Bilge Karasu Eserlerinde “Deniz” Teması. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 146-162.
- Jeremy, H. (2014). *Roman Analizi*. (Ö. Bayrak, Ö. Gümüş, & U. Köse, Çev.) İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kılıç, S. (2002). Doğada Gülen Tek Varlık İnsan ama İnsanın Durumu Gülünç. *Virgül Dergisi*,....., 49-50.
- Koç, M. (2004). Gelişim Psikolojisi Açısından Ergenlik Dönemi ve Genel Özellikleri.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 231-238.

Kundera, M. (2014). *Roman Sanatı*. (A. Bora, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekan. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 91-106.

Oğuz, K. (1999, 12 23). İsviçre Hukukunu Değiştiren Adam. *Aktüel Dergisi*, 87-90

Okur, Y. (2015). *Buralardan Geçerken*. Can Yayınları: İstanbul

Okur, Y. (2008). *Deniz Taşları*. (6. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Okur, Y. (2010). *Piç Osman'ın Pabuçları*. (2. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Okur, Y. (2011). *Yazamadığım Romanın Öyküsü*. (2. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Okur, Y. (2011). *Piyano*. (5. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Okur, Y. (2015). *Topal Viktor'un Anıları*. (4. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Okur, Y. (2015). *Sıfırlamak*. (3. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Okur, Y. (2016). *Güvecinler*. (5. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Okur, Y. (2016). *Hulki Bey ve Arkadaşları*. (11. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Okur, Y. (2016). *Büyücü*. (3. Baskı). İstanbul: Can Yayınları

Öner, H. (2019). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Bazı Romanlarında Kenar Mahalleler.

RumeliDE Dil ve Edebiyat Arştırmaları Dergisi, 131-143.

Somuncuoğlu Özot, G. (2014). Postmodern Roman: Kurgu Dil ve Kişiler Kadrosu.

Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish Turkic, 973-987.

Parla, J. (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sevgili, M. (2005). *Oğuz Atay ve Alev Alatlının Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma*

Sorunu: Karşılaştırmalı Bir Edebiyat Çalışması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Türkeş, A. Ö. (2003). Yıldızların Aşkı. *Virgül Dergisi*.

Wellek, R., & Warren, A. (2015). *Edebiyat Teorisi*. (Ö. Huyugüzel, Çev.) İstanbul:

Dergâh Yayınları.

URL-1:<http://www.milliyet.com.tr/hukukcu-yazaryigit-okur-son-yolculuguna-istanbul-yerelhaber-1146196/>. Erişim Tarihi: 26.12.2019

URL-2:<https://blog.peramuzesi.org.tr/pera-cafe/maria-callasin-piyanosu/>.Erişim Tarihi: 14.02.2020



