



GİRESUN
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



Yüksek Lisans Tezi

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

Ömercan SÖNMEZ

2020

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANA BİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

Ömercan SÖNMEZ
172005018

2020

GİRESUN



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YİĞİT OKUR (HAYATI, SANATI, ESERLERİ)

YİĞİT OKUR (HIS LIFE, ART, WORKS)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

ÖMERCAN SÖNMEZ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ EMİNE BİLGEHAN TÜRK

GİRESUN – 2020

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ömercan SÖNMEZ'in "YİĞİT OKUR (Hayatı, Sanatı, Eserleri)" başlıklı tezini incelemiş olup aday 06 / 07 / 2020 tarihinde, saat 14.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Hatem TÜRK	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Emine Bilgehan TÜRK	

ONAY

..... /..... / 2020

Prof. Dr. Güven ÖZDEM
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “YİĞİT OKUR (Hayatı, Sanatı, Eserleri)” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

06 / 07 / 2020

Ömercan SÖNMEZ

ÖN SÖZ

Yiğit Okur, 1934'te Cumhuriyetin değerlerine inanmış bir ailenin çocuğu olarak Erzincan'da dünyaya gelmiştir. Galatasaray Lisesi 1954 mezunlarından avukat, şair ve yazar Yiğit Okur'un bugüne dek hayatından ve eserlerinden söz eden akademik bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmanın konusunu Yiğit Okur'un hayatı, sanatı ve eserlerinin incelenmesi oluşturmaktadır. Yazar seksen bir yıllık ömründe hukuk alanındaki çalışmaları ve başarıları dışında roman, öykü türlerinde eserler ortaya koymuştur.

Çalışma girişten sonra üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, yazarın yazın yaşamı, roman ve öykü türlerindeki eserleri konusunda bilgi verildikten sonra Yiğit Okur'un Türk edebiyatına dâhil olma süreci özetlenmiştir.

Birinci bölümde, Yiğit Okur'un hayatındaki önemli dönemlerden, sanat çevresi, kişisel özellikleri ve almış olduğu ödüllerden söz edilerek biyografisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu bölümdeki bilgilerin büyük çoğunluğuna Yiğit Okur'un *Buralardan Geçerken - Yaşam ve Oyun* adlı anı türündeki eserinden ulaşılmıştır. İkinci bölümde, Okur'un yazma serüveni, şairliği ve şiir anlayışı, romancılığı, öykücülüğü, dil, anlatım ve üslup özellikleri üzerinde durularak edebî yönünün genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Üçüncü bölümde, Okur'un eserleri tanıtılarak materyal unsurlar bakımından değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde ise çalışmamız aracılığıyla ulaştığımız bilgiler özetlenerek Okur'un Türk edebiyatındaki yeri ve katkıları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Yiğit Okur'un süreli yayınlardaki şiir ve yazılarının künye bilgileri, yararlanılan diğer kaynaklar, "Kaynaklar" başlığı altında sıralanmıştır. "Ekler" bölümünde ise çalışmada kullanılan bazı belgelerin sureti ve Yiğit Okur'un fotoğraflarına yer verilmiştir.

Çalışmanın konusunu belirlerken isteklerimi göz önünde bulundurup bana yardımcı olan, ders ve tez aşamalarında bilgilerini, tecrübelerini ve zamanlarını esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Emine Bilgehan TÜRK'e, çalışmanın hazırlanma sürecinde desteklerini esirgemeyen hocam Doç. Dr. Hatem TÜRK'e, yazarla ilgili bilgi, belge ve materyallere ulaşmamda yardımcı olan, değerli

vakitlerini ayıran Prof. Dr. Akif Emre ÖKTEM'e, H. Volkan KARSAN'a, Yılmaz AÇIK'a ve arşiv çalışmalarında yardımlarını esirgemeyen Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Millî Kütüphane ve Galatasaray Lisesi çalışanlarına teşekkür ederim. Yiğit Okur ile ilgili belgeleri bizimle paylaşan, e-mail ve telefon görüşmeleriyle çalışmaya katkı sunan yazarın kardeşi Mehmet OKUR'a, bana olan inancını her zaman hissettiren Ebru BAKAN'a ve tüm eğitim hayatım boyunca her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürler.

Ömercan SÖNMEZ

Giresun - 2020



ÖZET

SÖNMEZ, Ömercan “YİĞİT OKUR (Hayatı, Sanatı, Eserleri)”

Yüksek Lisans – 2019, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

“YİĞİT OKUR (Hayatı, Sanatı, Eserleri)” adlı bu çalışmanın amacı, roman, öykü, anı türlerinde eserleri bulunan sanatçının biyografisinin yanı sıra sanat yaşamı ile eserlerini inceleyerek edebiyat tarihindeki yerini belirlemektir. Böylelikle bilim dünyasına tanıtılacak olan sanatçı ve eserleri hakkında yapılacak yeni çalışmalara kaynaklık etmek hedeflenmektedir.

Çalışmada Yiğit Okur’un yaşam öyküsü ile sanat yaşamı dışında yayımlanan on üç eserinin tanıtımı, süreli yayınlardaki yazıları ile eserleri ve hakkında yazılanların künye bilgileri, romanlarının ve öykülerinin değerlendirilmesi yer almaktadır.

Şiir, roman ve öykülerinin incelenmesi neticesinde Yiğit Okur’un hukukçu kimliğinin yanında sanatçı kimliğinin de yaşamına, kişiliğine önemli katkılar sunduğu söylenebilir.

Türk edebiyatında 1950’lerde şiirle adını duyuran Okur’un, sanatının ivme kazandığı bu dönemde lise ve daha sonra Hukuk Fakültesinde öğrenimine devam ederken tiyatroyla da yakından ilgilenerek genç yaşında çok yönlü bir kişiliğe sahip olduğu görülür. Yaşamı boyunca yüksek bilinçle yazdığı fikir ve edebiyat yazıları, eserleri ışığında Yiğit Okur’un Türk edebiyatının entelektüel bir ismi olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Yiğit Okur, Biyografi, Roman, Öykü, Tiyatro.

ABSTRACT**SÖNMEZ, Ömercan, “YİĞİT OKUR (His Life, Art, Works)”****Master Degree – 2020, Department of Turkish Language and Literature**

The purpose of this work titled “Yiğit Okur (His Life, Art, Works)” is to determine the place in the history of literature by examining the art life and works as well as the biography of the artist who has works in novel, story and memory types. In this way, it is aimed to source new works about the artist and his works that will be introduced to the world of science.

In the study includes the life story of Yiğit Okur and his thirteen works published outside of art life, his writings in periodicals, his works and the imprint information of his writings, evaluation his novels and stories.

As a result of the analysis of his poems, novels and stories, it can be said that Yiğit Okur's jurist identity as well as the artist's identity contributed significantly to his life and personality.

Okur, who made his name heard in Turkish literature with poetry in the 1950s, was observed to have a multi-faceted personality at a young age, while attending high school and later studying at the Faculty of Law, while closely attending theater. It can be said that Yiğit Okur is an intellectual name of Turkish literature in the light of his ideas and literature writings, which he wrote with high consciousness throughout his life.

Keywords: Yiğit Okur, Biography, Novel, Story, Theater.

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.r. : Adı geçen röportaj

bkz. : Bakınız.

C: Cilt

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

çev. : Çeviren

DP: Demokrat Parti

ed. : Editör

hk. : Hakkında

ODTÜ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi

s: Sayfa

S: Sayı

Y: Yıl

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	I
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR	V
İÇİNDEKİLER	VI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
HAYATI, AİLESİ, ÇEVRESİ VE KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ	5
1.1. Aile Hayatı ve Çocukluğu	5
1.2. İlkokul Yılları ve Galatasaray Lisesi	10
1.3. İstanbul Üniversitesi ve Cenevre’de Hukuk Eğitimi	13
1.4. Baba Tahsin Okur’un Vefatı, Hukukçu Kimliği ve Kısa Süren Evlilik	18
1.5. Fiziksel ve Kişisel Özellikleri	22
1.6. Sanat Çevresi ve Dostlukları	25
1.7. Son Yılları	30
1.8. Aldığı Ödüller ve Çevirileri	32
İKİNCİ BÖLÜM	33
SANATI	33
2.1. Şiirle Başlayan Yazma Serüveni ve Şiir Anlayışı	33
2.2. Romancılığı	46
2.2.1. Romanlarında Biyografik - Otobiyografik İzler	52
2.3. Öykücülüğü	60
2.3.1. Çocukluk-Gençlik-Yetişkinlik Anılarını Konu Alan Öyküler	61
2.3.2. Yurt Dışı Anılarını ve İzlenimlerini Konu Alan Öyküler.....	63
2.3.3. Askerlik Dönemini ve İş Hayatını Konu Alan Öyküler	64
2.3.4. Dostları ve Sevgilileriyle İlişkilerini Konu Alan Öyküler.....	65
2.4. Dil, Anlatım ve Üslubu	67
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	71
ESERLERİ	71
3.1. Roman	71

3.1.1. Hulki Bey ve Arkadaşları	71
3.1.2. Güvercinler	86
3.1.3. Topal Viktor'un Anıları	101
3.1.4. Piyano	117
3.1.5. Deniz Taşları.....	131
3.1.6. Büyücü.....	147
3.1.7. Piç Osman'ın Pabuçları	161
3.1.8. Sıfırlamak	172
3.1.9. Yazamadığım Romanın Öyküsü.....	180
3.2. Öykü.....	185
3.2.1. O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları	185
3.2.2. Tutuklanacaklar Listesi.....	199
3.2.3. Tır Kamyonları	213
3.3. Anı.....	231
3.3.1. Buralardan Geçerken – Yaşam ve Oyun	231
Yiğit Okur'un Süreli Yayınlardaki Yazılarının Kronolojik Dizini	233
SONUÇ.....	235
KAYNAKLAR	238
1. Süreli Yayınlardaki Yazılarının Künye Bilgileri.....	238
2. Kitapları.....	242
3. Diğer Kaynaklar	243
Kitap - Ansiklopedi Kaynakçası.....	243
Makale - Tez Kaynakçası	244
Yazarın İmzasının Yer Aldığı, İsmine Geçtiği, Biyografisinden ve Eserlerinden Söz Edilen Kitaplar-Ansiklopediler.....	245
Süreli Yayın Kaynakçası	246
Sanal Kaynaklar.....	250
EKLER.....	253
Belge ve Fotoğraflar	253
ÖZ GEÇMİŞ.....	258

GİRİŞ

1934’de Erzincan’da dünyaya gelen Avukat Dr. Yiğit Okur, roman sanatının Türk edebiyatındaki son dönem temsilcilerindendir. Öykü türündeki eserleri ve şiirleriyle de Türk yazınına katkıda bulunmuş bir sanatçıdır. Türkiye’de ve Avrupa’da uluslararası seviyede pek çok şirketin danışmanlığını yürüterek önemli başarılarla imza atan Okur, mesleğinin yanı sıra sanatçı karaktere de sahip bir isimdir. Beş yaşında Erzincan Depremi’ni yaşadktan sonra ailesiyle birlikte yerleştiği İstanbul, Yiğit Okur’un sonraki yıllarda önemli başarılar elde edeceği eğitim ve sanatsal faaliyetlerinde ilk adımlarını atacağı yer olur. Ortaokul ve lise eğitimini tamamladığı Galatasaray Lisesi, Okur’un sanat ortamını hazırlar. Eğitimini sürdürürken kendisinde çocuk yaşta başlayan şiir ilgisini bir adım öteye taşıyarak 1950’li yıllarda şair olarak anılmaya başlar. Henüz on iki yaşında *Yeni Erzincan* gazetesinde yayımlanan “Yeni Erzincan” başlıklı şiiri bir kenara konulursa şair olarak adını duyurmaya başladığı şiirleri önce Galatasaray Lisesinin okul dergisinde yayımlanır. Bu şiirlerle takdir görmeye başlar ve *Varlık*, *Yenilik*, *Mavi*, *Vatan* gibi dönemin önemli süreli yayınlarında şiirleri çıkar. Okur’un 1954’te İstanbul Üniversitesinde hukuk alanında başlayan yükseköğrenim süreci 1965’te İsviçre’de neticelenirken okul birinciliği, Cenevre Üniversitesi Hukuk Ödülü ve doktor unvanı da beraberinde gelir.

Yiğit Okur’un sanat yaşamının başlangıcı olan 1950’li yıllar Türkiye Cumhuriyeti açısından toplumsal, kültürel ve ekonomik olarak değişimlerin yaşanmaya başladığı dönemdir. 1950 seçimlerinde DP’nin iktidar olmasıyla çok partili hayata geçildiği dönemde Galatasaray Lisesinde öğrenciliği devam eden Okur’un kendisine ait olmayan “Elizabet’in Donu” başlıklı bir şiir sebebiyle soruşturma geçirmesi ve 6-7 Eylül Olayları’na tanıklık etmesi uzun yıllar sonra yazacağı roman ve öykülere de açık biçimde yansıyan durumlardır. Yazar, tanık olduğu devre ait izler sunmasının yanında iç dünyasıyla, karakteriyle ilgili bazı özellikleri eserlerindeki kahramanlara bir kıyafet gibi giydirir. Her fırsatta “yazmak” eylemini insanın kendini ele vermesi olarak niteleyen yazar, bir söyleşide bu durumun yazıyı yazan kişinin istemi dışında gerçekleştiğini ifade eder:

“Herkes kendini ele vermekten sakınır; ama öyküde, romanda bu kaçınılmaz oluyor. Yazının türü ne olursa olsun, yazar, iç dünyasını yazıya yansıtır. Yarattığı karakter yazarın kendisine hiç benzemese bile, bu karakterin öznesi gene yazarın kendisidir. Mesela Gustave Flaubert’e, Madame Bovary’nin kim olduğu sorulduğunda; ‘Madame Bovary benim’ demişti”¹

1950’lerin sonundan 1990’ların sonuna değin kırk yılı bulan süre zarfında mesleki yazılar dışında bir yazı ya da eser yayımlamayan yazar, *Hulki Bey ve Arkadaşları* adlı romanıyla Türk roman dünyasına bir eser kazandırmakla kalmaz, sekiz yıl sınıflarında, koridorlarında, yatakhaneinde, tiyatro salonunda biriktirdiği değerli anıların şahidi olan Galatasaray Lisesine duyduğu minnetin en somut ifadesini ortaya koyar. *Hulki Bey ve Arkadaşları*, Galatasaray Lisesinde eğitim gören Hulki, Kâmil, Cem ve Salih adındaki dört arkadaşın yaşam öykülerini, 6-7 Eylül 1955’te İstanbul’da yaşayan Rum vatandaşlara, onların iş yerlerine ve evlerine yapılan saldırıları konu edinen bir eserdir. Rum karakterler Katya ve babası Yorgo’nun, sağduyulu, yardımsever, eğitime destek veren yapılarıyla öne çıkan bireyler olmaları, Yiğit Okur’un Rum vatandaşlar hakkındaki düşünceleri noktasında bir fikir verir. Öyle ki Okur, Rum vatandaşların kültür, sanat, eğitim gibi pek çok alanda İstanbul’a kattıklarının farkındalığıyla kaleme aldığı eserinde şahit olduğu döneme de sanatçı kimliğiyle bir ışık tutmuş olur. Yiğit Okur, ilk romanından kısa bir süre sonra yayımladığı *Güvercinler* romanıyla da 1955 Eylül’ünde yaşananlara başka bir pencereden bakar. Kaymakam Saffet’in, güvercinlere olan merakı ve emeklilik döneminde posta güvercini yetiştirme isteği sonucunda 7 Eylül 1955’te tutuklanıp hapsedilmesiyle yazar, 6-7 Eylül Olayları’nın neticesinde olaylarla ilgisi olmayan pek çok aydınının tutuklanması gerçeğini vurgulamaktadır. 6-7 Eylül Olayları’na ilişkin kapsamlı bir çalışmaya imza atan Dilek Güven, bu tutuklamalarla ilgili olarak “Olayları, 9 Eylül 1955’te 2000’in üzerinde kişinin ‘komünist’ görüşlerinden dolayı tutuklanması izledi” (Güven, 2017, 14) değerlendirmesini yapar.

2001’de yayımlanan *Topal Viktor’un Anıları*, anlatıcısının bir sokak köpeği olması bakımından yalnız Türk edebiyatında değil dünya edebiyatında da yazarlar tarafından sık tercih edilmeyen yapıya sahip bir eserdir. Başkahraman Viktor,

¹ Yiğit Okur: “Bu dünyadan geçiyorum o kadar”, (4 Haziran 2015), Söyleşi: Özlem Karahan <http://t24.com.tr/k24/yazi/yigitokur.219> [Erişim tarihi: 24.07.2018]

Moskova’da sosyalizmin eşitlik ilkesinin yalnız insanlar için değil sokak köpekleri için de faydalı olduğunu görüp tecrübe ederek döndüğü Paris’te sokak köpeklerinin haklarını savunmak için giriştiği devrim hareketinde yalnız bırakılır. Viktor’un, annesinin kendisini terk etmesiyle başlayan ve devrim hareketinde suçlu bulunarak sosyal statüsünün değiştirilmesiyle sonuçlanan yalnızlığı eserin odak noktası olarak kabul edilebilir. *Piyano, Topal Viktor’un Anıları*’ndan iki yıl sonra 2003’te yayımlanır. Dünyaca ünlü soprano Elvira de Hidalgo’nun yaşam öyküsünde Türkiye dönemine ait yansımaları içeren roman, biyografik nitelikler taşıması dolayısıyla Okur’un dikkat çeken eserlerinden biridir. Eserin başkahramanı Cevat’ın da müzisyen olması, Elvira ile yakınlık kurmalarında önemli etkiye sahiptir. *Piyano*, müziği yaşamının merkezine alan, yaşama bağlılık noktasında olmazsa olmaz gören bireylerin psikolojilerine dair manzaralar sunan bir yapıttır.

2005’te yayımlanıp 2006’da Yunus Nadi Roman Ödülü’ne layık görülen *Deniz Taşları*, birbirleriyle yakın veya uzak ilişkide olan toplumun çeşitli sınıflarından insanların kendileriyle ve çevresindekilerle çatışmalarını kalabalık şahıs kadrosuyla sunan bir eserdir. Başkahraman Tarık’ın yakın çevresinde bulunan Nazan, Kalomira, Seher, Linda, Ayça ve Falcı Nuriş bakış açılarındaki farklılıklarla kurguya yön verirler. Dolayısıyla Okur, *Deniz Taşları*’nda romanlarındaki kadın kahramanların toplum içerisinde kendisini konumlandırırken çevresini de etkileyebilen yapıya sahip olmalarına dair önemli örnekleri okuruna sunar denilebilir. *Deniz Taşları*’ndan iki yıl sonra yayımlanan *Büyücü* romanı da dikkat çeken kadın kahramanların olduğu bir eserdir. Kadın kahramanlar arasında Yeşilçam yıldızı olan Ruya, Sıtkı ile ilişkisinden dolayı ön planda yer alır. Yazarın, Ruya’nın Sıtkı’nın yaşamına olan olumsuz etkileri üzerinden futbolcuların profesyonel yaşamlarını olumsuz etkileyen çevresel faktörleri yaratı dünyasında kurguladığı görülür.

2009’da yayımlanan *Piç Osman’ın Pabuçları*’nda yazar, başkahramanını İstanbul’un kültürel anlamda önemli parçalarından biri olan Romanların, Çingenelerin yaşadığı Sulukule’den seçer. Kişiliğiyle özdeşleştirdiği boyacılık mesleğinin elinden alınmasına içerleyen Osman’ın dünyaya gelişle başlayan talihsizliklerle dolu yaşamı romanın çerçevesini oluşturur. Yazarın, Osman ve çevresindekilerle ekonomik anlamda dar gelirli ailelerin bulunduğu semtteki

vatandaşların, günlük yaşantılarını ve ağız özelliklerini kurguya başarılı şekilde yansıttığı görülür.

Piç Osman'ın Pabuçları'ndan yaklaşık bir yıl sonra yayımlanan *Sıfırlamak*'ta yaşamı boyunca annesi tarafından maddi ve manevi anlamda baskı altında kalmış bir muhasebeci olan Hüsamettin Bey'in hikâyesi anlatılır. Hüsamettin Bey, annesinin kendisine çizdiği hayatın sınırları dışına çıkmayan, aksine bu sınırları alışkanlık edinen yaşam serüveniyle sıra dışı bir kişilik olarak Okur'un eserlerindeki en özgün karakterlerden biridir. Annesinin vefatının yarattığı boşlukta evdeki eşyaların tahliyesiyle başladığı hayatına yönelik sıfırlamak eylemini bir cinayet işleyerek noktalayan Hüsamettin Bey, kendisini sıfırlayan bir adamın portresini ifade eder.

Yazarın, *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları*, *Tutuklanacaklar Listesi* ve *Tır Kamyonları* adlarını taşıyan öykü kitapları; yaşamında ayrı bir dikkatle üzerinde durduğu hatıralarının ve dostlarıyla olan paylaşımlarının yarı kurgu yarı gerçek metinlerden oluşan eserlerdir.

Yiğit Okur'un roman ve öykülerinde bireyin yaşamı boyunca gerek rastlantılar gerek doğal yollarla karşılaştığı olumlu ya da olumsuz durumlardaki trajikomik atmosferin ifadeleri yer alır. Bu durum Okur'un kendine özgü bir üslup geliştirmesini sağlar ve Türk romanına, Türk öyküsüne göz ardı edilemeyecek kıymetli eserler kazandıran bir yazar olmasının temelini oluşturur. Tüm bunların ışığında yaşamıyla, çalışmalarıyla Cumhuriyet'in yetiştirdiği aydınlardan olan Yiğit Okur, hukukçu kimliğinin yanı sıra eserlerinde de görüldüğü üzere tiyatro, müzik, resim, sinema gibi sanat dalları hakkında bilgi sahibi bir entelektüeldir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, AİLESİ, ÇEVRESİ VE KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ

1.1. Aile Hayatı ve Çocukluğu

Avukat, şair, yazar Yiğit Tahsin Okur, 30 Ağustos 1934'te yargıç Hasan Tahsin Bey ve ev hanımı Emine Hanım'ın iki erkek çocuğundan ilki olarak Erzincan'da dünyaya gelir. Zafer Bayramı'nda dünyaya geldiği için amcası Emre Mustafa Okur ona "Yiğit" ismini verir. Yiğit Okur'un tek kardeşi kendisinden on yıl sonra dünyaya gelen ve babaları Hasan Tahsin Bey'in kurduğu avukatlık bürosunda aile geleneği olan hukukçuluğu yıllarca birlikte sürdürdüğü Mehmet Okur'dur.² Baba Tahsin Bey, Uşak müderrislerinden Kurtuluş Savaşı Gazisi Hacı Ahmet Efendi ile Hesna Hanım'ın oğlu; anne Emine Hanım, Erzincan Mutasarrıfı Hacı Ali Rıza Bey ile Hikmet Hanım'ın kızıdır.

Hem annesi hem de babası tarafından İmparatorluk ve Cumhuriyet dönemlerinin üst düzey bürokratları olan bir aileden gelen Yiğit Okur'un dedesi Hacı Ali Rıza Bey, I. Dünya Savaşı sırasında Sultan Mehmed Reşat tarafından Erzincan Mutasarrıfı olarak görevlendirilir. Rusların Erzincan'ı işgali sırasında ailenin bütün bireyleri Sivas'a göç eder ancak Ali Rıza Bey, Erzincan'da kalır ve şehrin işgal altında olduğu o dönemde vefat eder. Hacı Ali Rıza Bey'in ilk eşinden üç erkek, ikinci eşi (Yiğit Okur'un da anneanesi) Hikmet Hanım'dan iki kız çocuğu (Yiğit Okur'un annesi Emine Hanım ve teyzesi Zehra Hanım) dünyaya gelir. Yiğit Okur'un ortanca dayısı Ahmet Baha Bayoğlu³, 1941-1942 yıllarında Rize Valiliği görevinde bulunur ve önceki yıllarda da çeşitli ilçelerde kaymakamlık yapar. Mülkiyeli olan küçük dayısı da İzmir'de göçmenlerle ilgilenen bir kurumun -Muhacirin- müdürlüğü görevinde bulunur. Yiğit Okur'un teyzesi Zehra Hanım sorgu hâkimliği ve avukatlık yapmış bir hukukçudur. Büyükbaba Hacı Ahmet Efendi, Divriği'de dünyaya gelir ve burada bazı din bilginlerinden dersler alır. İlahiyat eğitimine İstanbul Fatih'te medresede ve Kahire'de El-Ezher Üniversitesinde devam eder. Kahire'de okulunu

² Sn. Mehmet Okur kendisiyle 19.03.2019'da yapılan röportajda (Ek 3) Okur ailesinden şöyle söz etmiştir: "Anadolu aile kültürüne uygun bir yetiştirme tarzı fakat çağdaşlaşan Cumhuriyet değerleri ile bu tarza süratle uyum sağlamış olan her türlü cumhuriyet yeniliği ile yaşantısını sürdürmüş bir ailedir."

³ <http://www.rize.gov.tr/eski-valiler> [Erişim tarihi: 04.04.2019]

pekiyi (Aliyy-ül Âla) derecesiyle bitirince Hidiv II. Abbas Hilmi Paşa'nın dikkatini çeker ve Ahmet Efendi'den sekiz çocuğuna sarayda ders vermesini ister. Ahmet Efendi vereceği derslerin karşılığı olarak Hidiv'den altın değil kitap talep eder. Fatih'teki medresede müderris unvanını alan Ahmet Efendi, müderrisliğin babadan oğula geçmesi ve babasının da müderris olması sebebiyle mesleğini yapabilmenin çaresini Uşak'ta bulur. Ahmet Efendi, Uşak'a giderek hem idealini gerçekleştirir hem de Hesna Hanım'la evlenir.

“(…) Fatih'teki medresede edindiği bilgiye göre, Uşak'ta Adanalılar diye anılan bir ailenin medresesi vardı. Ancak ailede müderris olacak eğitim düzeyine sahip erkek evlat yoktu. Ama ailenin gelinlik kızı vardı. Hesna. Büyükbabam Uşak'a gider Hesna Hanım'la evlenir; damat, erkek evlat sayıldığı için medresede müderris sıfatıyla mesleğine başlamaya artık hak kazanmıştır” (Okur, 2015, 234-235).

Kurtuluş Savaşı Gazisi, Uşak Müderrisi olarak 1936'da vefat eden Ahmet Efendi'nin Millî Mücadele yıllarındaki görevlerini Yiğit Okur anılarında şu cümlelerle ifade eder:

“Büyükbabam 1920'ye kadar Kütahya Meclisi Umumi, Kütahya Encümeni Daimî azalıkları yapmış, İzmir'in işgalini izleyen günlerde Müdafâ-i Hukuk Cemiyeti azalığına seçilmiş Yunan'a karşı koymak için oluşan 'Milis Süvari Alayı'na' Heyet-i Merkeziye'nin (Ankara'nın) temsilcisi olarak katılmış” (Okur, 2015, 236).

Yiğit Okur'un; babası Hasan Tahsin Okur, İstanbul Ticaret Mahkemesi'nde yargıçlık ve reislik yapmış bir hukukçu, amcası Dr. Emre Mustafa Okur hükûmet tabibi, halası Münevver Okur Meriç,⁴ akademik yayınları olan bir akademisyen ve öğretmendir.

Yiğit Okur, çocukluğunun ilk yıllarını Tahsin Bey'in savcılık görevinde bulunduğu annesi Emine Hanım'ın memleketi Erzincan'da geçirir. Okur, henüz iki yaşındayken dedesi Hacı Ali Rıza Bey vefat eder ve dedesini tanıyamadığından büyük dayısı Beyzâde Mehmet Bey'e küçük yaşlardan itibaren “dede” olarak hitap eder. Erzincan'da vaktinin büyük çoğunluğunu Beyzâde Mehmet Bey'le geçirir ve dayısına karşı içinde büyük bir sevgi besler. Okur, beş yaşına geldiğinde Erzincan Depremi olur. Beş yaşında bir çocuk olarak pek çok insanın can ve mal kaybı

⁴ Münevver Okur Meriç, Cem Sultan hakkında yapmış olduğu kapsamlı çalışmayla bilim dünyasına kıymetli bir eser kazandırmıştır. Bkz. Münevver Meriç Okur, **Sultan Cem - Hayatı, Esareti, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirleri**, PYS Vakıf Sistem Matbaa Müdürlüğü, 2006, Ankara.

yaşadığı bu büyük felaketin şahidi olan Okur, deprem anında yaşadıklarını bir söyleşide şu cümlelerle anlatır: “Deprem olmuştu, enkazın altında kalmıştım. Üzerimize yıkılan tavandan bizi sadece karyolanın demiri koruyordu. İlginç olanı, beni kurtaran kişi, babamın idama mahkûm ettiği; ama hükmü infaz edilmemiş bir mahkumdu.”⁵

1939’da yaşanan büyük depremin ardından annesi Emine Hanım ve babası Hasan Tahsin Bey’le birlikte önce Kahramanmaraş’ta hükûmet tabibi olan amcası Emre Mustafa Okur’un, daha sonra İnegöl Kaymakamı⁶ olan dayısı Ahmet Baha Bayoğlu’nun evlerinde kalır. Okur ailesi Şubat 1940’ta İstanbul’a yerleşir. Baba Tahsin Okur, İstanbul’da savcılık görevinde bulunacaktır. Bu sebeple ailenin ilk durağı, Sirkeci’de adliyeye yakın olan Şahin Paşa Oteli olur. Otelin penceresinden dışarıyı izlediğinde bir çocuk algısıyla dünyanın değiştiğinin farkına varan Okur, bu değişimi şu cümlelerle dile getirir:

“O tarihe kadar pencere benim için sokağa değil, bahçelere açılan bir çerçeveydi. Hem Erzincan’daki konağımızda hem Sarıgöl köyündeki çiftliğimizde, pencere benim için ağaçlar, çimler, çiçekler, bostanlar, bazen bir at, bir merkep, bazen alacakaranlığında akşamın çalı çırpıdan tutuşturulan bir kır ateşiydi. Kır böcekleri üşüşür, kavrulup bir zerre halinde düşerlerdi ateşin üstüne” (Okur, 2015, 46).

Deniz ve vapurla tanıştığı İstanbul’un Yiğit Okur’da uyandırdığı yabancılık hissi kısa sürede farklı nesnelere aracılığıyla kendini gösterir. Küçük bir şehirden büyük bir şehre gelen beş yaşındaki Yiğit Okur için çok uzun sürmeyecek bu hissin ilk yansımaları otelin asansörü, pencereden izlediği tramvaylar ve daha sonra Vezneciler’de Harikzedeler Sokağı’ndaki evlerinde ikamet ederken tanışma fırsatı bulduğu Hacı Abbas’ın dondurmasıdır.

“İlk kez deniz, ilk kez vapur, ilk kez asansör, ilk kez tramvay, şimdi ilk kez dondurma. Uzun dar yuvarlak bakır bir kutu, etrafı ıslak bezlerle sarılır. Hacı Abbas uzun kaşığı daldırdı, kaşığın ucundakini, nişastadan yapılmış minik kukuletaya yerleştirdi. Uzattı bana. Bir kuruş. Çıktık dükkândan” (Okur, 2015, 64).

⁵ Yiğit Okur: “Bu dünyadan geçiyorum o kadar”, (4 Haziran 2015), Söyleşi: Özlem Karahan, <http://t24.com.tr/k24/yazi/yigitokur.219> [Erişim tarihi: 24.07.2018]

⁶ (Ahmet Baha Bayoğlu, 1938-1941 tarihleri arasında İnegöl Kaymakamlığı görevinde bulunmuştur.) https://yenisehir.fandom.com/tr/wiki/İnegöl_kaymakamları [Erişim tarihi: 24.07.2018]

Depremi hayatlarında yarattığı yıkıntıyı üzerinden atmaya çalışan aile İstanbul’da yeniden bir düzen kurmak gayretindedir. Otelin ailenin bütçesini aşması sebebiyle bir daire kiralamaya karar verilir ve Nişantaşı’nda Ermeni bir kadının sahibi olduğu pansiyonda bir daire kiralanır. Yiğit Okur, “kiracı” olmanın ne demek olduğunu ilk kez bu daireyi kiralandıklarında öğrenir. “Malın asıl sahibi olmakla, malı sadece kullanmaya izin verilmiş kimse olmayı madamın pansiyonunda öğrenmeye başlayacaktım. Yani, kiracı olmayı” (Okur, 2015, 52). Okur’un çocuk yaşta öğrendiği “kiracı” kavramı bütün ömründe duyumsayacağı bir his halini alır. Öyle ki ölümünden bir yıl önce yayımlanan eserinin başlığını ona ilham eden de yine bu his olmuştur: “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).

Ermeni madamın pansiyonunda da uzun süre kalmayan Okur ailesinin yeni adresi, Vezneciler’de Harikzedeler Sokağı 19 numara olur. Burası Yiğit Okur’un İstanbul’u daha yakından tanımasını sağlar. Konum olarak İstanbul’un önemli muhitlerinden Aksaray ve Beyazıt’a yakınlığı bu tanıma sürecini hızlandıran etkenlerin başında gelir. Özellikle burada yer alan Hacı Abbas’ın dükkânı Yiğit Okur’un İstanbul’la tanışıklığının ilk adımı ve çocuk zihninde yeni yeni yer almaya başlayan kavramların karşılığını bulduğu mekân olur:

“Benim için İstanbul, bu dükkâna girişimle başladı. Büyükşehir çocuğu olarak büyümemin ilk tohumları bu dükkânda atılacaktı. Birçok kavramı bu dükkânda edindim. Parayı, paranın bir karşılığı olduğunu, parasızlığı, veresiyeyi, borçlanmayı, arkadaşlığı. Büyümemin bilinçsiz süreci, bu dükkânla başlayacaktı” (Okur, 2015, 62).

Yiğit Okur, yaşadığı depremin travmasını uzun müddet üzerinden atamadığı bir dönem yaşamasına karşın Hacı Abbas’ın dükkânı ve evlerinin bulunduğu muhitte zaman içinde edindiği arkadaşlıklarla çocukluk yıllarını öğrenmeye, keşfetmeye açık bir yapıda sürdürmüştür. Altı yaşına basacağı günlere değin akran olarak bir arkadaşı olmayan Yiğit Okur, buldukları sokağın sınırını aştığı ilk gün bu eksikliği de gidermek yolunda ilk adımı atmış olur:

“Çocuklarla, kendi hemcinsimle ilk defa karşılaşıyordum. Onları görünce ürktüm. Onlar da durdular. Macellan’la Kızılderililer gibiydik. Ben, onlar için sadece bir yabancıydım, ötekiydim. Onlar benim için başlı başına yeni bir evrendi” (Okur, 2015, 73).

Çocukların en önemli kaynaşma vasıtası olan oyunlar, Yiğit Okur’un da arkadaşlarıyla kısa sürede sosyalleşmesini sağlar. El ele tutuşularak bir halka oluşturup şarkıların söylendiği, şarkının bir yerinde durarak ismi söylenenin halkadan çıktığı bir oyun olan rondo, 1940 yılının bir ağustos akşamında Yiğit Okur’un arkadaşlarıyla oynamış olduğu ilk oyundur. Okur, evlerinin olduğu Harikzedeler Sokağı’na yakın sayılacak bir mesafede olan Tayyare Apartmanlarının avlularından birinde arkadaşlarıyla rondo oynayışını on sekiz yıl sonra tekrar anımsar. İstanbul Üniversitesinde öğrenci olduğu dönemde Tayyare Apartmanlarında oturan arkadaşı Tunçel Güvenç’in evine anayasa sınavlarına çalışmak için misafir olduğu günün çocukluğundaki o güne dönüşünü şu cümlelerle ifade eder:

“Bol kahve, aktedronla geçmiş, soğuk, puslu bir sonbahar gecesinin sabahında, aynı avluya bakan pencereden, boş taşlığı seyre daldım. Askılı kısa pantolonlu, kısa siyah perçemi alınna düşmüş, sıska bacakları üzerinde tutunmaya çalışan o çocuğu tekrar gördüm. O ağustos akşamını, o şarkılı alacakaranlığı tekrar hatırladım” (Okur, 2015, 74-75).

Çocukluğunda rondoyu yalnızca o akşam oynayan Yiğit Okur’un, arkadaşlarıyla oynadığı oyunların başında şövalyecilik gelir. Bu oyun ömrünce kılıca, silaha ilgisi olmamış bir yapıya sahip olan Okur için çocukluğunda oynadığı ilginç oyunlardan biri olarak nitelendirilebilir. Ayrıca Okur, annesi Emine Hanım ile teyzesi Zehra Bayoğlu’nun yanına Tavşanlı’ya gittiklerinde, orada arkadaş olduğu Ajlan ile atçılık oynadıklarından şu cümlelerle söz eder: “Ajlan’ın babası, söğüt dalı kesip Ajlan’a verirdi. Birlikte söğüt dalını, ince kabuğundan soyar, son kısmında birkaç yaprak bırakırdık; kuyruk biçimi. Atçılık oynardık” (Okur, 2015, 94).

Yiğit Okur’un, anne ve baba tarafında hukukçu, bürokrat, idareci, eğitimci ve tıp doktoru gibi kimliklere sahip büyüklerinin olduğu görülür. Aile büyüklerinin bu denli önemli görevlerde bulunması şüphesiz onun dünya görüşünü de olumlu anlamda etkilemiştir. Okur ailesinin Erzincan’da yaşadığı deprem felaketinin ardından İstanbul’da yaşamlarını sürdükleri dönem de yazarın çocuk zihnindeki perspektifleri genişletmiş ve keşif yeteneğini arttırmıştır. Depremden sonraki birkaç

yılda hem ailesi hem de kendisinin psikolojik açıdan toparlanması zaman alsa da birbirlerine sıkı sıkıya bağlı bir çekirdek aile tablosuyla karşılaşılır.

1.2. İlkokul Yılları ve Galatasaray Lisesi

Yiğit Okur, 1940 sonbaharında Vezneciler’de Altıncı İlkokuluna kaydettirilir. Böylelikle yirmi sekiz yıl sürecek öğrenim serüveni başlamış olur. İlkokuldaki ilk üç yılında depremin çocuk zihninde yarattığı travmayı atlatmakta zorluk çeker. Bu süreçte sınıfta kalmasına karşın ilkokulda genel olarak başarılı bir öğrencilik dönemi geçirir. Okur, ilkokulu bitirmesinin ardından 1946’da Galatasaray Lisesinin (o dönem Ortaköy’de⁷ bulunan) ortaokul kısmına kaydettirilir. Okul her yıl yüz öğrenci kabul etmektedir ve çocuğunu okula kaydetmek isteyenler sabahın ilk ışıklarıyla okul kapısında toplanmaya başlar. Hasan Tahsin Bey, sabahın erken saatlerinde okula giderek oğlu Yiğit’in ismini listeye yazdırır. Böylelikle 1946’da Yiğit Okur, Galatasaray Lisesi ortaokul kısmına yetiştirici sınıftan kaydolar. Ömrünce büyük bir aidiyetle bağlı kalacağı bu eğitim kurumuna kaydoluşuyla ilgili olarak anımsadıklarını şu ifadelerle dile getirir:

“Babam kaydımı yaptırmış, annem yatılı okul eşyalarını hazırlamaya başlamıştı. Yatak yüzü, çarşaf, havlu, çizgili pijama, battaniye... Bunlara ibrişimle numaram işlendi: 1144. Bu numaranın kişiliği vardı: ‘çift bir’, ‘çift dört’. Sekiz yıl boyunca hocalar, idare beni bu numarayla çağırırdı” (Okur, 2015, 253).

Yiğit Okur, yetiştirici sınıftan itibaren lisenin gelenekleriyle yetişmeye başlar. Öğrencilerin birbirlerine ve kimi zaman da öğretmenlerine lakap takması, Galatasaray Lisesinin değişmez geleneklerinden biridir. Yiğit Okur da bu gelenekten payını alanlardandır. Ortaokulda ve lisede iki farklı lakabı olduğundan, lakabının nasıl oluştuğundan, kim tarafından bulunduğundan şöyle söz eder:

“İsmim ikincil nitelikteydi. Arkadaşlarım da lakabımla çağırıyorlardı. Ben de onları lakaplarıyla çağırdım. Galatasaray Lisesi’nde lakapsız olunmazdı. (...) İki lakabım oldu. Ortadayken lakabım Çöp’tü. Öylesine siskaydım. Lisede, Ahmet, (onun da lakabı Gene Kelly Ahmet’ti) Gene Kelly bana bir lakap yakıştırdı ki hâlâ üstümde: Karikatür. Saçlarım siyah, kaşlarım siyah, gözlerim siyah, bıyıklarım siyah... Karakalemle çizilmiş karikatüre benzerdim. Ancak

⁷ Bugün Yiğit Okur’un da kurucuları arasında olduğu Galatasaray Üniversitesinin bulunduğu yer.

dört heceli lakap tutmazdı. Söylemesi uzun gelirdi. Lakaplar ya iki heceli yahut tek heceli olmalıydı. Karikatür evrim geçirdi. ‘Tür’ hecesi düştü ‘karika’ oldu” (Okur, 2015, 253).

Liseden mezun olana dek C şubesinde eğitimine devam eden Yiğit Okur için yetiştirici sınıfın ilk dönemleri zorlayıcı olsa da kısa sürede hem Fransızcaya hem de derslerine uyum sağlar. Sınavlarında da başarılı olan Yiğit Okur, ortaokul kısmına geçmeye hak kazanır. Okur, yetiştirici sınıfta Fransızca derslerine gelen Madam Calloud’a duyduğu minneti de şu cümlelerle dile getirir: “Helal olsun Madam Calloud’ya. Mekânı cennet olsun. Ondan öğrendiğim Fransızcayla lisede uzun süre idare ettim” (Okur, 2015, 268).

Yetiştirici sınıfı başarıyla bitiren Yiğit Okur, 1946’da 6-C sınıfı öğrencisi olarak Galatasaray Lisesinin Beyoğlu’ndaki tarihî binasında ortaokul öğrenimine başlar. Ailesiyle İstanbul’a geldiklerinde Şahin Paşa Oteli’nin penceresinden dışarıya bakarak yeni dünyasını tanımaya çalışan Okur, Galatasaray Lisesindeki ilk sınıfının penceresinden baktığında gördüklerini de şu cümlelerle ifade eder:

“Sınıfim 6-C alt katta. Pencerelemi ‘Arka Bahçe’ye bakıyordu. Ağaçlar, çimler, çiçeklerle dolu bahçede bir de fiskiyeli havuz vardı. Ortasında mermerden denizkızı heykeli. Kızın çevresinde nilüferler. Havuzun tabanı tatlı su yosunları, suyun rengi hoş bir yeşildi” (Okur, 2015, 273).

Okur, yedinci sınıfta tarih derslerine gelen öğretmenleri Raşid Erer’e anılarında geniş yer verir. Yaşam öyküsüyle oldukça ilginç ve bir o kadar da idealist yapıya sahip olan öğretmenin yaşamından bazı kesitler ile okuldaki tutumunu şu cümlelerle özetler:

“Raşid Baba Galatasaray Lisesi mezunuydu. Kamûs-ı Türkî’nin yazarı Şemseddin Sami’nin damadıydı. Mason locasında Büyük Üstatlığa kadar yükselmişti. (...) Larousse’u ezbere bildiği söylentisi vardı. (...) Fransızcasının, Fransızlarınkinden çok üstün olduğu tartışmasızdı. (...) Her öğrenciye dört buçuk verirdi. Sınıf geçmek için yeterli not değildi. Yani herkesi sınıfta bırakırdı. İdare bunu bildiği için kurul kararıyla her öğrenciye yarım not eklenir böylece bütün sınıf geçirdi” (Okur, 2015, 278).

İttihat ve Terakki döneminde nazırlık yapan Raşid Erer, Cumhuriyet döneminde Galatasaray Lisesi’nde tarih öğretmenliği yapar. Yiğit Okur, okulda öğrenciler arasında büyük bir saygınlığa sahip olan Erer’i “Raşid Baba” olarak anar. Okur, Osmanlı’nın son döneminde devlet içerisinde güvenilen bir isim olan ve

önemli görevlerde bulunan öğretmeninin disiplinli, işinde taviz vermeyen yapısına dair bir anekdotu da şu cümlelerle dile getirir: “Raşid Baba İttihatçıydı ama İttihatçılığı da İttihatçıları da sevmemişti. Bir gün istifasını bile yazmadan, ‘Topunun canı cehenneme!’ deyip masasını da kapıldığı gibi nazırlıktan çıkıp gitmişti (Okur, 2015, 277).

Yiğit Okur, Galatasaray Lisesinin ortaokul kısmını 1950’de tamamlayarak liseye geçer. Lise yıllarının başlarında okuldaki resim atölyesine yazılan Okur, bir süre sonra resim alanında kendini yeterli bulmayarak okulun yayın koluna girer. *Galatasaray*⁸ adıyla çıkarılan okul dergisine 1952-1954 yılları arasında sekreter ve yazar olarak katkıda bulunur. Bununla birlikte Yiğit Okur’un tiyatro tutkusunun yeşermesi de Galatasaray Lisesinde eğitim gördüğü yıllarda gerçekleşir. Okulun temsil koluna giren Okur, okulun sahnesinde pek çok oyunda rol alır. “Küçük Şehir” ve “Yağ” adlı oyunlar bunlardan bazılarıdır. 1950’li yılların hemen başında lise öğrencisiyken bir tiyatro derneğinin kurulmasında pay sahibi olur. Böylelikle Haldun Taner’in yönlendirmesi ve yöreklendirmesiyle Yiğit Okur, lise öğrencisi iken 1950’li yılların öncü tiyatro hareketi olan cep tiyatrosunun kurucularından biri olur. Pek çoğu Galatasaray Lisesi öğrencilerinden oluşan derneğin başındaki isim ise Haldun Taner’dir. Taner, derneğin faaliyetlerini yürütmek ve yönetmek konusunda Yiğit Okur’u lisede ziyaret eder. Yiğit Okur, Haldun Taner’in cep tiyatrosunun kurulmasında ön ayak olacak ziyaretinden şu cümlelerle söz eder:

“Bir gün sınıfta oturuyordum. Hademelerden biri geldi. ‘Aşağıda Haldun Taner Bey seni istiyor,’ dedi. Hemen koştum. Okulun giriş katında bekliyordu. Başında beresi, üstünde yağmurluk, elinde hep taşıdığı çantası. ‘Benim bir adaşım var,’ dedi. ‘Onun da adı Haldun, soyadı Dormen. Yale Üniversitesi’nde tiyatro tahsil etti, yurda döndü. Biriniz kendisiyle temas etseniz’” (Okur, 2015, 355).

Yiğit Okur, yetiştirici sınıf da dâhil olmak üzere sekiz yılını geçirdiği Galatasaray Lisesi çatısı altında büyük dostluklar edinir. İlk Türk atom mühendisi, yazar Ahmet Yüksel Özemre; akademisyen, öykü ve roman yazarı Tahsin Yücel; bürokrat, oyun yazarı, yazar Atila Alpöge; opera ve tiyatro sahne dekorcusu, ressam Acar Başkut; Klasik Türk müziği bestekârı Yalçın Tura gibi isimlerle aynı dönemde eğitim görmüştür. Okuldaki arkadaş çevresinin kültürel ve sanatsal alt yapısını

⁸ Dergide Yiğit Okur’a ait; iki şiir, iki makale dört röportaj ve bir de radyo metni bulunmaktadır.

oluşturmasında, Türk ve Fransız öğretmenlerin de Yiğit Okur'un edebiyata ilgi duymasında, şiir ve tiyatro tutkusunu kazanmasında önemli etkileri olmuştur. Okur, bir söyleşide Galatasaray Lisesinde okuduğu dönemin kişiliğinin oluşmasındaki etkilerinden şu cümlelerle söz eder:

“Galatasaray’dan mezun olmak, Galatasaraylı olmak kendi içinde bazı değerler içeriyor. Galatasaraylılıktan çok şey aldım. Beni ben yapan 2 şey vardır. Biri babam, biri de Galatasaray Lisesi’dir. Yatılı öğrenci olmak, başka bir dünyaya erkenden girmek demek. Evinizden ayrılıyorsunuz tamamen, orada yaşıyorsunuz. Arkadaşlık duygusu, birbirini kayırmak, birbirine destek olmak... Bütün bunlar benim o yatılı dönemimin bana bıraktığı duygular.”⁹

İmparatorluk döneminden bugüne varlığını sürdüren önemli eğitim kurumlarından biri olan Galatasaray Lisesi, mezunları için yaşamları boyunca duyumsayacakları bir övünç kaynağı olmuştur. Yiğit Okur için ilk yılları çeşitli zorluklarla geçen ilkokul döneminin ardından Galatasaray Lisesinin ortaokul kısmından başlayıp liseyle devam eden süreç de özellikle sanat yaşamı açısından dikkate değerdir. Okur’un Galatasaray Lisesi’nde kurduğu arkadaşlık ilişkilerinin kendisinde yarattığı duygulanımların, ilk eserine güçlü biçimde yansıdığı görülür.

1.3. İstanbul Üniversitesi ve Cenevre’de Hukuk Eğitimi

Yiğit Okur, 1954’te Galatasaray Lisesinden mezun olur. Babası Tahsin Bey dışında teyzesi Zehra Hanım’ın da hukukçu olması sebebiyle “Ben de hukukçu olacaktım. Elimdeki kupa ası buydu. Öbür mesleklere ‘rest’ çekmişim” (Okur, 2015, 331) cümleleriyle üniversite için en iyi seçeneğin hukuk eğitimi almak olduğunu düşünür. Okur, bu doğrultuda Ekim 1954’te İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolar. Okuldaki ilk gününde büyük bir şaşkınlık yaşar. Bu şaşkınlığını anılarında şöyle ifade eder: “Sonunda fakülte açıldı. Birinci sınıf amfisinin kapısından girdim. Dondum kaldım. Amfi yapının birinci katından başlıyor, sıraları yapının ikinci katında bitiyordu. Nüfusu bin iki yüz kişi, yani askeri ölçekte bir alay” (Okur, 2015, 333). Yiğit Okur, anılarında bu devasa amfilerde geçen yıllardan çok üniversitenin edebiyat kantininde kurduğu dostluklardan söz eder. Sinemacı, yazar İhsan İpekçi’nin kızı Alev

⁹ Yiğit Okur: “Bu dünyadan geçiyorum o kadar”, (4 Haziran 2015), Söyleşi: Özlem Karahan, <http://t24.com.tr/k24/yazi/yigitokur.219> [Erişim tarihi: 24.07.2018]

İpekçi, yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın oğlu Sina Kabaağaçlı gibi isimlerle edebiyat kantininde şiir, tiyatro, sinema, edebiyat sohbetleri yapar. Ayrıca Okur, edebiyat kantinini sık sık ziyaret edişindeki temel sebebi de şöyle açıklar: “Beyazıt'taki tarihî binada yerleşik Hukuk Fakültesi'ne kayıtlıydım ama muntazaman Edebiyat Fakültesi kantinine devam ediyordum. Sevgilim de buradaydı. İngiliz Filolojisi öğrencisiydi” (Okur, 2015, 337).

Yiğit Okur, İstanbul Üniversitesinde eğitim gördüğü dört yıl boyunca cep tiyatrosu ve dergilerde üstlendiği bazı görevler sebebiyle ancak iki sınıf geçebilir. “İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde dört yıl öğrenim gördüm desem gerçeği yansıtmış olmam. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde dört yıl kayıtlı kaldım, dersem bu doğru bir söylemdir” (Okur, 2015, 334).

Yiğit Okur, henüz İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğrencisiyken *Yenilik* dergisinde yazdığı bir tiyatro eleştirisi üzerine babası Tahsin Bey'in tepkisini çeker. Hasan Tahsin Bey, tiyatroya merakını bildiği oğlunun gerçek bir tiyatrocü ve tiyatro eleştirmeni olabilmesi için bazı eğitimlerden geçmesinin bilincinde olarak oğluna, “Tiyatro yapmak istiyorsan, Hukuk Fakültesi'nden kaydını sildir. Ankara'da konservatuvara yazıl. Yaşın hâlâ uygun. (...) Konservatuvarı bitirdikten sonra kesem el verirse söz veriyorum, seni Paris'e göndereceğim. Tiyatro eğitimi için” (Okur, 2015, 365) teklifinde bulunur. Tiyatroya olan tutkusuyla bu teklif karşısında epey sevinen Yiğit Okur, okuldan kaydını sildirmek yerine hukuk fakültesi mezunu olduktan sonra Paris'e tiyatro eğitimine gitmeye karar verir.

1958'de İsviçre'de Lozan Üniversitesi Hukuk Fakültesinde eğitim gören Galatasaray Lisesinden arkadaşı Yıldırım Keskin¹⁰ ile mektuplaşmaları sırasında İsviçre'de hukuk öğreniminin üç yıl olduğunu öğrenince arkadaşının da teşvikiyle eğitimine yurt dışında devam etme kararı alır. İstanbul Üniversitesinden denkliklerini alıp Cenevre Üniversitesine gönderir ve kabul edilir. Ancak Yiğit Okur'un yurt dışına çıkabilmesi için o dönemlerde öğrencilere verilen “öğrenci dövizi”ni alması gerekir. Devletin ekonomik bir buhran geçirdiği bu dönemde öğrenci dövizlerinin de verilemeyeceği açıklanır. Okur, Mart 1958'de Ankara'da döviz almadan yurt dışına

¹⁰ Bir dönem Dışişleri Bakanlığında da görev yapmış olan Yıldırım Keskin, aynı zamanda oyun, roman, hikâye yazarı ve tiyatro eleştirmenidir. 1944-1952 yılları arasında Galatasaray Lisesinde eğitim görmüştür.

çıkabilmenin yollarını arar. Baba Tahsin Bey, politik görüşlerinin farklılığı dostluklarına engel olmayan arkadaşı DP milletvekili İzzet Akçal'a da durumu anlatır. Yiğit Okur, bir gün Büyük Millet Meclisi Başkanı Refik Koraltan'ın öğlen yemeğine davet edilir. Refik Koraltan, Yiğit Okur'un bu problemine bir çözüm bulur. Şöyle ki; o dönem Madrid'de düzenlenen bir konferansa tüm Akdeniz ülkelerinden delegeler davet edilmektedir. Yiğit Okur da bu konferansa Türkiye adına bir delege olarak katılmak yoluyla yurt dışına çıkabilecektir.

Devletin öğrenci dövizi veremeyecek durumda olması Okur ailesinin çocuklarına bir miktar para vermesini zorunlu kılar. Bu para Yiğit Okur'un annesi Emine Hanım'ın pandantifinin satılmasıyla bulunur. Yiğit Okur, anılarında bu durumdan şu cümlelerle söz eder:

“Babamın anneme yüzgörümlüğü olarak armağan ettiği pandantif, depremden kurtulup bize ulaşanlar arasındaydı. Pandantif Kapalıçarşı'da satıldı, getirisiyle karaborsadan İtalyan lireleri alındı. Bunlar sekiz-on sıfırlı mendil büyüklüğünde banknotlardı. Cüzdana sığdırmak için katlayınca muska kalınlığını alıyordu. Annem bunları ütiledi, sonra yaprak yaprak üst üste koydu, bezden bir kese yapıp boynuma astı. Böylece her türlü hırsızlığa karşı liretlerim güvence altına alınmıştı. Yola, servetim boynumda çıktım” (Okur, 2015, 373).

Yiğit Okur, 5 Mayıs 1958'de Cenevre'ye varır. İlk iş olarak üniversiteye kaydını yaptırıp oturma iznini alır. Böylelikle Okur, Cenevre Üniversitesi son sınıf öğrencisi olur. Burada son sınıf olan üçüncü sınıfın derslerine katılım gösterip bitirme sınavlarını da başarıyla geçmesi koşuluyla mezun olacaktır.

Yiğit Okur, Cenevre Üniversitesinde hukuka olan ilgisinin ve yöneliminin arttığı düşüncesindedir. Okur, bu duruma Cenevre Üniversitesinde sınıfların İstanbul Üniversitesindeki sınıflar gibi kalabalık olmaması, bazı konuların ödev olarak öğrenciler tarafından anlatılması gibi sebepleri gerekçe göstermektedir. Hukukla olan bağının kuvvetlenmesiyle babası Hasan Tahsin Bey'in Paris'te tiyatro eğitimi için kendisine sunduğu teklifi de böylelikle rafa kaldırır.

“Hukuk beni çembere almıştı. Sonra elli yıl yaşam tarzım, yaşam gereğim oldu. Oysa evdeki hesap çarşıya uymamıştı. Neydi evdeki hesap? Denkliklerim sayesinde bitirme sınavlarına girmek, Paris'e gidip drama öğrenimi yapmak, aktör olmaktı” (Okur, 2015, 410-411).

Bitirme sınavlarını da başarıyla geçen Yiğit Okur, okulu birincilikle bitirmeye hak kazanır. Okur, birinciliğini öğrendiği anı ve o sevincini ailesiyle paylaştığını şu cümlelerle dile getirir:

“Altı aylık dönem bitti. Üniversitede ne kadar fakülte varsa, o fakülte öğrencilerinin mezuniyet notları ilan tahtasına asılırdı. İlan tahtaları dar, kısa bir koridordaydı. Koridor ana baba günü. Kalabalığı yara yara Hukuk Fakültesi’nin ilan tahtasına ulaştım. Baktım, benim ismim en üste. Yüreğim çarptı. Yanına (Lauréat) yazmışlar. Doğru postaneye koştum. Telgraf kâğıdına, ‘Cenevre Hukuk Fakültesi’ni birincilikle bitirdim,’ diye yazdım, eve koştum. Akşam geç vakitte yanıtı geldi. ‘Annen de ben de alından öperiz’” (Okur, 2015,411).

Okulu birincilikle bitiren Yiğit Okur’a, bu başarısından dolayı İsviçre Konfederasyonu doktora yapmak üzere burs verir. Bunun üzerine doktora eğitimine başlar. Baba dostu Profesör Tahir Çağa danışmanlığında hazırladığı “Anonim Şirketlerde Genel Kurul Kararlarının İptali” başlıklı doktora teziyle Cenevre Üniversitesi Hukuk Ödülü’nü kazanır ve Hukuk Doktoru (Dr. iur.) unvanına sahip olur. Okur kendisiyle yapılan bir söyleşide teziyle ilgili olarak şunları söyler: “Tezim önce Cenevre Hukuk Fakültesi ödülünü kazandı, yayımlandıktan iki yıl sonra da İsviçre Federal Mahkemesi, doksan üç yıl sürmüş içtihadını değiştirerek tezimdeki görüşümü benimsedi” (Karapınar, 2005, 17).

Yiğit Okur, Cenevre’de Türklerin vakit geçirdiği Palmier adlı kahvehanede rastladığı Galatasaray Lisesinde bir alt sınıftan arkadaşı Nejat Soy Türk aracılığıyla bir evin odasını kiralar. Ancak burada çok kısa bir süre kaldıktan sonra Champel semtinde Avenue-Dumas Sokağı’nda bir apartman dairesine taşınır. Şehrin gözde semti Champel’deki evinde geçirdiği yılları iyi bir şekilde anar. Okur, Cenevre’de kalacağı sekiz yıl boyunca bu evde yaşar. Evi farklı pek çok kişi ile paylaşan Yiğit Okur, bu kişilerden ikisinden anılarında ayrıntılı biçimde söz eder. Bu kişiler Mahyar Naşhat ve Ali Kazancıgil’dir.

Yiğit Okur’un, İranlı olan ev arkadaşı Mahyar Naşhat başarılı bir öğrencidir ve bu başarısının karşılığında meslek hayatında önemli görevlerde bulunur. Okur, Mahyar Naşhat’ın üniversite yıllarında ve sonrasında ilginç olduğu kadar çetin yaşamından şu cümlelerle söz eder:

“Kişilik sahibi kara bir oğlandı. Cenevre Üniversitesi Öğrenci Derneği başkan yardımcısı seçilmişti. Rakibi İsviçreliye büyük fark atmıştı. Üniversiteyi bitirdikten sonra bir süre

Uluslararası İş Merkezi'nde önemli bir masaya başkanlık yaptı. Sonra Tahran'a döndü. Şahın özel kalem müdürlüğüne atandı. Humeyni gelince şah kaçtı, Mahyar da kaçtı. Şah Kahire'ye kaçtı, Mahyar Cenevre'ye sığındı. İran sınırını, saman yüklü bir köylünün at arabasında geçmişti. Üstündeki bütün parayı arabacıya vermiş. İstanbul'a kadar Anadolu'yu otostop yaparak geçmişti" (Okur, 2015, 390).

Ülkesinde hayatının tehlikede olması sebebiyle üniversite eğitimini yaptığı Cenevre'ye bu zor şartlar altında ulaşan Mahyar Naşhat, bir şirkette iş bulurken aynı zamanda Cenevre'nin *Journal de Genève* gazetesine yazılar yazar. Üniversite yıllarından sonra da Mahyar Naşhat'la olan iletişimini sürdüren Yiğit Okur, bir iş için Cenevre'de bulunacağı bir tarihte arkadaşıyla buluşmak için sözleşmeler de bu buluşma Mahyar Naşhat'ın öldürülmesi sebebiyle gerçekleşmez. Yiğit Okur arkadaşının ölümüyle ilgili düşüncelerine de anılarında yer verir: "Bu kara oğlandan ne istemişlerdi! Bir kimseyi hatta pek çok kimseyi çok zor durumda bırakacak bir şey mi biliyordu. Bir sır mıydı? Büyük olasılıkla devlet sırrı olmalıydı. Şahın özel kalem müdürü olması bu ihtimali güçlendiriyordu" (Okur, 2015, 390).

Yiğit Okur'un evini paylaştığı diğer isim Ali Kazancıgil, Galatasaray Lisesi 1960 mezunlarından. Cenevre'de Siyasal Bilgiler Okulunu bitiren Kazancıgil, sonrasında Unesco'da, kısa bir süre ODTÜ'de ve *Le Monde* gazetesinde çeşitli görevlerde bulunan yazar, toplum bilimci ve akademisyendir. Okur, anılarında Ali Kazancıgil'le "uzun soluklu bir dostluk" olarak tanımladığı arkadaşlık ilişkilerine dair şu cümleleri dile getirir:

"Değişik memleketlerde yerleşik olsak da birbirimizden dört bin kilometre uzakta yaşıyor olsak da dostluğumuz gücünden bir şey yitirmedi. Bir keresinde şöyle demişti: 'Biliyorsunuz, klişe cümleler vardır -hayatımın kadını, hayatımın erkeği- gibi. Yiğit Okur da benim hayatımın arkadaşısıdır'" (Okur, 2015, 391).

Cenevre, Yiğit Okur'un üniversite yıllarından sonra da bağını koparmadığı sık sık ziyaret ettiği, uzun yıllar büyük bir tutkuyla bağlandığı bir şehir olur. Cenevre'de yaşadıkları, belki yaşamak isteyip yaşayamadıkları Yiğit Okur'un tutkusunun kaynağıdır. Ayrıca şehrin; sosyal yaşantısındaki düzen, denize kıyısı olmasa da büyük bir göle sahip oluşu ve neredeyse bütün milletlerden insanı içinde barındırması da Okur'un tutkusuna kaynaklık edecek sebeplerdendir denilebilir.

1.4. Baba Tahsin Okur'un Vefatı, Hukukçu Kimliği ve Kısa Süren Evlilik

Yiğit Okur, 1965'te İsviçre'den yurda döndükten iki hafta sonra 14 Kasım 1965'te babası Tahsin Bey, kan kanserinden vefat eder. Tahsin Bey'in vefatından yaklaşık yirmi dört yıl önce Yiğit Okur, babasından ilk kez uzak kalır. İkinci Dünya Savaşı'nın baş aktörlerinden olan Almanya'nın Trakya'ya doğru ilerleyişi sonucunda İstanbul'da yaşanan tedirginlik bazı kararların alınmasına sebep olur. Bülent Bakar, bu kararlarla ilgili olarak şunları söyler: "İstanbul vilayetinden yapılan bir tebligatta, emekliler, yetimler ve dullar ile İstanbul halkından Anadolu'da akrabası olan ve arzu edenlerin İstanbul'dan göç edebilecekleri bildiriliyordu" (Bakar, 2007, 5). Bu tebligat sonucunda Yiğit Okur, annesiyle birlikte teyzesinin yanına Tavşanlı'ya gider. Tavşanlı, Yiğit Okur'un babasızlık hissiyle tanıştığı yer olur. Buradaki tek arkadaşı Ajlan'ın babasının sadece Ajlan'a söğüt dallarından at yapması Yiğit Okur'un babasının yokluğunu derinden hissetmesine sebebiyet verir. Yiğit Okur, o günlerden yıllar sonra babasının ölümünün hayatının akışına olan etkisini şu cümlelerle ifade eder:

"Babasızlığın getirdiği yoksunluk duygusu bende ilk defa böyle başladı. Ama daha ileriki yıllarda, üstelik çok genç yaşında göçüp gidince, babasızlığın yarattığı yoksunluk yaşamımın bütün geri kalan kısmını sürekli kapsadı. Bu süreç içinde baba da olmadım. Ama bildiğim bir şey varsa, yaşamımın geri kalan kısmında hep babasız, dayısız, payandasız yürüdüm. Kendi söğüt dallarımı, kendi çakımla kendim kestim. Elimi kestiğim de oldu" (Okur, 2015, 94).

Yiğit Okur, babanın varlığı ile yokluğunun çocuklukta, yetişkinlikte ifade ettiği anlamları, kendisinin de yoğun biçimde hissettiği babasızlığın yarattığı yalnızlığın birey üzerindeki olumsuzlukları da şu cümlelerle dile getirir:

"Baba elinden tutmak ne yoğun bir sığınma duygusuydu ki bir ömür boyu pek çoğumuz, zaman zaman hep bir baba elinden tutma gereksinimi duymuşuzdur. Hayatın okyanusunda, kuzeyi şaşırılmamak için bulduğumuz bir kerterizdir baba eli. Ama bir gün uzandığımızda, bir daha bulamazsanız o eli, kalırsa eliniz boşlukta, 'Düşer omuzlara birden / Kesik bir kol gibi yalnızlık' Ondan sonra, doğruyu buluncaya dek titrer pusulanız" (Okur, 2015, 61).

Tahsin Bey'in vefatının ardından Okur ailesinin bütün sorumluluğu, anne Emine Hanım ve büyük oğlu Yiğit Okur'un üzerine kalır. Ailenin küçük oğlu Mehmet Okur, ağabeyinin ve annesinin o dönemde ailenin yönetimi noktasındaki duruşlarını şu cümlelerle ifade eder:

“Babamızın vefatından sonraki yaşantımızda uzun bir süre Yiğit Okur ailenin reisi olarak üstüne düşen bütün görevleri yerine getirmiştir. Annemizin de bu dönemdeki yaşam sürecinde büyük katkısı maddi ve manevi olarak her zaman için olmuştur.”¹¹

Tahsin Bey’in eşi Emine Hanım’a aldığı evin borçlarının henüz tamamının ödenmemiş olması ve Mehmet Okur’un o dönem lisede eğitim görüyor olması, Yiğit Okur’un bir an önce çalışmaya başlaması gerekliliğini de beraberinde getirir. Okur, avukatlık stajına başlasa da kanunlara göre avukat stajyerinin para kazanması yasaktır. Bu dönemde Osmanlı Bankası Genel Müdürü Reşat Aksan, Yiğit Okur’a bankanın hukuk servisinde bir iş verir. Yiğit Okur, kendisi ve ailesi için oldukça çetin bir dönemde bu yardımda bulunan Reşat Aksan’ı şu cümlelerle anar: “Bu altın yürekli adam, Cenevre’den öğrenim dönüşü yaşamımın çok zor, çok dar bir zamanında boşluğa düşerken elimden tutmuş, bana arka çıkmıştı” (Okur, 2015, 370).

Bir süre bankanın hukuk servisinde çalışmaya devam eden Yiğit Okur, maddi anlamda rahatlasa da bankada çalışmanın kendisine uygun olmadığını düşünerek Genel Müdür Reşat Aksan ile görüşerek işten ayrılma kararı alır. Bankada çalıştığı dönemde 1967-1969 yılları arasında askerlik görevini de istihkâm yedek subay olarak İstanbul Kağıthane’de yerine getiren Yiğit Okur, bankadaki görevinden ayrıldıktan sonra babası Tahsin Bey’in Sirkeci’deki Merkez Han’da bulunan hukuk bürosunun başına geçerek avukatlığa başlar. Kardeşi Mehmet Okur da o yıllarda İstanbul Üniversitesinde hukuk eğitimini sürdürmektedir. Mehmet Okur’un da eğitimini tamamlamasının ardından ağabeyi Yiğit Okur ile çalışmaya başlamasıyla babaları Tahsin Bey’in kurmuş olduğu hukuk bürosu yıllar içinde uluslararası seviyeye erişir. Büronun böylesine önemli bir noktaya gelmesinin ardındaki sağlam temeli Yiğit Okur şu cümlelerle açıklar:

“Bugün Mehmet Okur’la birlikte yürüttüğümüz, uluslararası düzeyde kendi yerini bulmuş avukat büromuzda, başkalarınınkine hiç benzemeyen, değişik duran bir tarz varsa, bu hiç kuşkusuz her ikimizin de çocuk yaşlarımızda, babamızın düzgün, ödün vermeyen, ilkeli meslek anlayışından edinip getirdiğimiz tutum ve davranışın mesleğimize yansımadır” (Okur, 2015, 112).

Üniversiteye tiyatro eğitimi hayaliyle başlayan Okur için hukuk eğitimi bir süre sonra büyük bir tutkuya dönüşür. Bu tutku elli yıllık avukatlık kariyerinde de

¹¹ 19.03.2019’da yazarın kardeşi, Avukat Mehmet Okur ile yapılan röportajdan.

artarak devam eder. Mesleği ile arasında oluşan kuvvetli bağın temelini oluşturan tutkusu, çalışma azmi Yiğit Okur'a ulusal ve uluslararası alanlarda büyük şirketlerle çalışma olanağı tanır. Böylelikle adından sıkça söz ettiren bir avukat olarak hukuk dünyasındaki yerini alır. Mehmet Okur, kendisiyle yapılan röportajda “Yiğit Okur nasıl bir hukukçuydu?” sorusuna verdiği yanıtla ağabeyinin hukuk dünyasınca kabul görmüş uluslararası bir avukat oluşunun ardındaki temel sebebi de açıklamış olur:

“Yiğit Okur analitik düşünme yeteneği olan, kartezyen kafa yapısına sahip ve son derece çalışkan biriydi. Hukukçu kimliğini ve kişiliğini mesai saatleri hapsedmezdi. Mesai saatleri dışında da mesleği ile ilgili çalışmasına, araştırmalarına devam ederdi. Ancak başarılı olmasının tek sebebi bunlar olmayıp aynı zamanda hukuku sevmesiydi.”¹²

Büyükbaba Hacı Ahmet Okur ve baba Tahsin Okur'un siyasi partilerden milletvekilliği teklifi almalarına karşın işlerini tercih ederek kendilerine sunulan teklifleri reddetmeleri şüphesiz Yiğit Okur için de örnek teşkil edecek tutumlar olur. Okur, yıllar sonra kendisine de tıpkı büyükbabası ile babasına yapılan vekillik teklifini nazikçe reddettiğini şu satırlarla dile getirir:

“İkinci dönem Büyük Millet Meclisi'nde Uşak'tan Milletvekilliği için büyükbabama teklifte bulundular. Teşekkür etti, kitaplarına döndü. 50'li yılların ortalarında Adnan Menderes, babama Park Otel'de randevu vermişti. Yaklaşan seçimlerde Uşak'tan aday olmasını teklif ediyordu. “Kabul ederseniz birlikte çalışırız,” demişti. Yani bakanlık da teklif ediyordu. Babam teşekkür etti; İstanbul Asliye 4. Ticaret Mahkemesi Başkanlığı'ndaki kürsüsüne döndü. 80'li yılların sonuna doğru Bedrettin Dalan kurmakta olduğu Demokrat Merkez Partisi'ne kurucu üye olarak girmemi, İstanbul'da liste başı olarak adaylığımı koymamı istemişti. Ben de ona teşekkür etmişim, mesleğime döndüm” (Okur, 2015, 239-240).

Yazarın, mesleğinin gereklerini yerine getirirken gösterdiği titizliğin yansımalarını eserlerinde de görmek mümkündür. Yargı, adalet, hukuk gibi kavramlar üzerine eserlerinde, süreli yayınlardaki yazılarında, kendisiyle yapılan söyleşilerde özgün tanımlamalar, ifadeler tercih edişi de söz konusu hassasiyetinin bir karşılığı olarak nitelendirilebilir. Okur, 2002'de yayımlanan ve ustası Haldun Taner adına verilen öykü ödülüne layık görülen *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları* adlı eserinde kendisini içine alan mesleğini şu cümlelerle tarif eder:

¹² 19.03.2019'da Mehmet Okur ile yapılan röportajdan.

“Bütün işim gücüm, başkasının işi gücüydü. Başkalarının hem işi çoktu, hem gücü çoktu. Benim işim, her şeyi bilir sananların, danışmadan kendi başlarına inşa ettikleri duvar çatlağını onarmak, raydan çıkmış katarlarını yüklenip yola koymak; ihtiyatlı olanların ise, kafalarında bulanık getirdikleri düşüncelerden, taş üstüne taş koya koya, sağlam bir yapı yapıp, kapısını çatıp onlara teslim etmektir. İşim buydu, gücüm de” (Okur, 2016, 137).

Yiğit Okur, anılarında mesleki yaşamı dışında ailesiyle, dostlarıyla ve yakın çevresiyle olan ilişkilerine dair pek çok ayrıntıyı okuruyla paylaşır. Buna karşın evliliği ile ilgili paylaştıkları ise sınırlıdır. Bunun sebebi de şüphesiz evliliğinin kısa sürmesidir. Okur, 1967’de tanıştığı, Galatasaray Lisesinde tarih derslerine gelen Raşid Erer’in torunu Samiye Erer ile evlenir. Bu tesadüf “7. Sınıftayken, çok yıllar sonra Raşid Baba’nın torunu Samiye Erer’le evleneceğimi elbette bilemezdim” (Okur, 2015, 277) cümlesiyle dile getiren Okur, evliliğiyle ilgili değerli bir hatıradan da söz eder:

“Kayınpederim Emin Erer düğün hediyesi olarak babası eski nazır Raşid Bey’in nazırken kullandığı masasını bana armağan etti. Kısa süren evliliğimden sonra masayı eski kayınpederim Emin Erer’e vermek zorunda kaldım. Ama ünlü Kadri Top ustaya bir taklidini yaptırttıktan sonra” (Okur, 2015, 277).

Yiğit Okur’un evliliğine dair anılarında dile getirdiği şu ifadeler de evliliğe karşı bakış açısını göstermesi bakımından dikkate değerdir: “Kadınları mı çok sevmişim, yoksa aşka mı âşıktım. Birkaç ay sürmüş bir evliliğin dışında (bu bile bir flörtün imzalanmış türüydü) hep bekâr yaşadım” (Okur, 2015, 114).

Tahsin Bey’in vefatı, Yiğit Okur’un hayatın gerçekleriyle acı bir tecrübe sonucunda tanışmasına sebep olur. Ancak bu vefatın ardından yıllar içinde babası gibi saygı gören, idealist bir hukukçu oluşuyla ailesi ve kendisi için sorumluluklarının üstesinden gelmeyi başarır. Yarım asra yakın sürdürdüğü avukatlığı süresince de hukuk alanında önemli başarılarla imza atmış, avukat adayı gençler için örnek bir hukukçu olmuştur.

1.5. Fiziksel ve Kişisel Özellikleri

Yiğit Okur, orta boylu, orta kiloda esmer tenli ve kahverengi gözlü olarak nitelendirilebilecek bir fiziki görünümüne sahipti. Kardeşi Mehmet Okur, ağabeyinin fiziki özellikleriyle ortalama bir Türk tipini andırdığını ancak fiziki özelliklerinden çok kendisini ön plana çıkaran bazı kişisel özelliklerinin varlığından şu cümlelerle söz eder:

“Yiğit Okur, ses tonu, vurgulaması, artikülasyonu ile çok etkileyici olan birisi idi. Tiyatro geçmişi sayesinde ve yıllarca sürdürdüğü avukatlık mesleğindeki hitap yeteneği de bulunduğu ortamlarda fiziki görünümünden ziyade ses tonu ve konuşma yeteneği ile kendisini dinleten ve ortamlara hâkim olan birisi idi.”¹³

Yiğit Okur’un ömrünün en yakın şahitlerinden biri kardeşi Mehmet Okur’dur. Mehmet Okur’un ağabeyiyle olan ilişkisi ve çocuk zihninde ağabeyinin delikanlılık yıllarına ait portresi şu cümlelerle karşılık bulur:

“Yiğit Okur’un ağabey kardeş ilişkisindeki davranışı az görülen bir sevecenlik, yol göstericilik, koruyuculuk, öğreticilik içeren nadir bir yaklaşımdı. Çocuk gözümle ağabeyim, delikanlılık döneminde bana son derece popüler ve karizmatik görünürdü. Çünkü onu o dönemlerde sık giyinen, etrafı kalabalık ve neşeli bir delikanlı olarak hatırlıyorum.”¹⁴

Yiğit Okur, gençlik yıllarında olduğu gibi yetişkinliğinde de sosyal bir karaktere ve bu yönüyle de toplumun hemen her kesiminden yakın ilişkiler içinde olduğu geniş bir çevreye sahiptir. Mehmet Okur, zaman zaman kendisinin de bulunduğu dost ortamlarında ağabeyinin sohbetinin sevildiğini, sohbet ortamlarında onu sürekli arayanların olduğunu dile getirir ve ekler:

“(…) ayrıca entelektüel birikimi, geniş yelpazedeki ilgi alanı, sıcak ve mütevazî kişiliği nedeniyle her ortamda mutlaka konuşacak konusu olan ve kendini dinleten biriydi. Yiğit Bey’in aile hayatı, okuduğu okullar dikkate alındığında çok elitist ve hatta seçici olması beklenirken o insanlar arasında sınıfsal ayırım yapmayan ve herkesi kucaklayan biriydi.”¹⁵

Yiğit Okur, gerek edebî yaşamı gerek hukuk hayatı boyunca insan ayırt etmeden kurduğu ilişkilerle yakın çevresi ve kendisiyle az ya da çok iletişimde olanlar tarafından merhametli, yardımsever bir insan olarak anılır. Mesleki

¹³ 19.03.2019’da Mehmet Okur ile yapılan röportajdan.

¹⁴ a.g.r.

¹⁵ a.g.r.

hayatındaki yardımseverliği hakkında Mehmet Okur; ağabeyinin bilgiyi, tecrübeyi büyük bir cömertlikle paylaşan bir hukukçu olduğunu ve bu yönüyle de Türk hukuk camiasına çok sayıda yetenekli avukat kazandırdığını belirtir. Yazarın iş hayatına bir süre yakından tanıklık eden Prof. Dr. Emre Öktem, avukatlık stajını yaptığı zaman diliminde Yiğit Okur’un mizacı konusunda şu değerlendirmeyi yapar:

“1993-94 yıllarında avukatlık stajımı Okur & Okur bürosunda yaptım. Beraber çalıştığımız zamanlarda Yiğit Ağabey, hep biraz gergin ve telaşlıydı. Hep güler yüzlü, uzlaşmacı, barıştıracıydı. Kendisine yöneltilen en ağır eleştirilere bile gülerken, edebini bozmadan ve eleştiri sahibinin silahlarını hissettirmeden ona çevirerek cevap verirdi. Kimseyi kırmadan, söylenmesi gerekenleri en doğru üslupla söylerdi” (Öktem, 2016, 64).

Bugün Galatasaray Üniversitesinde profesör unvanıyla uluslararası hukuk alanında çalışmalarına devam eden Akif Emre Öktem’in, Yiğit Okur ile ilgili şu anısı da onun yardımsever yapısının sosyal hayattaki boyutunu görmek açısından güzel bir örnektir:

“Bir dostumuzu Amerikan Hastanesi’nde ziyarete gitmiştim. Bir baktım Yiğit Ağabey sigara içerek ortalıklarda dolaşiyor. ‘Ağabey ne oldu?’ dedim. Ofiste çalışan çaycıda birtakım hastalık şüpheleri belirmiş. İşi gücü bırakıyor ofisin başındaki adam Yiğit Okur, çaycıyı tutuyor -yaşlı bir adam- hastaneye götürüyor, bütün testleri yaptırırken başında bekliyor. O sırada müvekkiller kapıya dayanmış, işler gecikmiş, bürodakiler müvekkilleri baskılamaya çalışıyor: ‘Efendim şimdi geliyor merak etmeyin.’ İsviçre’den telefonlar, Fransa’dan telefonlar geliyor. Yiğit Ağabey için o çaycının hayatı mesleki işlerden daha önemli.”¹⁶

Mehmet Okur’un ağabeyi Yiğit Okur’un günlük hayatına dair dile getirdiği şu cümleler ise yukarıda bahsedilen kişisel özelliklerinin bir toplamı olarak dikkate değerdir:

“Çok renkli, sosyal, özgüveni yüksek ve zeki bir adamdı. Hazırcevap, espritüel bir yanıyla yaramaz bir erkek çocuğu bir yanıyla çok sorumluluk sahibi başkasının dertlerini ve konularını gerektiğinden fazla yüklenen biriydi. Ayrıca inanılmaz titiz bir insandı Yiğit Okur. Evinde masasının yemek düzeninden, çalışma ortamında ışığın geliş yönünden masa üzerinde evrakların nasıl duracağına, ofiste çalışanların giyim kodlarından saç kesimlerine, kendi gömlek yakasından pantolon paçasına kadar her küçük ayrıntı onun için çok önemliydi. O kadar ki ofiste kullanılan klasörleri, kalemleri dahi kendisi seçmek isterdi. Her kalemle yazı yazmaz, her kalemle imza atmazdı. Çok şık ve günceli takip ederek giyinirdi. Yiğit Bey için giyinmek örtünmek demek değildi. Kumaş kalitesinden, dikim kalitesinden düğmeye kadar

¹⁶ 17.01.2019’da Emre Öktem ile yapılan söyleşiden.

her küçük ayrıntıya dikkat ederdi ve önem verirdi. Ancak tarzı genel anlamda klasik giyim olarak tanımlanabilir. Bir diğer giyimdeki özelliği de spor giyimde renk sevmesiydi. Kazakları okuduğu okulun renklerinden de etkilenmesi ile olsa gerek genelde kırmızı, sarı ağırlıklı idi. Yiğit Okur'un titizliği, giyimine gösterdiği özen elbette sadece bu hususlarla sınırlı değildi. Aynı zamanda dekorasyon, mobilya, yağlıboya tablo, ikon, halı, vb. hususlarında da iyi bir gözü ve seçkin bir zevki vardı.”¹⁷

Yiğit Okur'un Mustafa Kemal Atatürk'e olan bağlılığı yakın çevresi ve kendisini tanıyan herkesin malumudur. Akif Emre Öktem, Okur'un yaşamına ait bazı detayları paylaşırken Atatürk'e ve Osmanlı İmparatorluğu'na karşı tutumundan da şu cümlelerle söz eder:

“Yiğit Ağabey kendine Nişantaşı-Teşvikiye Merkez'de bir hayat kurmuştu. Çok çalışırdı. Hayattan zevk almayı da severdi. Bildiğim kadarıyla bir teknesi vardı ve o tekneyle açılıp tatil yapıyordu. Denizi çok severdi. (..) Çok şık giyinirdi. Avrupa'da alışveriş yaptığı birkaç klasik eski mağaza vardı. Oralardan giyinirdi. Çok sıkı Atatürkçü'ydü. Aynı zamanda Osmanlı'ya da bir hayranlığı vardı ve Atatürkçü, Cumhuriyetçi olduğu için Osmanlı'yı reddetmiyordu. Osmanlı kültürüne, mirasına çok büyük bağlılığı ve hayranlığı vardı.”¹⁸

Büyükbabası Hacı Ahmet Okur ve dedesi Hacı Ali Rıza Bey, Millî Mücadele döneminde önemli görevler üstlenerek vatana hizmet etmiş büyükler ve Baba Tahsin Bey de Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve inkılaplarına bağlı, Cumhuriyet'in kazanımlarını önemseyen, çocuklarına da bu bilinci aşılayan bir ebeveyn oluşu Yiğit Okur'un düşünce dünyasında Mustafa Kemal Atatürk'e olan bağlılığının temelini oluşturur denilebilir. Okur, bu temelin oluşumuna ilişkin olarak babasıyla ilgili bir anısını şu cümlelerle dile getirir:

“Mehmet Okur'un da benim de ilk gençliğimizin, delikanlı çağımızın bir tür nefes borusuydu Nutuk. Babamın başucu kitaplarından biriydi. Birçok yerlerini, şiir okur gibi ezbere dizelerdi. Bizler de dinleye dinleye, yer yer ezber etmiştik Nutuk'u. Şöyle biter Nutuk: 'Efendiler, günlerdir sizleri işgal eden bu beyanatım, nihayet mazi olmuş bir devrin hikâyesidir.' Bugün bile, bu yaşımda bunları ezbere yazıyorum” (Okur, 2015, 124-125).

Sosyal tabakalaşmayı umursamadan her gruptan insan ile iletişim kurabilen sıcakkanlı yapıya sahip olduğu görülen Okur'un bu yönüyle fiziksel özelliklerinden çok kişisel özellikleriyle tanınan, anımsanan bir isim olduğu görülür.

¹⁷ 19.03.2019'da Mehmet Okur ile yapılan röportajdan.

¹⁸ 17.01.2019'da Emre Öktem ile yapılan söyleşiden.

1.6. Sanat Çevresi ve Dostlukları

Galatasaray Lisesi, kuruluşundan bugüne dek devlet kurumlarına yöneticilik yapmış, uluslararası alanda bürokrat, diplomat olarak devleti temsil etmiş şahsiyetlerin yanı sıra Türk bilimine, sanatına, basınına ve edebiyatına önemli katkıları olan aydınlar yetiştirmiş bir eğitim kurumudur. Yiğit Okur'un da Galatasaray Lisesinde eğitim gördüğü yıllarda bilime, sanata ve edebiyata yetenekli öğrencilerin sayısı çoktur. Bu sayının çokluğu ve Yiğit Okur'un lisede tiyatroya, şiire olan ilgisi düşünüldüğünde “sanat çevresinin oluşumundaki ilk ve en önemli mekân Galatasaray Lisesidir” savına rahatlıkla varılabilir.

Tahsin Yücel, Yiğit Okur'un lisede birlikte vakit geçirdiği arkadaşlarından. Okulun yayın kolunda bir süre birlikte görev alarak *Galatasaray* dergisinin çıkarılmasında katkıda bulunmuşlardır. Yiğit Okur, Tahsin Yücel ile okulda geçen günlerine dair anımsadıklarını anılarında şu cümlelerle paylaşır: “Mezun olduğum lisenin uzun, loş koridorlarında arada bir Tahsin Yücel'le birlikte dolaştığımız olurdu. Tahsin, bazen yazmayı tasarladığı öykülerden birini anlatırdı. Çok hoşuma gider, çok keyif alırdım” (Okur, 2015, 342).

Yiğit Okur, 1954'te Galatasaray Lisesinden mezun olduktan hemen sonra lise yıllarında gönül verdiği ve büyük bir tutkuyla bağlandığı tiyatroya bir süre daha devam eder. Tiyatro tutkusu Haldun Taner'in en yakınındaki isimlerden biri olmasını sağlamakla birlikte Türk Tiyatrosunun önemli isimleriyle tanışmasının da yolunu açar. Mehmet Okur, Yiğit Okur'un tiyatro serüveni ve tiyatro aracılığıyla kurduğu ilişkileri şöyle ifade etmektedir:

“Haldun Taner ile kurdukları Tiyatro Derneği vasıtasıyla tanışırlar. Kendi aralarında dernekte yönetim organlarına seçim yapmaya çalışırken Haldun Taner “bir adaşım geldi Yale Üniversitesi, ABD'den. Soyadı Dormen. Dernek kurdunuz ama siz tiyatro yapmıyorsunuz, Gidin konuşun şu adamlar” der. Böylece Haldun Dormen ile tanışırlar, kendisi işe el koyar ve Yiğit Okur dışarıdaki ilk oyunlarını oynamaya başlar: Moliere, Çehov.. Bu sayede Vasfi Rıza Zobu ve Bedia Muvahhit ile ahabap olur. Yine tiyatro aracılığıyla Fikret Hakan, Aydemir Akbaş gibi isimlerle de dostluk kurar.”¹⁹

¹⁹ Mehmet Okur ile 19.03.2019 tarihinde e-mail üzerinden yapılan görüşmeden.

Yiğit Okur, liseden mezun olmasının ardından Haldun Taner’le lise yıllarında başlayan ilişkileri daha ileri boyutlara, usta-çırak ilişkisine evrilir. Böylelikle Okur, Haldun Taner aracılığıyla Sait Faik Abasıyanık ve Orhan Kemal gibi Türk edebiyatının önemli simalarıyla da tanışma fırsatı bulur. 1954 yazında Haldun Taner ve Yiğit Okur, Sait Faik Abasıyanık’ı Burgazada’da ziyaret ederler. Yiğit Okur, Sait Faik’i ziyaretlerinde yaşanılanları şu cümlelerle ifade eder:

“Burgaz Vapur İskelesi’nde Sait Faik bizi karşıladı. Kılığımıza gösterdiğimiz özene karşılık, Sait Faik’in üstü çıplak! Altında dondan bozma bir şort. ‘Gelin şurada plajda oturalım,’ dedi. (...) Bir ara Sait Faik tiyatro üstüne düşüncelerini anlatmaya başladı. O dönemler benim bütün dünyam tiyatro. Kulak kabartıyorum. Sait Faik abuk subuk şeyler söylüyor. Bizi getiren vapur öbür iskelelere de uğradıktan sonra tekrar Burgaz’a geldi. Bizim ziyaretimiz de bitti. Doğru lüks mevkiye. Serin! Haldun Bey’e, ‘Dikkat ettiniz mi?’ dedim. ‘Sait Faik tiyatro üstüne ne abuk subuk şeyler söyledi.’ Haldun Bey yanıtlamadı. Kimsenin arkasından konuşmazdı, dedikodu yapmazdı. Gözlerini tavana kaldırdı. Beni onayladığını hissettim” (Okur, 2015, 117).

Yiğit Okur, Haldun Taner ile birlikte bir süre sonra Orhan Kemal’i evinde ziyaret ederler. Okur, anılarında bu ziyaretten söz ederken Orhan Kemal’in İstanbul’da Unkapanı’nda yaşadığı evi de ayrıntılı biçimde tasvir eder:

“Unkapanı’nda üç katlı bir Osmanlı konağı. Katları bölüp kiraya vermişler. Orhan Kemal üçüncü katta oturuyor. Bizi çok büyük bir salona buyur etti. Döşemeden tavana salonun üç penceresi var. Hiçbirinde perde yok. Akşam güneşi vurmuş. İçerisi cehennem. Bu büyük odada sadece üç eşya vardı; iki koltuk, bir tahta iskemle. İskemle kapının kenarında. Başka eşya yok” (Okur, 2015, 117).

Yiğit Okur, bu cümlelerle tasvir ettiği evde Orhan Kemal’le Haldun Taner’in sohbetlerini bir süre dinledikten sonra Orhan Kemal’le aralarında geçen kısa diyalogu da şu şekilde aktarır:

“ ‘Efendim siz ne yapıyorsunuz?’ diye sordu. ‘Efendim ben şiir yazıyorum,’ dedim. ‘Hayır efendim, onu sormuyorum, ne iş yapıyorsunuz, onu soruyorum.’ Mahçup olmuşum. ‘Öğrenciyim,’ dedim. ‘Efendim öyle söyleyene!’” (Okur, 2015, 118).

Henüz yirmili yaşlarının başında; şiire, tiyatroya gönül vermiş bir genç olarak Türk edebiyatının ve tiyatrosunun önemli simalarını tanıması ve dostluk kurmasıyla Yiğit Okur’un sanat çevresi erken denecek yaşta şekillenir. Tiyatroya, şiire olan ilgi ve yeteneğinin sanat çevresini belirlemedeki etkisinin yanı sıra *Varlık*, *Yenilik*,

Mavi, *Oyun* gibi süreli yayınların yazar kadrosunda kendisine yer bulmasındaki etkisi de yadsınmaz. 1950’li yılların önemli edebiyat dergilerinden *Yenilik*’te 1954-1956 yıllarında yazı işlerinde müdürlük yapıp tiyatro eleştirileri yazarken derginin sahibi Naim Tirali ile kurduğu iyi ilişkiler sonucunda derginin yazar kadrosunda bulunan birçok yazar ve şairle edebiyat, sanat sohbetlerine katılır.

“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).

Yiğit Okur, Beyoğlu’nda gerçekleşen buluşmalarda bir arada olduğu, aynı dergide çalıştığı Necati Cumalı ile de bir dostluk kurar. Necati Cumalı ile dostluklarına dair anımsadıklarını ise şu cümlelerle dile getirir:

“Naim Tirali’nin *Yenilik* dergisinden çalışırken Necati Cumalı’yla ahbab olmuştum. *Yenilik*’ten çıkan şiir kitaplarını bir gün bana imzalamıştı. ‘Şair kardeşim Yiğit Okur’a birlikte geçen günümüzün anısına.’ Denizin İlk Yükselişi. Yıl 1954. Aylardan haziran. Güzel Aydınlik kitabını da aynı gün imzalamış” (Okur, 2015, 188).

Üniversite yılları Yiğit Okur’un sanat çevresinin şekillenmesi açısından önemli bir dönem olarak nitelendirilebilir. Sevgilisinin de İngiliz Filolojisi öğrencisi olması sebebiyle Okur, Edebiyat Fakültesi kantinini sık sık ziyaret eder. Bu ziyaretler sonucunda sanat ve edebiyat sohbetlerinde bulunduğu bir çevre de edinmiş olur. Türk sinemasının gelişiminde önemli bir paya sahip olan İhsan İpekçi’nin kızı Alev İpekçi ve Türk edebiyatının yetkin kalemlerinden Cevat Şakir Kabaağaçlı’nın oğlu Sina Kabaağaç, Yiğit Okur’un İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine devam ettiği yıllarda okulun Edebiyat Fakültesi kantininde dostluk kurduğu isimlerdendir. Yiğit Okur, kendisinden yaşça büyük olan Sina Kabaağaç’ı ve kantinde birlikte geçirdikleri o günleri şu cümlelerle anımsar:

“Etrafına toplarırdık; anılarını anlatırdı. Renkli, çekici, dikkat toplayan bir anlatış tarzı vardı. Anlattıklarını tekrar anlattığı olurdu. Aynı ilgiyle, aynı hevesle dinlerdik. Masal dinleyen çocuklar aynı masalı nasıl her defasında aynı heyecanla dinlerse, biz de Sina’yı öyle dinlerdik” (Okur, 2015, 342).

Yiğit Okur’un Galatasaray Lisesinde kendi adıyla kurduğu kütüphaneye kitap bağışlayanlar arasında Ferit Edgü’nün de bulunması aralarındaki ilişkinin vefalı bir

dostluk olduğuna dair bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Okur, çocukluğunda başlayan deniz tutkusunun yetişkinliğinde de sürdüğünü ifade ettiği satırlarda Ferit Edgü ile bu tutkusunu birlikte yaşadığı görülür:

“Denizsiz olamadım. Önce çocukluğumun kaygısız İstanbul denizleri, yosun, iyot kokusu... Yenikapı, Kumkapı, Samatya, Florya. Sonra okulumun rıhtımını yalayan deniz: Ortaköy. Sonra üniversite yıllarımda Fransa'nın, İtalya'nın güney sahilleri. Sonra Ferit Edgü'nün sayesinde tanıdığım Gökova, Kekova” (Okur, 2015, 42).

Yiğit Okur'un, öğrenciliğinde okuldan arta kalan ve meslek yaşamında işinden arta kalan vakitlerde kimi zaman dostlarıyla kimi zaman da kendi başına gazino, bar gibi mekânlarda zaman geçirdiği bilinir. Okur'a eşlik edenler arasında Türkiye'nin kültür, sanat ve spor dünyasından önemli isimler vardır. Şarkıcı ve oyuncu Gönül Yazar, Beşiktaş Jimnastik Kulübü'nün eski başkanlarından, aynı zamanda Okur'un Galatasaray Lisesinden arkadaşı Mehmet Üstünkaya, oyuncu, yönetmen Haldun Dormen, Can Yayınları'nın sahibi, yazar Erdal Öz ve gazeteci, yazar Hıncal Uluç bu isimlerden bazılarıdır. Yiğit Okur, Mehmet Üstünkaya ve Gönül Yazar ile ilgili bir hatırasına şu ifadelerle yer verir:

“Yıllar önce, Bebek'te Aşiyen Gazinosu'nda, bir faça masada Mehmet Üstünkaya ile Gönül Yazar'ı dinlerken, bir ara göz göze geldik. Yüzünde muzip bir gülümseme, sahenin önüne kadar ilerledi: ‘Sevgili dinleyicilerim,’ dedi, sonra beni işaret etti: ‘Biz Okur, Yazarız!’” (Okur, 2015, 162).

Hıncal Uluç'un Yiğit Okur'un ölümü üzerine yazdığı bir yazıda onunla ilgili paylaştığı şu anekdot da Okur'un Gönül Yazar'ı sık sık dinlemeye gittiğini ve aralarındaki dostluk bağını gösterir niteliktedir:

“Hiç unutmam. Bir gece beni davet etti. Maksim'e gittik alaturka dinlemeye. Sahnede Gönül Yazar. Bizim masaya doğru geldi bir ara şarkı söyleyerek. Yiğit Ağabeyi gördü. Şarkıya ara verdi ve şöyle dedi mikrofonu: ‘Aaa!.. Biz burda Okur Yazar'mışız dostlar!..’”²⁰

Okur, Galatasaray Lisesinde ve sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde öğrenci olduğu yıllarda tiyatro faaliyetlerini Haldun Taner'in rehberliğinde sürdürürken bir yandan da Haldun Dormen'le iletişim halindedir. Kendisinden yaşça büyük olan Haldun Dormen'le cep tiyatrosu ve gençlik tiyatrosu

²⁰ bkz. <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2016/01/05/gidenler-gidenler> [Erişim tarihi: 02.02.2019]

ile ilgili pek çok faaliyette kurduğu birliktelikler de Okur'un sanat çevresinin temel direklerindedir. Dormen, bir oyun hakkında birlikte tiyatro faaliyetlerini yürüttüğü arkadaşlarıyla geçirdiği zamanı anlatırken Yiğit Okur'un da o grup içerisinde olduğu görülür:

“O gün, Erol, Tuncay, Yiğit, Asâf hep birlikte Yeni Melek'in içindeki Nuh'un Gemisi adlı lokale gittik. Hem bir şeyler yiyecek hem sorunu nasıl çözümleneceğimizi konuşacaktık. Nuh'un Gemisi de Kulis, Papirüs gibi o günlerde sanatçıların gittiği bir lokaldi” (Dormen, 2013, 119).

Yiğit Okur, 1950'li yılların edebiyat çevrelerinin pek çoğu için tanıdık bir isim olan Erdal Öz'le romanlarının yayımlandığı yayınevini sahibi olmasının dışında da dostluk ilişkileri olduğunu şu cümleyle ifade eder:

“(...) 50'li yıllardan beri tanırım, 1954'te Hukuk Fakültesi'ne girdiğim dönem. Şiirlerim dergilerde çıkıyordu: Mavi, Varlık, Yeditepe, Yenilik... Erdal, Baylan grubundan değildi, ama Ankara'dan İstanbul'a geldikçe görürdüm bazen” (Sarısayın, 2009, 215)

Çocukluğunda ailesiyle Erzincan'dan göç ederek geldiği İstanbul'da Galatasaray Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, eğitimi için gittiği Cenevre'de Cenevre Üniversitesi ve iş yaşamında yaptığı uluslararası seyahatler, Yiğit Okur'un sanat çevresinin ve dostluklarının çerçevesini oluşturur. Gerek anılarında gerek öykülerinde dostluklarına dair ayrıntıları aktaran Okur'un İsviçre'de başından geçen ilginç bir hatırayı da burada paylaşmak yerinde olacaktır. Okur, birisi İngiliz edebiyatının önemli şairlerinden, diğeri Amerikalı bir keman virtüözü olmak üzere iki kıymetli sanatçıyla farkında olmadan aynı ortamda eğlendiklerini şu cümlelerle ifade eder:

“1940 yılının bir Ağustos akşamı, Laleli'de Tayyare Apartmanları'nın avlularından birinde, sıksa bacaklarım üstünde tutunarak ilk kez rondo yaptığımdan bu yana yirmi iki yıl geçmişti. İsviçre'nin dağ köylerinden birinde bir kez daha rondo yapacağım aklımdan geçmezdi. Aptal bir dansı. ‘Dans’ da denemezdi, tepinmenin bir türüydü. Müzik bitti. Halka dağıldı. Gözlerimle Jacqueline'i aradım. Muzip bir gülümsemeyle sormuştu: ‘Ellerinden tuttuğun o iki adam kimdi, biliyor musun? ‘Herhâlde iki turist,’ diye yanıtlamıştım. ‘Hayır,’ dedi. ‘Biri Yehudi Menuhin, öbürü T.S. Eliot,’ demişti” (Okur, 2015, 405).

Yiğit Okur'un Galatasaray camiası çevresinde lisede eğitim gördüğü dönemden yıllar sonra 1981'de Galatasaray Eğitim Vakfı ve 1992'de Galatasaray

Üniversitesinin kuruluşunda İnan Kırac ve Coşkun Kırca ile dostluk ilişkileri de önemlidir. Bu üç ismin dostluğu, Galatasaray camiasına iki önemli eğitim kuruluşunun kazandırılmasında önemli etkisi olmuştur. Oktay Aras, Galatasaray Üniversitesini kuran kadroya ve üniversitenin kuruluş sürecine dair şunları söyler:

“Galatasaray Eğitim Vakfı’nın; İnan Kırac, Coşkun Kırca, Prof. Dr. Barlas Tolan, Prof. Dr. Yıldızhan Yayla Av. Dr. Yiğit Okur’la yıllar süren uğraşları 14 Nisan 1992 tarihinde meyvesini verdi. O gün Türk ve Fransız devletinin Dışişleri Bakanları Hikmet Çetin ile Roland Dumas’ın anlaşmaya koydukları imzalar ve Bakanlar Kurulu’nun çıkardığı kararname ile eskiden mevcut Tıbbiye, Hukuk Fakültesi, Pont et Chaussée yani ‘Turuk-u Meabir’, ‘Yol ve Köprüler Mühendisliği’nden müteşekkil yükseköğretim bölümü yeniden hayata geçirilerek Galatasaray Üniversitesi kurulmuş oldu” (Aras, 2007, 81).

Galatasaray Lisesinin ve İstanbul’un yaşamına sunduğu dostluk ilişkilerinin Okur’un sanatçı kişiliğine kattıkları küçümsenmeyecek derecededir. Ancak kendisinin varlığı da yakın çevresi ve dostları için bir gurur vesilesidir denilebilir.

1.7. Son Yılları

Yiğit Okur için 2000’li yıllar hem mesleki hem de sanatsal olarak hummalı faaliyetleri bir arada yürüttüğü bir dönemdir. Seksen bir yıllık ömrünün elli yılını avukatlık yaparak geçiren yazarın, yaşamının son yılları özellikle edebî anlamda zengin bir dönemdir. Mehmet Okur, kendisiyle yaptığımız röportajda “hayatının son yedi sekiz yılında kendini kitaplarına romanlarına çok yönlendirmiş olup sanatçı yönü ağır basmıştır”²¹ ifadelerini kullanır. 1996’da emekli olan Okur, altmış beş yaşında ilk romanının yayımlanmasıyla 1950’li yıllarda büyük bir ilgiyle sarıldığı edebiyata geri dönüş yapar. 1999-2015 yılları arasında on üç eser yayımlaması da bu geri dönüşün, Yiğit Okur’un ömrünün ikinci baharı olarak nitelendirilebilmesine olanak sağlar.

Eserlerinin art arda yayımlanıyor oluşu, iki eseriyle Yunus Nadi ve Haldun Taner adına verilen önemli ödülleri kazanması kısa sürede ilgi odağı olmasını, kendisiyle pek çok söyleşi yapılmasını da beraberinde getirir. Ayrıca mesleği gereği zihinsel anlamda yoğun bir çalışma ortamında oluşu, işi gereği sık sık yurt dışına

²¹ 19.03.2019’da Mehmet Okur ile yapılan röportajdan.

seyahatleri yaşının da ilerlemesiyle vücudunu yorgun düşürür. Buna ek olarak sigara tüketiminin de çok oluşu akciğerlerinde amfizem başlangıcına sebebiyet verir. Okur, 2002’de yayımlanan *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları* adlı kitabındaki “Check-Up” adlı öyküsünde check-up için hastaneye gittiği bir günde akciğer tomografisi çeken uzmanın kendisine akciğerlerinde amfizem başlangıcı olduğunu söylediğini şu cümlelerle dile getirir:

- “- Nasıl çıktı?
- Doktorunuz söyler. Çok mu sigara içiyoruz?
- Kötü bir şey mi var?
- Amfizem başlangıcı.
- Yaa!” (Okur, 2016, 86).

Akif Emre Öktem, Yiğit Okur’un son yıllarında sağlık sorunlarının arttığı dönemle ilgili olarak “Hayatının son yıllarında ciddi akciğer sorunları vardı. Aşırı sigara içmekten amfizem vardı. İsviçre’de bir sanatoryuma gittiğini hatırlıyorum. Orada her yıl yarı tedavi yarı tatil uzun bir zaman geçirdiğini hatırlıyorum”²² der. Amfizem başlangıcı teşhisinin koyulmasıyla birlikte doktorlar Yiğit Okur’un sigara kullanımını da yasaklar. Okur, *Yazamadığım Romanın Öyküsü* adını verdiği eserinde ömrünün önemli bir bölümünde vefalı bir dostluk gibi birlikteliğini sürdürdüğü sigara ile bağlarının koparılmasını, “Elli yılı aşkın bir süre sarmaş dolaş yaşadığım, şefkatine sığındığım, sevdiğim kadını terk etmiş gibiydim” (Okur, 2011, 11) ifadeleriyle dile getirir. Buna ek olarak Özlem Karahan’ın ölümünden altı ay önce kendisiyle yaptığı söyleşide “(...) Sigarayı çok sevdim. Sigara yasağı konduğu zaman emzikten alınmış bebeğe döndüm”²³ diyerek sigara tiryakiliğinin boyutunu da açıklamış olur. Ancak bu tiryakilik, akciğer sorunlarını tetikleyerek vefatına sebebiyet verir.

Yiğit Okur, 1 Ocak 2016’da İstanbul’da vefat eder. 4 Ocak 2016’da Teşvikiye Camii’nde kılınan cenaze namazının ardından Zincirlikuyu Mezarlığı’nda toprağa verilir. Cenaze törenine Galatasaray camiasının yanı sıra sanat, siyaset, spor dünyasından pek çok isim katılır.

²² 17.01.2019’da Emre Öktem ile yapılan söyleşiden.

²³ Yiğit Okur: “Bu dünyadan geçiyorum o kadar”, (4 Haziran 2015), Söyleşi: Özlem Karahan, <http://t24.com.tr/k24/yazi/yigitokur.219> [Erişim tarihi: 24.07.2018]

1.8. Aldığı Ödüller ve Çevirileri

Yiğit Okur, 1965'te tamamladığı “Anonim Şirketlerde Genel Kurul Kararlarının İptali” başlıklı doktora teziyle Cenevre Üniversitesi Hukuk Ödülü'nü kazanır. Aralık 1999'dan sonra yayımlanan roman ve öykü türündeki eserleriyle Okur, 2000 sonrası Türk edebiyatında adından söz ettiren bir yazardır. 2002'de yayımlanan *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları* adlı öyküsüyle *Haldun Taner Öykü Ödülü*'nü kazanır. Kendisi için büyük bir onurun nişanı olan bu ödülü 2006'da *Yunus Nadi Roman Ödülü* takip eder. Yiğit Okur'un bu ödülü almasını sağlayan eseri ise 2005'te yayımlanan *Deniz Taşları* adlı romanıdır.

Deneme Çevirileri: François Mauriac – Ernest Hemingway (1954)

Roman Çevirileri: Andre Maurois - Patronlar (Bernard Quesney) (Varlık Yayınları, 1956), Hermann Wouk - Düşen Yıldız (Türkiye Yayınevi, 1959).

Tiyatro Çevirileri: Alejandro Casona - Sahipsiz Tekne (1957), Ugo Betti - Kraliçe ve Asiler (1958), Jean Cocteau - Kaygısız (?).

İKİNCİ BÖLÜM

SANATI

2.1. Şiirle Başlayan Yazma Serüveni ve Şiir Anlayışı

Bireyin yazıyı okul ya da ebeveynleri aracılığıyla tanınmasını takip eden sürecin varacağı noktalar sosyal yaşantıyı da şekillendirmekte önemli roller oynayabilir. Pek çok yazar söz konusu bu sürecin önemini fark etmesiyle yazmayı yaşamsal faaliyetlerini sağlıklı sürdürebilmesi açısından elzem bir eylem olarak kabul eder. Yazmayı tutku şeklinde yaşayan isimlerden biri de Yiğit Okur'dur. Okur, öğrendiği günden beri kendisi için zaman içinde bir tutkuya dönüşen yazmak eylemini “bir tür özgürlük (...) Hatta bir varoluş biçimi, soluk alıp vermek gibi” (Okur, 2015, 110) ifadeleriyle tanımlar. Okur'un Haldun Taner vasıtasıyla tanıştığı Türk öykücülüğünün önemli ismi Sait Faik Abasıyanık'la bu açıdan hemen hemen aynı düşüncede olduğu görülür. Abasıyanık, “Haritada Bir Nokta” adlı öyküsünde yazmak eyleminin kendisi için karşı konulmaz bir hal aldığını şu cümlelerle ifade etmiştir.

“Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka neydi? Burada namuslu insanlar arasında sakın, ölümü bekleyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koşum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Ada'nın تنها yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemı yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım” (Abasıyanık, 2018, 109).

Yiğit Okur'un, sanatçı kimliğinin oluşmasında babası Tahsin Bey'in rolü oldukça önemlidir. Bir hukukçu olarak yönelimleri hukukla sınırlı kalmayan Tahsin Bey, sanatın pek çok alanına ilgi duyar. Oğlu Yiğit'in de şiire ve edebiyata olan ilgisini ve yeteneğini küçük yaşlarından itibaren takip ederek ona iyi bir rehber olur. Yiğit Okur, gençlik yıllarında şair olarak anılmasında babasının payını Niyazi Öktem'in kendisiyle yaptığı söyleşide şu cümlelerle ifade eder: “Babam eşsiz bir adamdı. Asliye Ticaret Mahkemesi Reisiydi. Tiyatroya, edebiyata, özellikle şiire düşküdü. Yahya Kemal'in, Nazım'ın, Haşim'in tadına, değerine genç yaşında onun sayesinde ulaştım” (Öktem ve Öktem, 2005, 34)

Yiğit Okur'un delikanlılık çağında ivme kazanan yazma serüveninin başlangıcındaki ilk denemeler teyzesine yazdığı şiirler olur. Okur, okuma yazmayı öğrendiği yıllarda çocuk zihninde hissettiklerini teyzesi Zehra Bayoğlu'na ithafen dizeleştirdiğinden anılarında şu cümlelerle söz eder: "...Tavşanlı kasabasında nerdeyse her gün, büyük harflerle bir şiir yazıp teyzeme armağan ediyordum" (Okur, 2015, 109). Böylece şair olarak anıldığı gençlik çağındaki şiir dünyasının ilk ve en saf adımlarını atmış olur.

Şiirle başlayan edebî yaşamında yayımlanmış bir şiire sahip olması da uzun sürmez. 1939'da yaşanan depremden yedi yıl sonra Okur ailesi 1946 yazını Erzincan'da geçirir. Yiğit Okur'un büyük dayısı Beyzade Mehmet Bey, o dönemde *Yeni Erzincan* adlı yerel gazetenin müdürüdür. Yiğit Okur da gazeteyi her gün ziyaret ederek matbaa ile ilgili pek çok detayı öğrenme fırsatı bulur. On ikinci yaşını sürdüğü bu günlerde *Yeni Erzincan* gazetesinde yayımlanan ilk basılı şiirinden şöyle söz eder: "Tavşanlı'da yazıp da teyzeme armağan ettiğim şiirlerden sonra ilk defa bir şiir döşendim. Adı Yeni Erzincan. Kafiyeler o biçim. Ertesi gün birinci sayfanın sağ alt köşesinde çıktı. Bu ilk basılı şiirimdi" (Okur, 2015, 178).

Okur'un, 1 Nisan 1952-1 Temmuz 1957 tarihleri arasında çoğunluğu *Yenilik* ve *Varlık* dergilerinde olmak üzere yirmi bir şiiri yayımlanmıştır. Bu şiirlerden ikisi ("Bilmezsin" ve "Ölçü") küçük değişikliklerle tekrar yayımlanmış şiirler olması sebebiyle toplama dâhil edilmemiştir. Ayrıca "Yalnız Kızlar III" şiiri, 15 Eylül 1969'da Gümüşhane'nin yerel gazetelerinden *Kuşakkaya*'da "Yalnız Kızlar" başlığıyla tekrar yayımlandığından yine toplam dışında tutulmuştur. Delikanlılık çağında yazdığı bu şiirlerini, kafiye ve redif gözetmeden serbest ölçüyle kaleme alır. Şiirlerinin muhtevasını ise aşk, kadın, cinsellik ve küçük hassasiyetler oluşturur. Ayrıca Okur'un, şiirde sesi ve ahengi korumak adına zaman zaman dar ünlüleri tercih ettiği görülür.

Yiğit Okur'un yazıyla, şiirle olan yakınlığı yayımlanmış ilk şiirinin ardından artarak devam eder. Galatasaray Lisesinde öğrenciler tarafından çıkarılan okul dergisine denemeler, şiirler ve yaptığı röportajlarla katkıda bulunmasının yanı sıra liseyi bitirdikten sonra da çeşitli dergi ve gazetelerde tiyatro eleştirileri ve şiirleri yayımlanmaya devam eder. Aynı zamanda yazılarının çıktığı *Vatan*, *Yeni Sabah*,

Yenilik gibi süreli yayınların yazı işlerinde, matbaalarında da çalışan Okur, genç yaşında edebiyata gönül vermiş bir delikanlı kimliğindedir. Ağabeyinin delikanlılık dönemlerini “*popüler, karizmatik, etrafı kalabalık, neşeli bir delikanlı*” ifadeleriyle tasvir eden Mehmet Okur, ağabeyinin şiire, edebiyata olan yeteneğinin temelini ve şiir serüvenini şu cümlelerle özetler:

“Yiğit Okur’un mahkeme reisi olan babasının edebiyata olan merakı ona çok genç yaşta Hececilerin pek çoğunun yanı sıra Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi şairlerin de zevkine varma olasılığını tanıtır. Ayrıca aile ortamında başlayan şiir sevgisi, lise öğrenimini yaptığı Galatasaray’da, Fransız ve Türk hocalardan, hem Türk şiirini hem Fransız şiirini, özellikle 19 ve 20. asır Fransız edebiyatını daha yakından tanınmasına, sevmesine olanak sağlamıştır. Aynı yıllarda bir süre sahneye çıkan Okur’un, yine aynı yıllarda, Varlık Dergisi’nde, Yenilik Dergisi’nde, Mavi Dergisi’nde, Vatan’ın edebiyat ekinde, şiirleri yayımlandı.”²⁴

1950’li yıllarda ağırlıklı olarak bireysel temaların işlendiği serbest şiirler kaleme alan bir şair olarak Türk şiirindeki yerini alan Okur, kısa sürede dönemin bazı edebiyatçılarından da takdir görmeye başlar. Mart 1956’da *Yenilik* dergisinde Gülen Erdal tarafından yapılan bir ankette²⁵ Tahsin Yücel ve Necati Cumalı “Son bir iki yıl içinde sanat alanında yeni gözüken şairlerden kimi beğeniyorsunuz?” sorusuna “Yiğit Okur” cevabını verirler. Okur’un süreli yayınlardan ulaşılan şiirleri, 1952-1957 tarihleri arasında *Küçük Dergi*, *Galatasaray*, *Vatan*, *Mavi*, *Yenilik* ve *Varlık*’ta yayımlanmıştır. İlk şiirinin yayımlandığı on iki yaşından yirmili yaşlarının ortalarına gelene dek önce şiir tutkusunda bir azalma olmayan Yiğit Okur, 2007’de Erdem Öztop’un kendisiyle yaptığı söyleşide hukuk eğitiminin ağır basması sonucunda şiirden uzak kalmasıyla ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

“(…) Şiir, ehlileştirilememiş kısağa benzer. Huysuzdur. Gem vuramazsanız, sizi sırtından atar. Kıskaçtır. Kendisinden başka bir şeyle ilgilenmenize asla tahammülü yoktur. Çeker gider. İntikamı da acı olur. Hukuk öğrenimini, sonra da avukatlık mesleğini şiire yeğ tuttum. O da çekip gitti. İntikamı da acı oldu” (Öztop, 2007, 45).

Yiğit Okur’un şiirle ilgili olduğu çocukluk ve delikanlılık çağlarında Türk şiirinde konu ve biçim anlamında birtakım değişiklikler görülmeye başlar. Özellikle Orhan Veli’nin “Garip” akımıyla Türk şiirinde biçimsel açıdan belli kurallara bağlı kalmadan küçük insanın yaşamından manzaralar, küçük mutluluklar gibi hemen her

²⁴ Mehmet Okur ile 19.03.2019 tarihinde e-mail üzerinden yapılan görüşmeden.

²⁵ *Yenilik*, C. 7, S. 39 (Mart 1956), s. 316.

konunun şiir için bir kaynak olabileceği fikri bu açıdan dikkate değerdir. Yiğit Okur'un tercih edeceği serbest şiirin fitilini ateşleyen de Orhan Veli ve arkadaşlarının Türk şiirine sunduğu bu akım olur. Orhan Veli'nin "Sabaha Kadar" başlıklı şiiri, halka uzak ve ondan bağımsız kalıplaşmış kafiye ve mısralarla şiir yazanlara çekilen bir isyan bayrağıdır:

"Şu şairler sevgililerden beter;
Nedir bu adamlardan çektiğim?
Olur mu böyle, bütün bir geceyi
Bir mısram mahremiyetinde geçirmek?"

Dinle bakalım, işitebilir misin
Türküsunü damların, bacaların
Yahut da karıncaların buğday taşıdıklarını
Yuvalarına?

Beklesem olmaz mı güneşin doğmasını
Kullanılmış kafiyeleri yollamak için,
Kapıma gelecek çöpçülerle,
Deniz kenarına?
Şeytan diyor ki: "Aç pencereyi;
"Bağır, bağır, bağır; sabaha kadar" (Tapınç, 2013, 52).

Lise döneminde Orhan Veli ve şiirlerine olan yakınlığı arkadaşları tarafından da açık biçimde fark edilen Okur, Galatasaray Lisesinin yayın organı olan *Galatasaray* dergisinde Orhan Veli'nin ilk ölüm yıl dönümünde onun Türk şiirine kattıklarını "Ölümünün Birinci Yıl Dönümünde Orhan Veli"²⁶ başlıklı bir yazı kaleme alır. Okur'un Orhan Veli'ye ve şiirine olan ilgisi sadece beğeni boyutunda kalmaz, kendisine onu örnek alır. Okur'un tıpkı Orhan Veli gibi biçim kaygısından uzak şiirlerinde; avare, âşık bir delikanlı kimliği ön plana çıkar. "Huysuz" şiiri bu anlamda en belirgin örnek olarak nitelendirilebilir. Okur, söz konusu bu şiirinde gençliğin verdiği heveslerin ve aşk duygusunun yaşamın geri kalanını arka planda bıraktığından yakınan bir gençtir:

"Ben hiç mi adam olamıyacağım Tanrım
Gökyüzünü gökyüzünde
Kuşları yuvalarında
Balıkları düşlerinde
Rahat bırakıp
Tutkularımın etinden
Azadedip aşkları
Ben hiç mi işime gücüme bakamıyacağım" (Okur, 1956, 10).

²⁶ *Galatasaray*, Y. 6, S. 18 (Ocak 1952), s. 4-5/17.

Yiğit Okur, gündelik yaşama dair temaları tercih etmesiyle de Orhan Veli'nin etkisinde bir şair olarak nitelendirilebilir. Yukarıda sözü edilen “Sabaha Kadar” şiirinde Orhan Veli'nin şiir konusundaki net tavrı Yiğit Okur'un “Dert” şiirinde karşılığını bulur. Okur, duygularını paylaşılabilirliği muhatapları seçerken Orhan Veli'nin açtığı yoldan yürümeye kararlı olduğunu da gösterir:

“İçimi ağaçlara kuşlara
Ve mavi gözlü
Sahil çocuklarına söyleyeceğim
Anlarsa derdimi
Ağaçlar kuşlar
Ve bir de çocuklar anlar!” (Okur, 1952, 21).

Yiğit Okur, şiirlerinin önemli bir bölümünü Galatasaray Lisesinde öğrenci olduğu yıllarda yazar. Sekiz yıl yatılı olarak eğitim görmesi de şüphesiz şiirlerine yansır. Lise çağındaki gençler için duyumsanan en başat duygulardan olan aşk, Yiğit Okur'un da başına gelmiş olacak ki şiirlerinde sevgili unsurunun önemli bir yeri olduğu açık biçimde fark edilir. Yiğit Okur'un “en meşhur şiirim” olarak nitelediği “Yatılının Aşkı” bu anlamda dikkate değer dizelerden oluşur. Şair, yatılı bir öğrenci olmasına karşın kız arkadaşının olmasını kendisini diğer arkadaşlarından ayıran bir üstünlük olarak görür.

“Mektubun gelince,
Bütün sınıf hep bir ağızdan okuyacağız!
Meşhur şairlerin mısralarına dönecek cümlelerin
Ve yazı kalacak ezberinde;
Böyle bir mektup yollayanları olmadığı için bedbaht
Ergenlikleri yeni patlamış arkadaşlarımdan.

Sıramdan yatakhaneye kaçıracaklar
Mayolu resmini.
Geceler uzun ve kederli,
Ne diyeceksin af etmek lâzım
Leylilik hali” (Okur, 1953, 26).

“Sevda” şiiri, Yiğit Okur'un gençliğinden yetişkinliğine dek aşk hayatının en sade haliyle ifadesidir. 2015'te Gamze Akdemir'in kendisiyle yaptığı söyleşide anılarında aşklarından söz etmediğini dile getirmesi üzerine Okur'un verdiği yanıt “Kapalıçarşıya dönmüştü içim / Allah kahretsin bir sen eksiktin / Sen de geldin” (Okur, 1955, 22) mısralarından oluşan “Sevda” şiirinin bir açıklaması niteliğindedir: “Aşklarımı yazamazdım çünkü sevgililerimi de yazmam gerekirdi. Bu hakkı kendimde bulamadım. Ama söylemeden geçemeyeceğim; yaşamım bir sevdalar zinciri oldu” (Akdemir, 2015, 4).

Okur'un "Bir Suyun İki Kıyısı" adlı şiiri, mutlu bir aşkın ifadeleri olan mısralardan oluşur. Bu şiirinde de şair, yaşamsal faaliyetlerinin sevgilinin varlığıyla anlam kazandığı düşüncesini sürdürür.

"Bir duruşumuz var ki seninle
Ne tuhaf, ne güzel.
Bir eski, unutulmuş düş gibi dağılır tasam.
Öyle yakınız ki böyle
İşiltli gelecekler, umutlar, şiirler kurarım senden
İsınır yaşamamdaki anlam" (Okur, 1957, 14).

Okur'un, "Çelişme" başlığını tercih ettiği şiirinde sevgilisine seslenen bir âşık konumunda ve çelişkili duygular içerisinde olduğu görülür. Şair, sevgiliyle kavuşmanın veya ayrılmanın kendi iç dünyasında hissettireceklerini şu mısralarda dile getirir:

"Gelme gelme sakın
Duru ışığında gözlerinin.
Gelirsen
Ağulu bir çiçek gibi
Açılır büyür kaygılarım.

Zehir zikkım acı
İki derin tekerlek izi yollarda.

Gitme gitme sakın
Gidersen
Yolların taşıtların mevsimlerin ardı sır
Yeşil baldıranlar gibi ağulu
Ayrık otları gibi gereksiz sırnaşık
Beslenir büyür kaygılarım" (Okur, 1956, 14).

Okur, "Ölçü"²⁷ şiirinde yaşamında değerlendirmeye alınacak tüm ölçütleri sevdiği kadını kıstas olarak belirlenebileceğini dile getirirken tercih ettiği başlıkla da bu düşüncesini güçlendirir: "Bütün kuralların dışında / Birimi sensin artık dünyamın. / Seninle ölçüyorum zamanı. / Güzelliği, insanlığı, iyiliği. / Seninle rahat artık yeryüzü" (Okur, 1954, 3).

"Kımıldama" şiirinde şair "Ölçü" şiirindeki muhtevaya benzer bir duygu dünyası içerisinde görülür. Sevgiliyi yaşamın merkezi, kaynağı olarak gören bir aşğın duygularının yer aldığı şiirde "Ekmek su güneş ve hava / Her şey sana bağlı kımıldama" mısralarıyla şair, ifade etmeye çalıştığı duygularını kuvvetlendirir:

"Her ışyan gün bir yeni ilmik

²⁷ Ocak 1954'te önce Galatasaray dergisinde yayımlanan şiir, Mart 1955'te ise *Yenilik*'te dördüncü mısradaki "insanlığı" kelimesinin yerine "düşünceyi" kelimesi tercih edilerek yeniden yayımlanmıştır.

Her bastırın gece bir başka düğüm
 Bir başka organ gibi yaşamamla aranda
 Bu dünyayı sana bağlamışım kımıldama
 (...)
 Büyüyor yoksa içimdeki deprem
 Ekmek su güneş ve hava
 Her şey sana bağlı kımıldama
 Kafamdaki dağlar devriliyor” (Okur, 1956, 66-67).

Şairin pek çok şiirinde olduğu gibi “Çaresiz” adlı şiirinde de tercih ettiği başlık şiirde dile getirdiği duygularının tam olarak karşılığıdır. Okur bu şiirinde sevgiliye olan özlemine karşın çaresizliğini ifade ederken “karanlık”, “akşam” ve “hastalıklı kağnılar” gibi kelime gruplarını kullanır:

“Böylesine çukur
 Ova köyelerine
 Bir karanlıktır düşmüyor mu
 Hastalıklı kağnılar gibi dert yüklü
 Ağır ağır geçmiyor mu bulutlar
 Götürün beni götürün beni
 Işıklı şehirler büyüyor düşümde
 Bir özlemdir kahrediyor
 Doğdukça yıldızlar
 Gözlerin aklıma gelmiyor mu” (Okur, 1956, 15).

Lise dönemi ve sonrasında uçarı, haylaz bir delikanlı olduğunu anılarında da ifade eden Okur, bu yapısını yirmi bir yaşında genç bir şair olarak “Akıl Makıl” şiirinde açık biçimde yansıtır:

“Benim aklım düz duvarlara tırmanır
 Köprüler kurar
 Bit pazarından tâ Hinde Çine
 Benim aklım
 İkiyle ikiyi çarpamaz

Yanlıyla doğruyu ayıramaz
 Bir kadın soyar rüyasında çırlıçiplak
 Şaşırır” (Okur, 1955, 3).

Galatasaray Lisesinde Fransızca ağırlıklı bir eğitim verilmesi Yiğit Okur’un Fransız edebiyatını daha yakından tanınmasına olanak sağlar. Tiyatroya ve şiire olan ilgisi sebebiyle Fransız yazar ve şairlerinin bu türlerde verdikleri eserler lise yıllarından itibaren zihninde yer eder. Okur’un “Yitirilmiş Bir Sevginin Ardından III” şiirinde Fransız edebiyatına dair okumalar yaptığı görülür. Fransız şair Louis Aragon’un *Elsa’nın Gözleri*²⁸ adlı şiirine şu dizelerle bir atıf yapar:

“Gözleri kör oldu “Elsa’nın”

²⁸ bkz. Hüseyin Demirhan (çev.), **Louis Aragon - Elsa’nın Gözleri**, Kırmızı Yayınları, 2009, İstanbul.

“Elsa’nın” gözleri kör oldu
 bir bıçak gibi yırtık yırtık etti geceyi yıldızlar
 kayıp yitmiş yıldızlar gibi
 sensiz yaşayamam artık
 üşürse kara gölgesi anıtların
 ben de üşürüm artık” (Okur, 1955, 23).

Okur, ilk olarak Ocak 1953’te yayımlanan “Bilmezsın” şiirini, Mart 1955 tarihli *Yenilik* dergisinde “Sen Bilmezsın” başlığıyla, “ve” bağlaçlarını kaldırarak yeniden yayımlar. Okur’un bu değişikliğe gitmesinde Nurullah Ataç’ın “ve” bağlaçları hakkındaki düşüncesinin etkili olduğu açıkça fark edilir. Okur, Ataç’ın düşüncesini ve onun düşüncesini onayladığını anılarında şu cümlelerle dile getirir: “‘Ve’ bağlacının Türkçe olmadığını ileri sürüyor, kullanılmaması gerektiğinde ısrar ediyordu. Aslında bu ‘ve’ bağlacı da matah bir şey değildir. Yazıyı ağırlaştırır. Bağladığı cümlenin hızını durdurur, akıcılığı keser” (Okur, 2015, 347). Söz konusu şiirde Okur, sevgilisine hitap eden bir âşıktır. Karanlık, gece, bekçiler, kayan yıldızlar, son tramvay kelime grubuyla çevrelenmiş bu şiir, platonik bir aşığın sevdiği kadına siteminin ifadesi olan mısralardan oluşur:

“Ve bekçilere kayan yıldızlara karşı
 Nasıl boşalttı içlerini.
 Düdük sesleriyle gece
 Nasıl uyudu ve ürperdi yer yer.
 Son tramvay nasıl çekti
 Yokuş aşağı geceyi.
 Ben neler anlattım gecelere sevdiğim,
 Neler neler...
 Hikâyemi bütün karanlıklar bilir
 Sen bilmezsın!” (Okur, 1953, 5).

Nurullah Ataç, “kelime”nin Türkçe karşılığı olarak “Tilcik” (Çolpan, 1963, 92) sözcüğünü önermiştir. Okur’un da “ve” bağlacı konusunda olduğu gibi bu konuda da Ataç’ı özenle takip ettiği “Kalıtım” şiirinde görülür. Şiire muhteva yönünden bakılacak olursa şairin, “pembe”yi cinselliği karşılayan bir imgeye dönüştürdüğü düşünülebilir. Yaratılış anlatılarında ve kutsal kitaplarda Hz. Adem ve Hz. Havva’nın yasak meyveyi yemeleri (birbirlerinin vücudunu tanıma ve bu yolla cinselliği keşfetmeleri) sonucunda cennetten kovuldukları anlatılır. Şiire bu olay özelinde bakıldığında şair, cinselliğin birey tarafından farkına varılmasının oldukça eskiye dayandığını ve bunun insanlığın ortak bir değeri, kaygısı olarak her kuşakta var olduğunu ifade eder:

“Ben bu yanan pembeyi
 allar yeşiller ve maviler içinde

içimde buldum
 Ben bu yanan dönen
 gözlerinde ışıklar yaşlar
 yağmurlar ve güneşlerle
 bu parıltılı bu yangınlı pembeyi
 daha yaşamağa başlamadan buldum
 Bana bulmuşlardı çağlar
 Çağlardan önce
 İlk soluktan önce
 daha yeni sarmalamışken beni
 sıcak nemli sevgisi içinde doğa
 Tilciklerden okullardan kitaplardan önce buldum

En mutlu tasası kuşakların
 bir masal gibi çağlardan çağlara
 vücutlardan vücutlara
 onulmaz bir kalıtım gibi
 bir çeşit anlamı yaşamamızın” (Okur, 1956, 13).

Okur’un roman ve öykülerinde de önemli bir yere sahip olan “kadın”, fiziksel ve kişisel özellikleriyle şiirlerinin de nesnesi konumundadır. *Varlık* dergisinin 447 ve 450. sayılarında yayımlanan “Yalnız Kızlar II” ve “Yalnız Kızlar III” şiirlerinde evlenme yaşı gelmesine karşın evlen(e)meyen genç kızların duygularını mısralarına taşır. “Yalnız Kızlar II”de karşı cinsle ilişki kuramayan kızları, evlerde beklemekten eskiyen eşyalara benzeten şair, kendisinin de mısralarında tarif ettiği genç kızların emsali olduğu için onların duygu dünyalarını hissedebilme avantajını kullanarak gerçekçi mısralar tercih eder:

“Kullanılmadan eskiyen bir eşya gibi
 Karanlık sandık odalarında
 Tozlu raflarda açılmamış şişeler
 O, zamandır o
 Güzel göğüslerini örseleyen

(...)

İşte yalnız-kızlardır onlar
 Bengi gecesinde ömürlerinin
 Bir dipsiz kovayla karanlık kuyularda
 Sabahı çeken” (Okur, 1957, 15)

“Yalnız Kızlar III”²⁹ şiirinde de yukarıda sözü edilen muhteva devam eder.

Şair, zaman akmaya devam ederken genç kızların kaderinin değişmediğini dile getirir:

“Tüm istekleri solgun

²⁹ Okur, ilk olarak 1957’de *Varlık* dergisinde yayımlanan bu şiirinde de değişikliğe gittiği görülür. Gümüşhane’nin yerel gazetelerinden *Kuşakkaya*’nın 16 Eylül 1969 tarihli sayısında “Yalnız Kızlar” başlığıyla yer alan şiirin beşinci dördlüğünde “kanalı perdeler” yerine “kolalı perdeler....”, altıncı dördlüğünde “ergen kız düşleri” yerine “genç kız düşleri” ifadelerini tercih eder.

Bir tutsak sanki zamanda
Erkek eli değmemiş göğüsleri
Kendi okşar sezdirmeden aynalarda.

Geçer de günler ağır ağır
Kanalı perdelerin ardında
Bir çiçek solar sanki
Buruşur odalarda.

Sofra kurulur toplanır akşamları
Ne babalar ne kardeşler anlar
Değil ki aşk, ısıltılı ergen kız düşleri
Hırs bile yaşamaz ölür odalarda” (Okur, 1957, 10).

Okur, “Son Durum”, şiirinde yalnızlıktan yakındığı bir dönemi “Atı alan Üsküdar’ı geçti” deyimiyle açıklar. Şair, yalnızlığının çözümünü ise şu mısralarda yine evde kalmış genç kızlarda arar:

“Atı alan üsküdarı geçti
köprü üstünde yaya kaldım
iki elim yanımda
takalara baktım

(...)

Derken haber geldi Üsküdardan
bölük pörçük yüreğimiz
yere aşağı baktık
utandık
bir bir doldurup şiirlerimi karpuzdan fenerlere
denize bıraktık
sırlanmış bir küp içinde aşklarımızı
solgun yüzlü evde kalmış kızlara dağıttık” (Okur, 1956, 20).

Şair, “Yalnız Kızlar II” ve “Yalnız Kızlar III” şiirlerindeki muhtevayı sürdürmekle birlikte “Sıyrılışa Çağrı”da duygularını bir adım öteye taşır. Okur, şiirde “bir parmak toz / camın kenarlarında” mısralarıyla evlenme çağına gelmiş bir genç kızın uzun süreli bekleyişini ifade eder. Şairin, şiire verdiği isimden de anlaşılacağı gibi bu bekleyişin son bulması için sevgiliye, adım atması çağrısında bulunan bir âşık olduğu görülür:

“Eşya da yoruldu
bir parmak toz
camın kenarlarında

Yorgunum

Uzat ellerini uzat artık
ısın değsin dünyama
için içime değsin
çöz artık tutkularını” (Okur, 1955, 3).

Şairin, üniversite çağında bir gençken yazdığı “Ortak Alan” şiirinde “Ben sizleri tanıyorum” mısramını tekrarlayarak ifade ettikleriyle genç yaşına karşın, yaşamın, insanlığın ortak paydalarını keşfettiği görülür. Okur, farklı coğrafyalarda yaşasalar da cinsiyeti, yaşı ne olursa olsun insanlığın paylaştıkları ortak davranışların varlığını şu dizelerle ifade eder:

“Ben sizleri tanıyorum
teker teker
okadar yakınız ki
düşünseniz şaşarsınız
aynı kadından yeşil ve karanlık
bir siz birer birer
bir ben

(...)

Ben sizleri tanıyorum
bir bardak değil ama bir şişe içerken
hep aynı kavramlarla karşı karşıya
kadınsanız
kadıncasına
erkekcesine yahut
çocukcasına
kızcasına
ama hep aynı dönemeçlerden
kendi uzak yalnızlığımıza
yahut kızgın şehvetimize
ama hep aynı kavramlardan
sefere çıkmışız

Ben sizleri tanıyorum
soluğunuzu duydum
büyük ve geniş
kokusunu
taşıklarda sinemada statda

(...)

Hep aynı alışkılar tutmuş
bileklerimizden bizi
ve biz
dut dallarının altına gerilmiş
beyaz çarşaflar gibi
tutmuşuz her şarkıyı bir ucundan
kadınlı erkekli

El sıkışmamışız
ne çıkar
eşyalar alışkılar tutkularla
beraberiz ki öylesine
kördüğüm olmuşuz sanki” (Okur, 1955, 26-27).

Okur, “Ortak Alan”ın bir bölümünde insanlığın ortak alanında yani dünyadaki ortak paydalarından biri olan cinselliğin de varlığını ifadeye çalıştığı mısralara yer verir:

“Nasıl bilmemezlikten gelirsiniz
Tanrının günü
sabah güneşine karşı
küçük hanımın iç çamaşırları
donu sutieni kombinezonu
günahkâr yahut kalender
şiltelerin yorgunluğu
bütün evlerin arka balkonlarında

Aman etmeyin
ben hepinizi tanyorum
hiç değilse
bütün evlerin arka balkonlarından” (Okur, 1955, 26-27).

“Bir Gün” şiiriyle şair, ölümü yakından duyumsayarak sürdürülen yaşamın, ölümün geldiği ya da geleceği günün tarifini yapar. Ancak bu tarifte yalnız insanlığın değil eşyanın ve hayvanın da yalnızlığı, terk edilişi, ölümü yer alır:

“İntihardan da güzel
bir gün gideceğim.

(...)

Sen o zaman bir semtin
eğri büğrü yollarında
ikinci güneşine dönük
dalgın bakışlı penceresinde bir evin...

Yorgun ışıklı odalarında
tek notalı bir ses düşecek
eskimiş tozlu halılara.

Kağnı misali
toz misali
bir araba geçecek yollardan

Yorgunluğu bütün eski tapınakların...
Ve bir böcek
kendi kapkara yalnızlığında
nemli bir köşesinde ömrünün
akşama
seslere
renklere rağmen ölecek” (Okur, 1955, 22).

Yiğit Okur’un “Çıkmaz” adlı şiirinin poetik bir içerik taşıdığı görülür. Şair, çoğulcu bir bakış açısıyla mutluluk üzerine düşünerek yazdığı mısraların dünyasında her şeyin olumlu olduğunu ancak şiirin dünyasından çıkıp sosyal hayata dönüldüğünde zihninde şiirle oluşturduğu olumlu havanın kaybolduğunu dile getirir:

“Durup halimizi düşünüyorum çoğu zaman
 Yeni birimler buluyorum mutluluğumuz için
 Yeniden yeniden devşiriyorum nice kavramları
 Yarı aydınlık odalarda birden
 Ben koyunca kuralları
 Her şey tamam
 Her şey yasa içinde
 İnsanlar mutlu
 Hemen koşuyorum koşuyorum pazarlara
 Öyle de kalabalıksınız ki
 Yıkılıyor yasam” (Okur, 1956, 144).

Erzincan’dan İstanbul’a geldikten sonra yeni çevresine uyum sağlamak açısından bazı zorluklar yaşasa da Okur’un çocukluk ve ilk gençlik yıllarının arkadaşlık ilişkileri açısından iyi geçtiği söylenebilir. Özellikle Galatasaray Lisesinde geçirdiği sekiz yıl yaşam öyküsünde değerli hatıraları ifade eder. O yılların üzerinden kısa sayılacak bir zaman dilimi geçmesine karşın delikanlı çağında yazdığı şiirlerde geçmiş özlemi doğrudan ya da dolaylı olarak yer alır. Okur’un liseden mezun olduktan bir yıl sonra kaleme aldığı “Son Kalan” adlı şiir de bu açıdan dikkate değerdir.

“Bir gün dönüp gelsen
 Olduğun yerlerden
 Hani bir çocukluğumuz vardı
 Buralarda bir yerde bırakmıştık
 Arasak birlikte
 Bir başıma hatırlamak güç
 İçim burkulur.

(...)

Bir gün dönüp gelsen
 Konuşurduk yoruluncaya dek
 O kadar çok şey var ki söylenecek

Duyuyorum
 Ama beceremem
 Hiç gelme
 Karşılaşsak da bulamazsın beni
 Sen de gitmiş olmalısın
 Hiç gelme
 Hep öyle uzaklarda ol
 Son kalan senmişsin gibi” (Okur, 1955, 21-22)

2.2. Romancılığı

İnsanoğlunun hayatın her anında karşılaşabileceği rastlantılar, geleceği adına kırılma noktalarının başlangıcı olabilir. Dokuz roman sahibi Yiğit Okur için de roman yolculuğunun başlangıcı bir rastlantı sonucu gerçekleşir. Avukatlığa başladığı dönemden itibaren uzunca bir süre edebiyatla ilgilenemeyen Okur, “Geç vakitlere kadar çalışan bir avukat için roman yazmak bir hayaldi” (Okur, 2015, 115) cümlesiyle yazma fırsatını bulamamasının temel sebebini dile getirirken bu engele karşın ilk romanının 1995’te bir rastlantı sonucu filizlendiğini belirtir:

“(…) Roman, öykü? Bunlar için gerekli zamanım yoktu. Bu nedenle roman yahut öykü de yazmayacaktım. Bu düşünceler içerisindeyken takvimler 1995 yılını gösteriyordu. Ne kadar yanıltıcı bir rastlantı sonucu anladım. Amaçsız bir şeyler karalayadururken, kalemin ucundan kısa bir öykü çıktı. Öykü azdı, sarmaşıklar gibi boy attı. Roman oldu. İlk romanımdı: Hulki Bey ve Arkadaşları. 1999 yılının son günlerinde Can Yayınları’ndan çıktı” (Okur, 2015, 115).

Okur, cep tiyatrosunda sahneye çıktığı 1950’li yıllarda şiirleriyle de adından söz ettirir. Ancak Haldun Taner, öğrencisini şiirde yakaladığı ivmeye erişebileceğini düşündüğü düzyazıya teşvik etmek gayesindedir ve bu gayesini bir sohbet esnasında açıklar. Haldun Taner’in o dönem için gerçekleşmeyecek gayesini sezinleyip öğrencisine o sohbet esnasında verdiği ironik cevap yıllar sonra bir kehanete dönüşür. Okur, bir tiyatro oyununun perde arasında Taner’le aralarında geçen diyalogu paylaşarak söz konusu kehaneti şu cümlelerle dile getirir:

“Ben Haldun Taner’in çömeziydim. Aramızda yirmi yıl fark vardı. Bir gün bana şöyle dedi: ‘Şiirlerinizi okuyorum. Çok beğeniyorum’. Bunu söylediğinde yirmi yaşındaydım. ‘Niye düzyazıyı denemiyorsun?’ diye sorunca, rastgele bir yanıt bulmuştum: ‘Efendim, biriktiriyorum, bekliyorum’ dedim. Haldun Bey’in yanıtı hızlı geldi: ‘Yaa! Beklemeye koyulduysanız, daha kırk yıl beklersiniz!’ Kehanetmiş. Kırk yıl sonra yazmaya başladım. Geceleri ve evde” (Tezer, 2006, 4).

Yiğit Okur, Zeki Coşkun’un “20. yüzyılın son yılı, son ayı ve son günlerinde yayımlanan “Hulki Bey ve Arkadaşları”, yarım kalmış bir sevdaya yeniden kavuşma çabasıdır” (Coşkun, 2016, 35) değerlendirmesini yaptığı ilk romanıyla çocukluğunda teyzesine yazdığı şiirlerle başlayıp lise, üniversite yıllarında süreli yayınlardaki faaliyetleriyle devam eden yazma serüveninin ilk somut ürününü ortaya koyar. Okur,

Hulki Bey ve Arkadaşları'nın yayımlandığı 1999'dan vefat ettiği 2016'ya kadar geçen süre zarfında Türk edebiyatına dokuz roman, üç de öykü türünde eser kazandırır. 2015'te *Cumhuriyet Kitap*'ta yapılan bir söyleşide Yiğit Okur, kendisine yöneltilen soru üzerine roman türünde daha çok eser vermesindeki sebebi “Öykü bana hep güdük kalmış bir roman gibi geldi. Roman benim için güldür güldür akan bir su imgesi verir” (Akdemir, 2015, 4) ifadeleriyle açıklar.

Ömrünün son yıllarını edebî anlamda yoğun bir yazma ve yayımlama süreciyle geçiren Yiğit Okur, eserlerini yazarken tercih ettiği zaman, mekân ve üslup konusunda şu ifadeleri kullanır:

“Her yerde, her koşulda yazabiliyorum. Böyle bakılırsa kolay yazdığım sanılır. Ancak, gece yazdıklarımı, sabah yırttığım çok oluyor, bir paragrafı defalarca yazdığım söylenemez. Temel çabam, en az sözcükle çok şey anlatabilmek. Önemseydiğim bir köşe yazarı “Neredeyse kelimesiz yazacak” demişti. İş için yurt dışına gittiysem, uçaklarda, gittiğim kentlerde, işten sonra kalan zamanlarda, otel odalarında, İstanbul'daysam, otel barlarında ya da evde ama gece. Kırk iki yıldır zor bir mesleği severek, hatta coşkuyla yürütüyorum. Avukatım. Türkiye'nin sayılı hukuk bürolarından birinin başındayım. Böyle bakılırsa gündüz saatlerinde yazacak zamanı bulmam olanaksız. Soluk alacak zaman bile bulamazken nasıl roman yazılabilir? Faksılar, e-mailler durduktan, telefonlar sustuktan sonraki zaman bana ait. Ondan önceki zaman benim değil. O parselenmiş bir zamandır. Gece yazıyorum. Mesleğim avukatlık. Yazarlık benim alt kimliğim” (Tezer, 2006, 4).

Yiğit Okur, romanların şahıs dünyasını oluştururken toplumun her kesiminden bireylerin yaşamlarına ayna tutmak arzusundadır. Dolayısıyla onun romanlarındaki kahramanlar, toplumsal tabakalaşma bakımından en üst sınıftan en alt sınıfa kadar çeşitlilik gösterir. Yazar, Erdem Öztop'un kendisiyle yaptığı söyleşide romanlarının şahıslar dünyasıyla ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

“(…) İlk romanım *Hulki Bey ve Arkadaşları*'ndan başlarsak, bu romanın dört erkek kahramanının üçü zengin çocuklarıydı. Varlık içinde yaşamışlardı. Dördüncüye gelince parasız yatılı. Ama onun da ekonomik sıkıntıda kaldığı söylenemez. Romanın iki kadın kahramanı da orta sınıf değildir. Biri çok para kazanan müzikli bir meyhanecinin kızı, öbürü bir ağa torunu. İkinci romanda *Güvercinler*'de de bu durum aynı. Romanın kahramanı kaymakam. Yani ilçede devleti temsil eden memur. Buna da orta sınıf denemez. Piyano romanındaki kahraman tam bir mirasyedi; yiye yiye parasını tüketemiyor. *Deniz Taşları* romanındaki herkes varlıklı *Deniz Taşları* bir burjuva dünyasının romanı. *Piç Osman*'a

gelince, o orta sınıf da değil. O fakir. Sadece Sıfırlamak'ın Hüsamettin Bey'i orta sınıf halk tabakasından" (Öztop, 2010, 4).

Hulki Bey ve Arkadaşları, Yiğit Okur'un en çok baskı yapan romanıdır. Roman bir yıl gibi kısa bir zamanda üç baskı, Şubat 2016'da yaptığı on birinci baskı ile de son baskısını yaparak geniş bir okuyucu kitlesine ulaşır. Okur, 4 Haziran 2015'te Özlem Karahan'ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide en çok beğendiği eserinin hangisi olduğunun sorulması üzerine verdiği yanıtla *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nın pek çok kez baskı yapmasının, okur tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmasının ardındaki ayrıntıları da açıklar:

"Hulki Bey ve Arkadaşları. Erdal Öz; 'Bu, okurda mayhoş bir tat bırakıyor' demişti. Bu kitapta bir acemilik var. Ama bence acemilik olmasına rağmen, doğru düzgün bir kitap. Ondan sonra yazdıklarımı daha dikkatli yazdım; ama onlar mayhoş bir tat bırakmıyor. Daha başka bir tat bırakıyor."³⁰

Behçet Necatigil'in kızı, yazar Ayşe Sarısayın, *Erdal Öz 'Unutulmaz Bir Atlı'* adlı kitabında Erdal Öz'ün Yiğit Okur'la olan dostluğuna değinirken Okur'dan ilk eserinin çıkış hikâyesini dinleyerek şu cümlelerle aktarır:

"(...) İlk romanının bir yayınevinden geri çevrildiğini anlatıyor önce: "Gülriş Sururi'ye rastladım bir kokteylde, ona söz ettim. 'Neden Erdal'a götürmüyorsun?' dedi. (...) Böylece Erdal'a gittim. 'Artık dosyaları ben okumuyorum, ama seninkini okurum,' dedi. İki hafta sonra aradı, hoş bir tat bıraktığını söyledi. 'Kurşunkalemle notlar çıkarabilir miyim?' diye sordu, 'Müteşekkir olurum!' dedim. Görüştüğümüzde aldığı notları gösterdi, 'Bunlar öneri, ürün senin, sen karar ver,' dedi. Daha önce geri çevrilen *Hulki Bey ve Arkadaşları* böyle çıktı, 6 baskı yaptı" (Sarısayın, 2009, 215).

Hulki Bey ve Arkadaşları romanı; Türk edebiyatına yön veren pek çok yazar, şair gibi Yiğit Okur için de önemli bir mekân olan Beyoğlu sokaklarının, meyhanelerinin yanı sıra romanda sözü edilen zamanda İstanbul'un önemli bir nüfusunu oluşturan azınlıkların yaşamlarının hikâyesidir denilebilir. Ayrıca Okur; dostluk, arkadaşlık, sadakat gibi sosyal manada değerli olan pek çok olguyu ilkeleştirmiş, kendisi de dâhil olmak üzere öğrencilerine bu ilkeleri kabul ettirmiş bir eğitim kurumu olan Galatasaray Lisesinin, yatakhanelerinden dersliklerine uzanan arkadaşlık ilişkilerinin içerdiği anlam dünyasına uygun ifade ve tasvirleri tercih

³⁰ Yiğit Okur: "Bu dünyadan geçiyorum o kadar", (4 Haziran 2015), Söyleşi: Özlem Karahan, <http://t24.com.tr/k24/yazi/yigitokur.219> [Erişim tarihi: 24.07.2018]

ederek okuluna olan vefa borcunu bu ilk eseriyle ödemiş olur. Üzerindeki bu sorumluluğu yerine getirmesindeki sebebi de kısa ve net bir ifadeyle şöyle dile getirir: “Çocukluğumu, delikanlılığımı, on iki yıl boyunca, duvarları arasında geçirdiğim bir kurumu hayat heybemden çıkarıp atmam olası değildi” (Kılıç, 2002, 51).

Yiğit Okur, *Hulki Bey ve Arkadaşları* ile Galatasaray Lisesine olan vefa borcunu öderken gençlik dönemine denk gelen 1950’lerin İstanbul’unun sosyal boyuttaki yaşanmışlıklarını da göz ardı etmez. 1955’te gerçekleşen 6-7 Eylül Olayları’nın ilk iki romanının merkezinde yer alması Yiğit Okur’un bu duyarlılığının göstergesidir. Yiğit Okur bir söyleşide, İstanbul’un sosyal hayatına vurulan bir darbe olduğu gibi kültür ve sanatına da vurulmuş büyük bir darbe olarak nitelendirilen bu olaylara eserlerinde yer vermesiyle ilgili olarak şunları söyler:

“Rumlar, Museviler, Ermeniler, hepsi bir dönem İstanbul’unun rengi, kokusu, sesiydi. 6-7 Eylül Olayları’ndan sonra bu eşine rastlanmayacak mozaik bozuldu, daha sonra yavaş yavaş seyrelip, yok oldu. 6-7 Eylül Olayları Cumhuriyet’in ikinci kırılma noktası olmuştur. Birincisi de 1950 seçimleridir. 6-7 Eylül Olayları beni çok etkiledi. Bütün o yağmayı, yıkımı yaşadım. 6-7 Eylül, ilk romanımda, Hulki Bey ve Arkadaşları’nda yer aldı. Hızımı alamamış olmalıyım ki ikinci romanım Güvercinler’in ikinci bölümünde de 6-7 Eylül Olayları gene var. Ama değişik kanavide” (Tezer, 2006, 5).

Yiğit Okur, *Hulki Bey ve Arkadaşları* ile *Güvercinler* romanlarının aynı tarihlerde bitirdiğini ifade eder. Yayımlanma sırasına göre ikinci roman olan *Güvercinler*, Kaymakam Saffet’in çocukluk yıllarından yetişkinlik yıllarına uzanan güvercin merakı yüzünden başına gelen hadiselerin anlatıldığı bir eserdir. Cumhuriyet’in kazanımlarının farkında onurlu bir devlet memuru olan Saffet, bilinçli yönetici kimliği ve güvercin merakı 6-7 Eylül Olayları’nda casusluk suçlamasıyla tutuklanmasına sebep olur. Okur’un tıpkı ilk romanında olduğu gibi hikâyenin merkezinde yine 6-7 Eylül Olayları vardır. Yiğit Okur, *Güvercinler*’de toplumu etkilemiş bir olaya ait manzaralar bütününden bir parçayı eserinde işlemiştir.

Hemen her romanın bir esin kaynağı olduğu gibi Yiğit Okur’un da ikinci romanı *Güvercinler*’in de yazılmasında esin kaynağı olan olay tüm Türkiye’nin malumu iken esin kaynağı olan kişi ise olaylardan mağdur olan Saffet adında güvercin meraklısı bir vatandaşdır. Yiğit Okur, bu durumu Erdem Öztop’la yaptığı

söyleşide şu cümlelerle açıklar: “... Güvercinler isimli romanımda bir tek gerçek vardı. Posta güvercini yetiştirmeye meraklı Saffet Bey’i, 6-7 Eylül Olayları sonrası Moskova’ya haber uçuruyor diye gözaltına almaları -ama sadece bu- gerçektir” (Öztop, 2011, 19).

Yiğit Okur’un eserleri içerisinde anlatıcısı ve hikâyesiyle sıra dışı bir özelliğe sahip olan *Topal Viktor’un Anıları*, Viktor adlı sokak köpeğinin, dünya üzerinde hak, hürriyet ve başkaldırı gibi kavramların merkezi haline gelmiş iki şehrin -Paris ve Moskova- sokaklarındaki yaşanmışlıklarını kendi ağzından anlattığı dikkat çekici bir eserdir. Okur’un eserlerinin hemen hepsinde görülen ironi ve hiciv söz konusu bu eserinde de ön plandadır. Eserde öz olarak; Fransız İhtilali’nin Fransız toplumuna ve tüm dünyaya bir öğreti olarak sunduğu özgürlük ve devrim fikirleri ile sosyalizmin Rus toplumunun yanı sıra dünyaya sunduğu toplumsal eşitlik ilkesi gibi ana konular üzerinden doğrular ve yaygın olarak bilinen yanlışlar vurgulanmaktadır.

Okur, 2007’de Erdem Öztop’la yaptığı bir söyleşide eserin esin kaynağının kendisine anlatılan bir fıkra olduğunu şu cümlelerle dile getirir: “... Topal Viktor’un Anıları, bundan yaklaşık otuz yıl önce dinlediğim bir fıkradan çıktı. Fıkra, dış etmeni oluşturdu. Fıkranın anlatımı yirmi-yirmi beş saniye sürüyordu. İki yüz sayfalık bir roman oldu” (Öztop, 2007, 45).

Piyano, bir aşk hikâyesinin arka planında ünlü soprano Elvira de Hidalgo’nun yaşam öyküsünün bir bölümünün kurguyla iç içe anlatıldığı bir eserdir. *Topal Viktor’un Anılarında* olduğu gibi bu eserinde de kahraman anlatıcısı tercih eden Okur, *Piyano*’da İstanbul’un 1940’lı yılların ortasından 1980’li yıllara kadar uzanan sosyal durumunu da sunar. Şahıs kadrosu kalabalık sayılacak eserin odağındaki kişiler Cevat ve Elvira olsa da onların dışındaki kahramanlar duygu, düşünce dünyalarına sık sık yer verildiğinden arka planda kalmazlar. Ayrıca eserin Yiğit Okur için esin kaynağı olan piyano, başkahraman Cevat ve Elvira’nın arasındaki bağ olarak bir kahraman gibi kurguda yer alır.

Piyano romanını *Deniz Taşları* takip eder. Yiğit Okur’un en hacimli, şahıs kadrosu en kalabalık romanı olan *Deniz Taşları*, 2006’da Yunus Nadi Roman Ödülü’ne layık görülür. Roman, başkahramanlar Nazan ile Tarık’ın çıkmaza giren aşklarının çerçevesinde gelişen olaylardan meydana gelir. Yazar, bir aşk romanı

görünümüne sahip bu eserinde İstanbul'un soylu bir kesiminin kendileriyle ve birbirleriyle olan çatışmalarını diyaloglarla zenginleştirerek aktarır. Sanat yaşamında da sosyal yaşamında da ayrıntıya düşkünlüğünü her fırsatta dile getiren Okur, şahıslara, mekânlara ve eşyalara derin anlamlar yükler. *Piyano* romanında kurgunun şekillenmesi açısından piyanoya yüklediği görevleri *Deniz Taşları*'nda kurgunun önemli parçalarından biri olan Nazan'ın ailesinden kendisine kalan Sarıyer'deki konağa verir.

Yazarın *Büyücü* romanında ana kahramanlarını futbol ve sinema dünyasından seçer. Okur, eserde Sıtkı'nın yaşam öyküsü özelinde futbolcuların sosyal çevrelerinden etkilenerek kariyerlerinde yaşanan olumsuzlukları ifade eder. Annesini kaybedişinin ardından Ruya ile ilişkisi başlayan Sıtkı'nın sosyal çevresindeki, statüsündeki değişiklik sonucunda kendisini içinde bulduğu suni dünya futbol kariyerinin bitmesine sebep olur. *Büyücü*, annesini kaybeden, futbol kariyeri sonlanan Sıtkı'nın, Sıtkı ve kendisiyle ilgili hayallerini gerçekleştiremeden bir yangın sonucu vefat eden Ruya'nın dramla sonuçlanan hikâyesidir.

Yiğit Okur'un eserlerinin pek çoğunda Cenevre ile birlikte âşık olduğu iki kentten biri olan İstanbul, ana mekân olarak görülür. Bu doğrultuda yazar, kentin sosyal ve kültürel anlamdaki derinliğini de önemser. *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda Rum vatandaşların İstanbul'un kültür mozaigi içindeki özel yerini vurguladığı gibi *Piç Osman'ın Pabuçları*'nda da İstanbul'un orta yerinde yaşamlarını sürdüren ancak dışlanmış, unutulmuş Sulukuleli Romanların varlıklarını hatırlatır. Okur, Roman vatandaşların geçimlerini sağlamak amacıyla yaptığı işlerden biri olan ayakkabıcılığı, kimliği, kişiliği addeden bir başkahraman tercih ederek kurgusal metni inandırıcı kılmıştır.

Sıfırlamak, Bakırköy Alüminyum Fabrikası'nın onurlu, dürüst ve işinde oldukça titiz muhasebecisi Hüsamettin Bey'in hikâyesidir. Yazar, *Piç Osman*'ın *Pabuçları*'ndaki Osman gibi Hüsamettin'i de yaptığı işi var oluşunun sebebi olarak kabul eden yapısıyla kurguya yerleştirir. Okur, çocukluk döneminde ebeveynler ya da sosyal çevre tarafından yapılan psikolojik baskının bireyi sürükleyeceği olumsuzlukları romanda Hüsamettin Bey'in bunalıma girdiği süreç ve o sürecin sonunda cinayet işlemeyle sembolize eder.

Yazamadığım Romanın Öyküsü, Okur'un roman türündeki son eseridir. İsviçre'nin Bale Kantonunda yaşayan bir Türk işçinin hayvanat bahçesindeki eşeğe tecavüz etme girişimini gazete aracılığıyla öğrenen Okur, olayla ilgili ayrıntılı bilgileri araştırıp bir roman kurgulamak amacını gerçekleştiremediğinden eseri için bu ismi tercih eder. Kurgusunda sınırlı olarak bazı gerçeklikleri içeren eserin anlatıcısı da Okur'un kendisidir. Okur, romanda yaşananların gerçekliği ile ilgili olarak Ümran Avcı ile yaptığı söyleşide şu açıklamayı yapar: “ (...) o dönemde Cenevre'de çıkan Journal de Genève Gazetesi'nin birinci sayfasındaki haber, satır satır gerçek. Bâle kantonundaki hayvanat bahçesindeki eşek Margörit'e bir Türk işçinin tecavüzü gerçek. Bir roman yazmak için bu kadar gerçek bana yeterli geldi.”³¹

2.2.1. Romanlarında Biyografik - Otobiyografik İzler

Edebî eserlerin insan kaynaklı oluşunun bir getirisi olarak biyografik ya da otobiyografik açıdan incelenmeleri edebiyat araştırmalarında gittikçe yaygınlaşmaktadır. Bu sayede hem eserin yazarı hem de söz ettiği birey ya da bireylerin yaşamlarına dair ayrıntılar açığa çıkarılıp edebiyat tarihine katkı sağlanır. Yiğit Okur da kimi eserleri biyografik ve otobiyografik açıdan incelendiğinde yaşantının kurguyla iç içeliğinin örneklerini sunan bir yazardır. “Yazmak, kalabalıkta çıplak kalmak, kendini ele vermektir” (Okur, 2015, 107) cümlesiyle yazmak eylemine bakış açısını belirtirken de onun eserlerindeki yaşam öyküsel parçaların varlığı hissedilir. Yazarın bu tercihini inandırıcı metinlerin edebiyata önemli katkıları olacağı fikrinde aramak mümkündür. Öyle ki yazar kendisiyle yapılan bir söyleşide romanın ve romancının inandırıcılığını şu cümlelerle ifade eder:

“Romanın bir ‘derdi’ yoktur. Ama romancının önemli bir ‘derdi’ vardır. İnandırıcı olmak. Bir kez bana ‘Niçin roman yazıyorsunuz?’ diye sormuşlardı. ‘Yazdıkça paylaşıyorum, paylaştıkça çoğalıyorum’ demiştim. Bu söylemdeki ‘çoğalma’, kim olduklarımı dahi bilmediğim, bilemeyeceğim kimselerle fikir dostluğuna girmek. Romandaki birçok halka, ayrıntı aslında bilinçaltımızın ürünü. Yazarken romanı besleyen ‘çağrışım’ dediğimiz olgu da

³¹ “Roman inandırıcı olmak zorundadır”, **Habertürk Gazete**, (30 Mayıs 2011), Söyleşi: Ümran Avcı, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/635290-roman-inandirici-olmak-zorundadir> [Erişim tarihi: 09.08.2019]

beynin işlevi. Bir yazarın birkaç romanını bir psikiyatru verseniz, birçok seansa gerek kalmadan doktor tanıyı koyabilir. Kısa keserse romanın derdi inandırıcı olmaktır.”³²

Okur, yazdıklarıyla biyografisi arasındaki ilişkiyi şu cümlelerle ifade eder: “Öyküleri, romanları yazarken anılarımdan çok şey aşırıldığımı, yaşamımdan çok şey yansıttığımı gördüm” (Okur, 2015, 120). Bu durum Okur’un uzun yılların ardından yazmaya karar verdiğinde anılarını yazmakla işe koyulmasının bir sonucu olarak görülebilir. Okur’un, edebî anlamda yazmadan geçen zamanın ardından edebiyata dönüş süreci ve ilk eseri *Hulki Bey ve Arkadaşları*’nın yaratı dünyasına düştüğü anla ilgili olarak söyledikleri bu açıdan dikkate değerdir:

“Ben yirmi yaşından yirmi beş yirmi altı yaşına kadar yazıyordum. Tercüme yapıyordum, şiir yazıyordum. Sonra hukuk beni o kadar içine aldı ki edebiyat benim sahamdan çıktı. Fakat hep içimde demek ki bir yazma hevesi varmış ki sonra birdenbire yazmaya karar verdim. Yalnız yazmaya karar vermek kolay bir şey. Ne yazacaksınız? (...) ‘Anılarımı yazacağım’ dedim ve 1996’da o anılar bitti. (...) Fakat ne oldu bilemiyorum. Anılardan birdenbire bir şey azdı Hulki Bey ve Arkadaşları romanına dönüştü.”³³

Yiğit Okur, kişiliğine ve sosyal yaşantısına büyük etkileri olan Galatasaray Lisesine, İnan Kıracı’nın kurduğu Galatasaray Eğitim Vakfında otuz iki yıl ikinci başkanlık yaparak ve ilk romanı *Hulki Bey ve Arkadaşları* ile minnet borcunu ödemiştir. Dolayısıyla bu ilk roman Galatasaray Liseli bir yazarın okul yıllarına ait bazı bilgileri de içerir. Yiğit Okur, sekiz yılını yatılı olarak geçirdiği Galatasaray Lisesinde isminin okul numarasına göre ikincil planda olduğunu söyler. Öyle ki sosyal yaşamında özel bir yeri olduğu numarasıyla ilgili olarak şu ifadeleri kullanır:

“İsmimden önce, bu numara vardı. Bu numara, benim numaram. Yani, bu numara değil, ben’im. Elli yıl geçti üstünden. Birbirimizi terk etmedik. Aksine, daha da bağlandık. Çantamın şifresi, kasamın şifresi, telefonumun şifresi, kapımın şifresi, anılarımdan şifresi...” (Okur, 2016, 110).

Yazarın yaşamında numarasıyla olan bağı vefatında da kopmaz. Galatasaray Lisesinden mezun olup vefat edenlerin bazılarının mezar taşlarına okul numarasının

³² “Roman inandırıcı olmak zorundadır”, **Habertürk Gazete**, (30 Mayıs 2011), Söyleşi: Ümran Avcı, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/635290-roman-inandirici-olmak-zorundadir> [Erişim tarihi: 09.08.2019]

³³ Yiğit Okur’un konuk olarak katıldığı Volkan Karsan’ın hazırlayıp sunduğu GS TV’de yayınlanan 24.11.2007 tarihli programdan.

yazılması geleneğine Okur'un mezar taşında da rastlanır. Okul numarasıyla ilgili anılarında “Bu numaranın kişiliği vardı: ‘çift bir’, ‘çift dört’” (Okur, 2015, 253) ifadelerine yer verir. Yazar *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanında Galatasaray Lisesinde kendisine verilen numarayı başkahraman Hulki Bey'e verir.

“Hulki Bey yazdı: ‘1144 numaralı öğrenciniz, okul temsilcileri için gerekli araç gereci sağlamak amacıyla, Şehir Tiyatrosu yetkilileriyle, bugün birlikte yaptığımız görüşmeleri, saat on dokuz otuzda tamamlamıştır. Saygılarımın kabulünü rica ederim.’ İmzaladı. (...)” (Okur, 2016, 44-45).

Yazar, Gamze Akdemir'le yaptığı söyleşide, “Hukuk beni öylesine içine aldı ki tiyatro eğitimi aklımdan çıktı” (Akdemir, 2015, 4) cümlesiyle tiyatroya olan tutkusunu kaybetmesine sebep olan durumu açıklar. *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda dört arkadaşın son buluşmalarında Kocakafa Kâmil ile Aktör Cem arasındaki diyalog, Yiğit Okur'un lise yıllarında ve sonrasında birkaç yıl büyük bir tutkuyla sürdürdüğü tiyatroyu daha sonra avukatlığa tercih etmesi durumunu anımsatır.

“ (...) Sonra napacan?

-Sonra?.. Tabii Mülkiye. Olmazsa İsviçre. Anlayacağın, niyetim Hariciye'ye girmek.

-Vay, Sefir Bey Hazretleri!..

-Dur bakalım, daha çok var oraya.

-Peki, tiyatro ne oldu?

(...)

“Tiyatro?.. Onu, oraya gömdük!..” (Okur, 2016, 149).

Yiğit Okur'un tiyatroya tercih ettiği hukuk eğitiminin ardından babası Tahsin Bey'in ölümünün ardından onun açtığı hukuk bürosunun başına geçerek avukatlığa başlayışı ile Hulki'nin liseden sonra geleceği için planlarının özdeşleştiği şu cümle ile açığa çıkar: “Hulki, Paris'te hukuk öğrenimi yapacak, babasının görkemli yazıhanesine oturacaktı” (Okur, 2016, 151).

Yazar, beş yaşındayken ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleştikten bir süre sonra Vezneciler'deki Harikzedeler Sokağı'ndaki evlerinin yakınında İran asıllı Hacı Abbas adında bir tüccar ve onun dükkanıyla tanışır. Bu tanışma aynı zamanda yazarın çocuk gözüyle büyük şehirde evinin dışına attığı ilk adımdır. Yazar, anılarında “Benim ilk İstanbul'um (...)” (Okur, 2015, 62) ifadesiyle nitelediği Hacı Abbas'a ve dükkânına *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda şu cümlelerde yer verir:

“Tayyare Apartmanları’nın köşesinde bir dükkân ilgisini çekti. Girdi dükkâna. Bu minik dükkân, bir evrendi. Bakkaliye değildi, züccaciye değildi, aktar dükkânı değildi. Ama bütün bunlardan, daha da başka şeylerden, parça parça oluşmuş, her şeye benzeyen, hiçbir şeye tek başına benzemeyen değişik bir evrendi. (...) Tezgâhın arkasında, yağlı, bodur, kara sarı, yaşı belirsiz bir adam; dükkânın sahibi. Bu dükkâna ve sahibine, yıllar, çok yıllar sonra bir gün Salih, bir avukatın anılarını okurken şaşkınlıkla rastlayacak, boynunu gene omuz çukuruna büküp o kış gününü anımsayacaktı” (Okur, 2016, 127-128).

Yalnızca ilk roman olması sebebiyle değil Galatasaray Lisesi tarihine dair bazı ipuçlarını sunan bir eser olarak da Okur’un en çok ilgi gören eseri *Hulki Bey ve Arkadaşları*’dır. Ayrıca Galatasaraylı mezunların okul içindeki ve dışındaki rutinlerine yer vermesi de bu ilginin sebeplerinden biridir. Dört arkadaşın okuldan kaçışının eserin kurgusuna yön veren bir olay oluşu da öğrencilerin rutinlerinden birinin okuldan kaçmak olduğunu gösterir. Okur, romanda “Bazen, gözünü karartan tek tük öğrencinin, çarşafı birbirine düğümleyip bu kale duvarının meyilinden indiği olmuştu” (Okur, 2016, 96) cümlesinde kast ettiği kişilerden birinin de Cahit Sıtkı olduğundan anılarında şu cümlelerle söz eder:

“Dik meyilli, metrelerce uzayıp giden istinat duvarı tehlikeli sahneler de mekân olmuştur. 1931 yılı mezunu hece döneminin ünlü şairi Cahit Sıtkı Tarancı, öğrenciyken gözü kararınca, bir gece çarşafı birbirine düğümleyip görünümü bile korku veren duvardan aşağı inmiş” (Okur, 2015, 295).

Yiğit Okur’un *Güvercinler* romanında isim vermeden batıdaki bir ilçe olarak söz ettiği mekânın, Kütahya’nın ilçesi Tavşanlı olma ihtimali oldukça yüksektir. Tavşanlı, yazarın teyzesi Zehra Bayoğlu’nun ilk görev yeridir. 1941 yazını annesi Emine Okur ile teyzesinin yanında geçirirler. Yiğit Okur’un burada geçirdiği döneme ait anıları ile romanın kurgusunda bazı benzerlikler görülür. Yazar, yedi yaşında bir çocukken teyzesinin sorgu hâkimi olarak görev yaptığı ilçede ilçenin ileri gelen memurlarının çay ve poker partileri düzenlediğini anılarında şu cümlelerle ifade eder: “Cumartesi akşamları mesai saatinden sonra, memurların Söğütlü Ada’daki semaverin etrafında buluştukları çay partilerini, aynı gece kaymakamın evinde poker partileri izlerdi” (Okur, 2015, 94). Romanda Belediye Reisi ile Kaymakam Saffet arasında geçen diyalogda da ilçede eski kaymakamın dâhil olduğu poker partilerinin düzenlendiği görülür:

“- Kaymakam Bey, poker oynar mısınız?

- Hayır oynamam. Kâğıtla başım hoş değildir. Niçin sordunuz?

Belediye Reisi yanıtladı:

- Biz her gece Şehir Kulübü'nde oynarız da... Çoğunluk memurlar da gelir.

Osman Ağa sürdürdü:

- Halefiniz Kaymakam da her gece oynardı. Kaybedince borç verirdim. Sıkı pokerciydi” (Okur, 2008, 24-25).

Yazarın anılarında teyzesinin ev ortamındaki yaşamına dair şu cümlesi *Güvercinler*'de kaymakamlık binasındaki hademe Hüsnü'nün karısı Gülsüm'ü teyzesinin Tavşanlı'da evindeki hizmetçiden esinlendiği gösterir: “Teyzem bekâr. Bir kedisi var. Bir de şalvarı gül basmalı sabahları gelen bir hizmetçi. Adı Güllü” (Okur, 2015, 91). Eserde Gülsüm'ün kaymakamın karısına ev işlerinde yardımcı olan, şalvar giyen bir kadın olduğu düşünüldüğünde yazarın isimde yaptığı ufak değişikliğin dışında Gülsüm ile Güllü'nün özelliklerinin birebir örtüştüğü görülür.

Okur'un, ilkokul yılları kendisi için zorlu bir süreci ifade eder. Depremin çocuk zihninde oluşturduğu olumsuzlukları üzerinden atmasının uzun sürmesi bu durumda en büyük etkidir. Derse odaklanmak anlamında yaşadığı problemin yanı sıra öğretmeninin kötü bir mizaca sahip oluşu hafızasında uzun süre yer edinmiştir. Yazar, uzun yıllar geçmesine karşın simasını unutmadığı ilkokul öğretmeni Natıka Hanım'ı anılarında şu cümlelerle anar: “Bir de Natıka Öğretmen! Handiyse yetmiş yıl geçti yüzü hâlâ hatırımda. Kocaman bir ağzı, kazma dişleri vardı. Tersti, suratsızdı, sertti (...)” (Okur, 2015, 78). Natıka Hanım'a, aynı isim ve tabiatla Yiğit Okur'un *Sıfırlamak* adlı romanında da şu ifadelerde rastlanır: “(...) Birdeyken sınıf öğretmeni Natıka Hanım, ‘Hüsam, sen aptalsın!’ der, cetvelin ince kenarıyla kafasına vururdu. Hüsamettin için için ağlar, ‘Öldüreceğim ben bu kadını,’derdi” (Okur, 2015, 27).

Sıfırlamak romanında karısı öldükten sonra evlenmeyen Demir Bey'in evindeki işlerde yardımcı olan Fetiye Hanım'ın da okurun yaşam öyküsünde bir yeri vardır. Büyük dayısı Beyzâde Mehmet Bey'in Erzincan'da bir süre birlikte yaşadığı Fetiye Hanım'la romandaki Fetiye Hanım hem isim benzerliği hem de bazı kişisel özellikleriyle birbiriyle özdeşleşmektedir. Anılarında Beyzâde Mehmet Bey'in evinde uzun süre misafir olan Fetiye Hanım, Yiğit Okur'un anılarında şu cümlelerle yer alır:

“Erzincan gibi ufak bir yerde hangi koşullarda, nasıl çapkınlık yapılacağını aklım hiç kesmemiştir. Ama Cumhuriyet’in gezginci operet truplarından biriyle Erzincan’a gelen Fetiye isimli bir hanımın truptan ayrılıp selamlıkta, uzunca sayılacak bir süre misafir edildiği bilinen serüvenlerdendir. Bu beraberliğin süresinin pek az olmadığını kanaviçe goblen bir minder yüzü kanıtlıyordu. Üzerinde el dokuması Yadigâr-ı Fetiye yazılıydı” (Okur, 2015, 155).

Okur’un anılarında görüldüğü gibi sanata ve nakış işlerine olan yeteneğiyle bilinen Fetiye, kurgu içerisinde de aynı özelliklere sahip bir kadın olarak görülür: “Fetiye, Demir Bey’in evine geldiğinde yirmi yedi yaşındaydı. Kimdi ailesi? Nereden gelmişti? Demir Bey’in evine niye gelmişti? Bilen yoktu. Çok iyi meze yapardı. Yemekte üstüne yoktu. Ut çalar, şarkı söyler, nakış işlerdi” (Okur, 2015, 31).

Yiğit Okur’un eserlerinde kendisinin yanı sıra çevresindeki insanların ve bazı tanıdık simaların izleri de görülür. *Hulki Bey ve Arkadaşları*’nda Müjde’nin Suna Kıraç’la, Kâmil’in İnan Kıraç’la, *Topal Viktor’un Anıları*’nda Viktor’un sahibi Türk Ressam’ın Fikret Mualla ile, *Büyücü*’deki Ruya’nın Hülya Avşar’la, Sıtkı’nın Tanju Çolak’la, *Piyano*’daki Cevat’ın Mordo Dinar’la biyografileri açısından örtüşen ayrıntılar yer alır. Okur’un eserlerinde farklı isimlerle yer alan bu isimlerin dışında sadece ünlü soprano Elvira de Hidalgo, *Deniz Taşları*’nda kendi ismiyle kurgunun içerisinde görülür.

İş adamı, Galatasaray Eğitim Vakfı Başkanı İnan Kıraç ve eşi Suna Kıraç, Okur’un dostluk bağlarının güçlü olduğu isimlerdir. Suna Kıraç’ın İnan Kıraç’a “Okuluna bir yararın dokunsun istiyorsan bir eğitim vakfı kur.” (Okur, 2015, 324) sözleriyle Galatasaray Eğitim Vakfının kurulmasındaki etkin rolü, eğitim ve çocuklar konusundaki hassasiyetini Okur, büyük bir takdirle karşılar. *Hulki Bey ve Arkadaşları*’nda Kocakafa Kamil’in Eskişehirli bir iş adamı, Müjde’nin eğitim gönüllüsü bir kadın olması gibi biyografik ve karakteristik özellikler olarak İnan Kıraç, Suna Kıraç çiftiyle özdeşleştiği fark edilir. Okur, eserde Müjde’nin Suna Kıraç’la özdeşleşen belirgin özelliklerine şu cümlelerde yer verir: “Müjde, mağazaya gitmiyordu, ama boş da durmuyordu. Eskişehir’deki birçok derneğin kuruluşu, onun çabasıyla gerçekleşmişti. En önemlisi Yoksul Çocuklar İçin Eğitim Derneği’ydi. Müjde bu derneğin başkanıydı” (Okur, 2016, 265).

Paris'te yaşıyor olmasının dışında ressam ve Türk olması gibi özellikleri düşünüldüğünde *Topal Viktor'un Anıları*'ndaki Viktor'un sahibinin Fikret Mualla olma ihtimali oldukça yüksektir. Hıfzı Topuz'un Abidin Dino'dan naklen aktardığı "İlk başlarda Montmartre'a giderek Tertre Meydanı'nda resim yapıp sattığını anlatmıştı" (Topuz, 2015, 68) cümlesinde Fikret Mualla'nın Paris'te yaptığı resimleri bir meydanda satarak geçimini sağladığı görülür. Romanın sadece ilk bölümünde kurgunun içerisinde görülen ressamın da Paris'te bulunan bir meydana giderek çizdiği resimleri satarak geçimini sağlaması Fikret Mualla'yı işaret eden bir ayrıntı olarak göze çarpar:

"(...) sahibim çıtalanmış, boyanmış bezi kaptığı gibi dışarı... Ben de ardından... Top ağzımda. Doğru ağaçlı meydana... (...) Ben topun peşinde zıp zıp zıpladıkça, beni seyretmek için insanoğullarından dişili erkekli kümeler oluşurdu.

- Haydi Viktooor!..

Kalabalık artınca, bunların içinden biri, ağaca dayalı, çıplak dişi boyalı bezi mutlaka satın alırdı" (Okur, 2015, 25).

Yiğit Okur, anılarına romanlarıyla ilgili pek çok ipucunu yerleştirmiştir. Bunlardan biri *Büyücü* romanıyla ilgilidir. Yiğit Okur'un Galatasaray Spor Kulübünde yöneticilik yaptığı 90'lı yıllara denk gelen bir anısı göz önüne alındığında, bir Yeşilçam yıldızı ile bir futbol yıldızının ilişkisini konu edinen *Büyücü* romanında, Yeşilçam yıldızı Ruya'nın Hülya Avşar'dan, futbol yıldızı Sıtkı'nın da Tanju Çolak'tan esinlenilerek kurguya dâhil edildiği anlaşılır. Okur, anılarında Tanju Çolak'la Hülya Avşar'ın ilişkisini ve kendisinin de bulunduğu yönetim kurulu toplantısını şu cümlelerle anlatır:

"Tanju Çolak, Galatasaray futbol takımının golcüsü, Hülya Avşar'la flört ediyordu. Ama bu ilişkiyi kimse bilmiyordu. (...) Bir öğlen saati, buluştukları evden Hülya Avşar, yakındaki bakkaldan şarküteri almak için çıktı. Hülya Avşar'ın o evde olduğunu, bir ara evden çıkıp bakkaldan alışveriş yapacağını nasıl öğrenmişlerse (!) foto muhabirleri kapıda konuşlanmışlardı. Bastılar deklanşöre. İzleyen gün gazetelerde Hülya Avşar'ın resimleri boy boydu. Bizimkinin de vesikalık fotoğrafını basmışlardı. Galatasaray Spor Kulübünün Yönetim Kurulu için -gündemde olmamasına rağmen- böylece üstünde durulması gereken ciddi bir konu çıkmıştı" (Okur, 2015, 283).

Eserde Sıtkı'nın masörü için Tanju adını tercih etmesiyle de bir ipucu veren Okur, eserde olayın yaşandığı mekân ve isimler üzerinde yaptığı değişiklikler dışında yaşananları aslına yakın bir anlatımla sunar:

“ (...) 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. Sürdürmeye değmezdi. Haber eskidi. Ama haber kulüp için eskimiş olamazdı. Başkan, yönetim kurulunu olağanüstü toplantıya çağırdı. Toplantı akşam dokuzda başladı; üç saat sürdü, gece yarısı bitti” (Okur, 2016, 42).

Yazar, *Piyano* adlı romanında İspanyol sanatçı Elvira de Hidalgo'yu şahıs kadrosuna yerleştirmiştir. Elvira, biyografisinin özellikle Türkiye'de geçen bölümüyle kurgusal metnin önemli parçalarından biridir. Eserde Cevat adıyla yer alan başkahramanın; hem müzik tutkunu bir kişiliğe sahip olması hem de Elvira'nın Türkiye'den ayrılırken daha önce kendisine öğrencisi Maria Callas'ın hediye ettiği piyanosunu bıraktığı kişi olması sebebiyle Mordo Dinar olduğu anlaşılır. Miyase İlknur'un Cumhuriyet gazetesindeki yazısında Elvira'nın biyografisinde Türkiye dönemine ve Mordo Dinar'a piyanoyu bırakmasına şu cümlelerde yer verir:

“ (...) 1936'da da Türkiye Cumhuriyeti devleti tarafından Ankara'ya davet edilen ve 1936-1945 yılları arasında Türkiye'de çağdaş opera ve tiyatronun temelini atan Carl Ebert de Ankara Devlet Konservatuvarı'nı kurduktan sonra Callas'ın hocası Hidalgo'yu Ankara'ya davet eder. Hidalgo, artık Türkiye'de öğrenciler yetiştirecektir. Ankara'ya gelirken öğrencisi Maria Callas'ın kendisine hediye ettiği piyanosunu da beraberinde getirir. Hidalgo, Ankara'da Leyla Gencer, Suna Korat ve Esin Afşar gibi sanatçılar yetişmesine vesile olur. Hastalanıp Türkiye'den ayrıldığında ise öğrencisi Callas'ın kendisine hediye ettiği piyanoyu müzik dünyasının içinde olan Av. Mordo Dinar'a bırakır.”³⁴

Eserde Cevat, televizyonda Maria Callas'ın sahne aldığı bir programa denk gelince Callas'tan Elvira'ya ondan da kendisine kalan piyanoyu sattığı için duyduğu pişmanlığı şu cümlelerle dile getirir:

“Kumandanın düğmesine basınca Metropolitan görüntüye gelmeseydi, Maria Callas'ı dinlemeseydim, şu anda duyduğum pişmanlığı, kızgınlığı yaşamayacaktım. Öyle bir halt

³⁴ Miyase İlknur, “Külleri Ege'ye piyanosu bize düştü”, **Cumhuriyet**, (1 Aralık 2018), <http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kulleri-egeye-piyanosu-bize-dustu-1157596> [Erişim tarihi: 02.02. 2019]

etmişim ki... Karar verdim: Petrof marka piyano, yarın sabah buradan gidecek, eski piyanom gelecek, hatta onarılacak, ben de huzura kavuşacaktım” (Okur, 2007, 15).

Yine Miyase İlknur’un söz konusu yazısında anlattığı anekdotta yukarıda eserden alıntılanan bölümde Cevat’ın yaşadıklarıyla Mordo Dinar’ın yaşadıklarının örtüştüğü görülür:

“İşte o piyanoyu da Dinar alır İstanbul’daki evine getirir. Çok yer kapladığı için piyanoyu antikacıya satan Dinar, birkaç gün sonra radyoda Callas’ı dinlediğinde ‘Ben ne yaptım’ diyerek antikacının yolunu tutar. Piyanoyu satmaktan vazgeçtiğini söyler. Ama antikacı piyanoyu Dinar’dan aldığı fiyattan geri vermeye yanaşmaz. Piyanoyu satın aldığı Mordo Dinar’a iki katı fiyata geri verir.”³⁵

Eserde Elvira de Hidalgo ile Mordo Dinar’ın biyografik izlerine denk geldiği gibi yazar, başkahramanı Cevat’a kendi yaşamından da bir parça ilave eder. Yiğit Okur, André Maurois’in *Bernard Quesney* adlı romanını 1956’da Fransızcadan Türkçeye kazandırmıştır. Kendisi için de ilk roman çevirisi olan bu eserin Türkçeye aktarılmasındaki sürecin adım adım ilerleyişini ve yaşadığı güçlükleri kurgu içerisinde Cevat’ın ağzıyla yansıtır. Cevat, Bernard Quesney adlı eseri çevirmeye karar verdiğini şöyle dile getirir: “Kesinlikle kararlıydım: André Maurois’in bütün yapıtlarını Türkçeye çevirecektim. Çevirileri onun yazdığı sıraya göre yapmaya karar vermişim. Önce Bernard Kesney” (Okur, 2007, 204).

2.3. Öykücülüğü

Yiğit Okur, ilk üç romanının hemen ardından yayımladığı ilk öykü kitabı *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları* ile romancılığı kadar ön planda olmasa da öykücülüğü de vardır. Ustası olarak andığı Haldun Taner adına verilen öykü ödülüne bu ilk eseriyle layık görülmesi de öykü türünde küçümsenmeyecek derecede başarılı sayıldığını gösterir. Okur, *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları*’nın ardından 2007’de *Tutuklanacaklar Listesi*, 2011’de *Tır Kamyonları* adlı eserleri de yayımlayarak öykü türündeki eserlerini tamamlar. Yazarın ilk öyküsünü 1996’da, son öyküsünü 2011’de kaleme aldığı görülür. Okur, kimi öykülerinin sonunda öyküleme zamanı ile birlikte

³⁵ Miyase İlknur, “Külleri Ege’ye piyanosu bize düştü”, **Cumhuriyet**, (1 Aralık 2018), <http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kulleri-egeye-piyanosu-bize-dustu-1157596> [Erişim tarihi: 02.02. 2019]

öyküyü yazdığı yeri de belirtir. Ancak son öykü kitabı *Tır Kamyonları*'ndaki öykülerin hiçbirinde kaleme aldığı yeri belirtmez. *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları* ve *Tutuklanacaklar Listesi* adlı eserlere bakıldığında öykülerin büyük çoğunluğunun İstanbul'da yazıldığı görülür. İstanbul dışında Fransa'nın başkenti Paris'te ve İsviçre'nin dağ köylerinden biri olan Gstaad'da yazılmış birer öykü bulunur.

Okur'un öykülerinde görülen şahıslar, mekânlar ve zaman ile ilgili bilgiler onun öykücülüğünde kurgu ile gerçeğin iç içe bulunduğunu gösterir. Yazar, *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları*'nin başında “Yazmak: Soyunmak, kalabalıkta çıplak kalmak, kendini ele vermektir” (Okur, 2016, 11) ve *Tutuklanacaklar Listesi*'nin başında “Yaşadıklarımın üstünden o kadar zaman geçti ki yazdıklarımın ne kadarı gerçek ne kadarı düşsel bilemez oldum. Gerçeklerden düşler yaptım; düşlerimi gerçek sanmaya başladım” (Okur, 2011, 7) ifadelerine yer vererek öykülerindeki yapıyı da dile getirmiştir.

Bu bölümde Yiğit Okur'un, yaşam öyküsünden süzerek öykülerine konu ettiği durumlar; Çocukluk-Gençlik-Yetişkinlik Anılarına Dair Öyküler, Yurt Dışı Anılarını-İzlenimlerini Konu Alan Öyküler, Dostlarıyla-Sevgilileriyle İlişkilerini Konu Alan Öyküler, Askerlik Dönemini-İş Hayatını Konu Alan Öyküler olmak üzere dört alt başlıkta incelenmiştir.

2.3.1. Çocukluk-Gençlik-Yetişkinlik Anılarını Konu Alan Öyküler

Yiğit Okur, yaşamının her safhasını önemseyen bir yapıya sahiptir. Çocukluğunda, gençliğinde ve yetişkinliğinde tecrübe ettiği olaylarda kendisiyle, yaşananlarla ilgili kimi zaman ironik de olsa gerçeği açık seçik dile getirmekten imtina etmez. Kurgusal metinler olsa da Okur'un “Öykü yahut roman yazarı kendini yazar” (Okur, 2015, 121) cümlesinden hareketle öykülerde onun yaşamındaki rutinlerinden sağlık problemlerine, öğrencilik döneminden emekliliğine kadar pek çok ayrıntıya rastlanır. *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları*'nda; “Yaz Akşamları”, “Check-up”, “Emekli Maaşım”, “Arife'ydi Adı”, “Bensiz Bir Yer”, *Tutuklanacaklar Listesi*'nde; “Yaz Tatilleri”, “Siyasi Şube'de Edebiyat Matinesi”, *Tır Kamyonları*'nda; “Çocuk ve Yıldızlar”, “Esmâ”, “Bir Şampiyonluk Anısı”, “Telif

“Ücretinin Kıstası” olmak üzere on bir öykünün yazarın çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemlerine dair izler taşıdığı tespit edilmiştir.

Yazarın rutinlerinden birinin kendisini rahat hissettiği otellerin barlarında vakit geçirmek olduğu dikkate alındığında “Yaz Akşamları” ve “Arife’ydi Adı” öykülerinde anlatıcının kendisi olma ihtimali oldukça yüksektir. Sigara tüketimine bağlı olarak akciğer amfizemi hastalığı bulunan yazarın “Check-Up” öyküsünde de bu hastalığın teşhis sürecini anlattığı anlaşılmaktadır. “Emekli Maaşım” öyküsünde bankanın evinin ve bürosunun bulunduğu, ömrünün önemli bir bölümünü geçirdiği Nişantaşı’ndaki bir şube oluşu ve işlemler sırasında banka çalışanlarına ismini söylemesiyle yazar kendisini açığa çıkarır. “Bensiz Bir Yer” ise yazarın, bir psikiyatrin tavsiyesi üzerine bürosundan, evinden ve yaşadığı şehirden uzaklaşarak bir süreliğine yurt dışında bir adada kaldığını anlattığı öyküdür.

“Yaz Tatilleri” ve “Siyasi Şubede Edebiyat Matinesi” öyküleri yıllarca yazara ait olduğu düşünülen “Elizabeth’in donu bin dolar / Seninkine Kezbanım, pire dolar, bit dolar” mısralarına sahip şiirin hikâyeleridir. Okur, “Yaz Tatilleri” nde şiiri yıllarını geçirdiği Galatasaray Lisesinin Fen sınıflarından birinin tahtasına yazılı halde bulunduğunu, Siyasi Şube’de Edebiyat Matinesi’nde ise bu şiirin kendisine ait olduğunun düşünülmesi sebebiyle Sansaryan Han’da soruşturma geçirdiğini öyküleştirir.

“Çocuk ve Yıldızlar” öyküsünde yazarın çocukluğunda ve yetişkinliğinde gökyüzünü ve yıldızları seyretme alışkanlığının bulunduğu ve yetişkinliğinde bu alışkanlığını gerçekleştirmek için sık sık deniz kenarına gittiği öğrenilir. “Esmâ”, yazarın annesinin memleketi ve doğduğu şehir olan Erzincan’daki evlerinde hizmetçi kız olan Esmâ ile ilgili anılarını paylaştığı öyküdür. “Bir Şampiyonluk Anısı”, Galatasaray Lisesinden mezun olmasının da etkisiyle Galatasaray Spor Kulübü’ne hem yönetici olarak hizmet eden hem de taraftarı olan yazarın, Galatasaray’ın şampiyonluğunu ve sonrasındaki kutlamaları coşkuyla anlattığı bir öyküdür. “Telif Ücretinin Kıstası”nda anlatıcı, geçkin yaşında romanlar yayımlayan ve beş yüz sayfalık bir romanıyla ödül alan bir yazardan söz eder. Okur’un altmış beş yaşından sonra romanlarının yayımlanması ve beş yüz sayfalık *Deniz Taşları* adlı romanıyla

ödül alması düşünüldüğünde, anlatıcının öyküde sözünü ettiği yazar dostunun Yiğit Okur'un kendisi olduğu anlaşılmaktadır.

2.3.2. Yurt Dışı Anılarını ve İzlenimlerini Konu Alan Öyküler

1958'de İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinden denkliklerini alarak Cenevre Üniversitesine kayıt olan Okur, 1965'in sonbaharında yurda dönene dek Cenevre'de ilk yurt dışı tecrübesini yaşar. Avukatlığı süresince babasından devraldığı Okur&Okur Hukuk Bürosu'nun başındaki isim olarak pek çok uluslararası şirketle çalışması dolayısıyla da yurt dışına sık sık seyahat eder. Nitekim Okur, genç yaşında eğitimi, yetişkinliğinde işi için bulunduğu yurt dışındaki bazı şehirlere, insanlara ve mekânlara ait tecrübelerini öyküleştirebilir. *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları*'da "O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları", *Tutuklanacaklar Listesi*'nde; "Goethe'nin Tutumlu Babası", "Tercüman", "Süt Beyazı Stübeykır", "Madelaine Meydanı'nda Bir Güz Öğleni" *Tır Kamyonları*'nda "Porno Faturası", "Öğrenci Hafiyesi", "Fareler", "Tır Kamyonları II (Gecenin İçindeki Kadın)" olmak üzere sekiz öykünün yazarın yurt dışı anılarını ve izlenimlerini konu aldığı tespit edilmiştir.

"O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları"da İsviçre'nin dağ köylerinden biri olan Gstaad'daki bir otelin barında yaşananlar anlatılır. Okur, bu otelin varisi olan kişiyle dost olduğunu anılarında açıklar. "Goethe'nin Tutumlu Babası", "Tercüman" ve "Süt Beyazı Stübeykır"da Yiğit Okur, bir öğrenci için geçimin oldukça zor olduğu İsviçre'de Türklere tercümanlık yaparak harçlığını çıkardığı döneme dair anılarını öyküleştirebilir. "Madelaine Meydanı'nda Bir Güz Öğleni" öyküsünde yazar, 1996'da Paris'in Madeleine Meydanı'nda bir teras kahvesinde oturduğu öğlen vaktinde çevresine karşı izlenimlerinden söz eder. Meydanda bulunan Cerruti mağazasının kuruluş tarihinin 1881 oluşuyla yazar, ilkokul yıllarında Mustafa Kemal Atatürk'ün biyografisinin öğretildiği cümleleri anımsar. "Öğrenci Hafiyesi" ve "Fareler" de yine yazarın İsviçre'deki yıllarına ait anılarını öyküleştirdiği metinlerdir. "Öğrenci Hafiyesi" öyküsü Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önemli isimlerinden Cahit Külebi ile Yiğit Okur arasında geçen ilginç bir anekdotun öyküsüdür. Okur, üniversite öğrencisi olduğu dönemde İsviçre'nin Bern şehrinde öğrenci müfettişliği görevine atanan Külebi'ye gönderdiği mektupta *Varlık* dergisinde aynı sayfada yan yana

şiiirlerinin çıktığını hatırlatıp kendisini tanıtır. Yurt dışındaki komünist öğrencileri kontrol altında tutmakla yükümlü olan Külebi bu mektuba karşılık olarak yazdığı mektupta Okur'a öğrenci olduğuna dair belgeyle birlikte derhâl Bern'e gelmesini emreder. Okur, Külebi'nin kendisine karşı bu şüphecî yaklaşımından yaşadığı şaşkınlığı öyküleştirir. "Fareler"de Okur, babasının diplomat dostlarından biri Orhan Tahsin Gündem'in kendisini İsviçre'deki öğrenci evinde ziyaretini öyküleştirir. Okur, uzun yıllar hariciyede görev yapan Gündem'in, bu ziyaretinde kendisine Madrid'de yaşadığı bir olayı anlatarak hariciyede çalışmamasını telkin ettiğini anlatır.

"Porno Faturası" ve "Tır Kamyonları II (Gecenin İçindeki Kadın)" öyküleri yazarın İsviçre dışındaki anılarını konu ettiği öykülerdir. "Porno Faturası", Okur'un Japonya'nın başkenti Tokyo'da davetli olarak katıldığı uluslararası bir konferansın öncesinde otel odasında televizyonda müşterilerin ücret karşılığında izledikleri cinsel içerikli filmi açık unutup uyuyakalmasını anlattığı tiyatro ya da sinema literatüründe "güldürü" olarak adlandırılan türe yakın bir öyküdür. "Tır Kamyonları II (Gecenin İçindeki Kadın)" öyküsünde yazar, danışmanlığını yaptığı şirket adına İran'ın başkenti Tahran'da bir tır filosunu satın almak için bulunduğu anda yaşadıklarını yıllar sonra büyük bir Avrupa kentinde tesadüfen tanıştığı İran'lı bir kadınla konuşur. Okur, kadının kendisine verdiği bilgiler ışığında yıllar önceki Tahran ziyaretine dair bazı ayrıntıları öğrendiğinden söz eder.

2.3.3. Askerlik Dönemini ve İş Hayatını Konu Alan Öyküler

Askerlik görevini 1967-1969 yılları arasında İstanbul Kağıthane'de istihkâm yedek subay olarak yerine getiren yazarın, *Tutuklanacaklar Listesi*'nde; "Patrona Halil İsyanı", "85'inci Dönem Yedek Subay Adayları", "Gece Manevrasında Kaybolan Yedi Kapçık", "Yabancı Kadın", *Tır Kamyonları*'nda "Teftiş" olmak üzere beş öyküsünde askerlik dönemine dair anılarını öyküleştirdiği tespit edilmiştir.

"Patrona Halil İsyanı"nda yazar, yedek subay adayı olarak eğitim gördüğü İstihkâm Okulunun bulunduğu Kağıthane'nin iki asır önce Patrona Halil İsyanı'ndan önceki ve sonraki halinden söz eder. "85'inci Dönem Yedek Subay Adayları",

“Gece Manevrasında Kaybolan Yedi Kapçık” ve “Teftiş” öykülerinde yazarın daha çok askerlik pratiğine dair anılarını öyküleştirdiği görülür. Bu öyküler ışığında yazarın silahla ilişkisinin oldukça zayıf olduğu da anlaşılır. Yazar, “Yabancı Kadın”da, avukat olması sebebiyle komutanı tarafından subay adayı olan arkadaşlarının yabancı kadınlarla evliliklerinin sonlandırılması için görevlendirildiğini öyküleştirebilir.

Yarım asra yakın ulusal ve uluslararası alanda Türk ve dünya hukukuna hizmetleri olan, büyük şirketlerin danışmanlığını üstlenen bir hukukçu olan Okur, bu süreç içerisinde bazı deneyimlerini öykü yoluyla Türk edebiyatına kazandırmıştır. *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları*'da “Bir Günde İzin Çıkamaz”, *Tır Kamyonları*'nda; “Ücret” ve “Tır Kamyonları I (Devlet ve Tokat)” olmak üzere üç öykü yazarın iş hayatına dair bazı anekdotları içeren metinlerdir.

2.3.4. Dostları ve Sevgilileriyle İlişkilerini Konu Alan Öyküler

Yiğit Okur'un öykülerine konu ettiği dostluk ilişkilerinin kapsamı; Galatasaray Lisesi, orada eğitim gördüğü yıllarda hem lisenin içerisinde hem de konum olarak bulunduğu Beyoğlu'ndaki edebiyat ve tiyatro çevreleri olarak açıklanabilir. *Tutuklanacaklar Listesi*'nde; “Bibi”, *Tır Kamyonları*'nda; “Tabuttaki Ayakları”, “İsmet Paşa'nın Atlas Sineması Serüveni”, “Onur”, “Toz Yumağı”, “Zina Denetimi”, “Aşk Mektubu”, “Prens” olmak üzere sekiz öyküde yazarın dostluklarına ilişkin anılarına yer verdiği tespit edilmiştir.

“Bibi” adlı öyküde yazarın, liseden bir arkadaşının boşanma davasını öyküleştirebilir. Okur, öyküde ismini anmadığı arkadaşının biyografisine dair devlet adamlarıyla söyleşiler yapan önemli bir gazeteci olduğunu dile getirir. “Tabuttaki Ayakları”nda Okur, daha çok Nisa Serezli adıyla bilinen sinema ve tiyatro oyuncusu olan dostunun cenaze törenini öyküleştirebilir. Okur'un bu cenaze törenine dair paylaştığı ayrıntılardan bir başka sinema ve tiyatro oyuncusu Bilge Zobu ile de dost olduğu öğrenilir. “İsmet Paşa'nın Atlas Sineması Serüveni”, suikasta uğrayan gazeteci Abdi İpekçi'nin dostu Yiğit Okur'la paylaştığı bir anısının aktarımıdır. “Onur”da Okur, yine ismini vermediği 1950'li yılların ortalarında Perşembe

Pazarı'nda demir ticareti ile uğraşan, İstanbul'un seçkinlerinden olduğunu ifade ettiği bir dostuna dair anısını öyküleştirebilir. “Toz Yumağı”, yazarın İsviçre'nin Cenevre kentinde geçirdiği sekiz yılın bir bölümünde aynı evi paylaştığı Ali Kazancıgil'le anne babasına dair anılarını paylaştığı öyküsüdür. “Zina Denetimi”nde yazar, ismini anmadan “hayalî ihracatın mucidi” olarak nitelediği bir dostu ile uzun yılların ardından bir otel barında karşılaştıklarında ondan dinlediği bir anısını öyküleştirebilir. “Aşk Mektubu” öyküsü, yazarın ismini vermediği şair bir dostu ile ilgili bir anısını konu alır. Okur'un şair arkadaşına dair metin içinde ilginç anılarla yer verdiği şiirinde erotizmin yoğunluğu ve bulunduğu kâğıt parçaların üzerine resim yapma alışkanlığı gibi özellikler İlhan Berk'i işaret etmektedir.³⁶ Berk, şiirinde olduğu gibi resminde de ön planda olan cinselliği ve malzeme kullanımında gösterdiği serbest tutumu şu cümlelerle açıklar:

“Ben resmi bilmem, öğrenmek de istemedim hiç. Bir iş varsa resimlerimde bu cahilliğimden. Ben öyle kalmak istiyorum. Ben Pollock gibi bilinçsiz yaratı yolunu seçtim. Elim altından ne çıkacağını hiç bilmem. Yalnız ‘Çıplak’ yapacağımı bilirim. Onu da ben değil elim bilir, ben de bırakırım, o kadar. Resim benim için esindir. Esinle yaparım. Resim yapmak için oturduğumu hiç bilmem. Boyaları da. Önümde ne varsa onu kullanırım. Kâğıtları da öyle. Güzel resim kâğıtlarına oldum bittim bir şey yapamadım. (Defterler de öyle. En adi defterleri kullanırım yazarken de çizerken de.) Kısaca, elim (evet, elim) nereye götürürse oradayım ben” (Berk, 2014, 170).

Okur, “Prens” öyküsünde de yine söz konusu ettiği dostunun ismini belirtmez. Ancak yazarın lakabının “Prens” olduğunu belirttiği dostunun kişisel özelliklerine dair; Denizlili, kendisiyle aynı yatılı okulda okuduktan sonra Paris'te sinema eğitimi almış ve çeviri yeteneğiyle pek çok eseri Türkçeye kazandırmış olması gibi okura sunduğu parçalar birleştirildiğinde Atilla Tokatlı³⁷ ismi belirir.

Yazar, altı ay süren evliliğinin dışında bekâr olarak sürdürdüğü yaşamındaki aşk ilişkilerini “Sürekli sevdalar zinciri oldu hayatım” (Okur, 2015, 114) diyerek açıklar. *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları*'da “Beni Uyandıran Tank Sesi Değildi”, *Tutuklanacaklar Listesi*'nde; “Başkomiser Kadir”, “Tutamadığım Söz”, “Monica”, “İstanbul'da Geçen Gecenin Sabahı” olmak üzere beş öykünün yazarın sevgililerini

³⁶ *Güvercinler* adlı romanın yayımlanmasının ardından İlhan Berk'in, Okur'a eser hakkında düşüncelerini içeren bir mektup göndermesi aralarındaki dostluğu da ortaya koyar.

³⁷ bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Atilla_Tokatlı [Erişim tarihi: 12.12.2019]

konu aldığı tespit edilmiştir. Yazar, “Beni Uyandıran Tank Sesi Değildi”de 12 Eylül 1980 ihtilaline dair bir anekdotu öyküleştirebilir. Yazarın öyküde “sevgilim” diyerek hitap ettiği kadın kendisi gibi yazar olan Ayşe Kulin’dır. Kulin, Okur’un öyküsünde sözünü ettiği o güne dair yaşananlara anılarında³⁸ yer verir. Diğer öykülerde yazar, İsviçre’de tanışıp sevgili olduğu Şilili Monica’yla ilişkilerine yer verir.

2.4. Dil, Anlatım ve Üslubu

1950’li yılların önemli edebiyat dergilerinde, gazetelerin sanat sayfalarında şiirleri, tiyatro eleştirileri yayımlanan bir isim olarak Yiğit Okur, o dönemlerde kaleme aldığı şiir ve yazılarında açık, anlaşılır bir dil kullanmıştır. Yazar, 1999-2015 tarihleri arasında roman, öykü ve anı türlerindeki eserlerinde de sade olduğu kadar estetik kaygı taşıyan kısa cümleler tercih etmiştir. Denilebilir ki Okur’un Türkçeye hakimiyeti sadelik içinde bir zarafet örneğidir. Yazarın romanları hakkında yazılar kaleme alan isimlerden biri olan dostu Selçuk Erez’in dil ve üslup konusundaki değerlendirmesi de bu açıdan dikkate değerdir: “Okur’un düzyazıları, fırsatını, pundunu bulunca şiirleşiverirler...” (Erez, 2001, 13).

Okur’u çalışma ortamında gözlemlene fırsatını bulan Emre Öktem, onun dilindeki özgün ve güçlü yanı belirtirken de dikkat çektiği nokta kısa cümlelerle oluşturduğu etkileyici anlatımı olmuştur: “Cümleleri; kısa, berrak ve vurucuydu. Yıllar sonra yazacağı edebi eserlerindeki üslubunu güçlü kılan da sanırım bu kısa cümlelerdir” (Öktem, 2016, 64). Okur, eserlerinde kısa cümleleri daha çok tercih etmesindeki sebebi şu cümlelerle açıklar:

“Elimden geldiğince kısa cümle kurmaya çalışıyorum. Bazen tek sözcükten oluşan cümleler. Hulki’den örneğin, yanlış hatırlamıyorsam, sadece iki yerde uzun cümle var. Kısa cümle, hem kolay anlaşılıyor, hem anlatımın temposunu yükseltiyor. Yazılarından birinde Zeki Coşkun ‘Neredeyse kelimesiz yazacak’ demişti” (Kılıç, 2002, 50).

İlk romanının yayımlanma sürecinde Yiğit Okur’un, dostu Erdal Öz’ün tavsiyeleri ve düzeltmeleri ışığında eserlerinde Türkçe hassasiyetini derinleştirdiği, kullandığı kelimeler noktasında da bazı değişikliklere gittiği görülür:

³⁸ bkz. Ayşe Kulin, **Hüzün Dürbünümde Kırk Sene**, Everest Yayınları, 2011, İstanbul, s. 211-212.

“Aile muhitim, hukuk çevresi bende Osmanlıca bir dil yaratmış. Erdal, pek çok Osmanlıca kelimeyi çizip Türkçe karşılıklarını yazmıştı yanına. O gün bu gün, dikkat eder oldum. (...) ‘Erdal *Odalarda* romanında hiç ‘ve’ kullanmamış. Beni de etkiledi galiba, ‘ve’, ‘bu’, ‘bir’ kullanmıyorum pek...” (Sarısayın, 2009, 215).

Yiğit Okur, sanat yaşamına tiyatro ve şiirle başlayan bir sanatçı olarak eserlerinde bu türlerin imkânlarından faydalanır. Yazarın, romanlarında ve öykülerinde diyalogları, -konuşan kişinin düşünsel becerileri, ait olduğu sosyal sınıf ve yaşananların neresinde olduğu gibi ayrıntıları göz önüne alarak- titizlikle ve sık sık kullandığı ilk bakışta fark edilir. Okur, Suna Kılıç’ın kendisiyle yaptığı söyleşide anlatımındaki kendine has durumu ifade ederken diyalogların eserlerindeki önemine ve kullanım amacına da şu cümlelerle dikkat çeker:

“Zannedersen, kalemim iki çaba arasında gidip geliyor. Biri yalın anlatım, bu anlatım içinde irkiltici bir çıplaklık, öbürüyse pastel renklerde çok şeyi müphem bırakmak şiirleştirmek. Selçuk Erez de ‘Yiğit Okur, punduna getirince romanı şiire dönüştürüyor’ diye yazdı. Sinema dili konusuna gelince, buna diyalog da diyebiliriz. Diyaloglar, yazılarımmın belki yüzde ellisini kapsıyor. Bu da tempoyu yükseltiyor, okumayı kolaylaştırıyor. Mekânları, kişiler; kişilerin kişiliklerini de diyaloglarla ortaya çıkarmayı yeğliyorum. Tiyatroda olduğu gibi” (Kılıç, 2002, 50).

Okur’un ayrıntılara olan hassasiyeti eşya tasvirlerinde de güçlü biçimde görülmektedir. Bu durum sosyal hayatında antikaya olan düşkünlüğüyle de açıklanabilir. Öyle ki Mehmet Okur, Yiğit Okur’un alacağı her antika eşyayı uzun uzun inceledikten sonra satın aldığını söyler. Sosyal yaşamında eşyalar üzerindeki bu yüksek dikkati şüphesiz insanlar üzerinde de etkisini gösterir. Eserlerinde kurgu açısından önemli önemsiz her karakterini oldukça canlı biçimde, ayrıntıların yer yer yoğun olduğu tasvirlerle sunar. Yazarın, 2006’daki bir söyleşide Ayça Tezer’in, “O kadar ayrıntılı ve canlı tasvirler çiziyorsunuz ki romanınız sanki bir film karesi gibi belleğimizde canlanıyor.” (Tezer, 2006, 4) değerlendirmesine karşılık söyledikleri de ayrıntının onun romanlarındaki işlevinin boyutunu ortaya koyar: “Ayrıntıya düşkünüm. Değindiğiniz canlılık, hareket, film kareleri gibi bellekte canlanması ayrıntının ürünü. Ayrıntı olmazsa ‘bütün’ nefes alamaz” (Tezer, 2006, 4).

Kahramanların sevinçlerinde, hüznlerinde zaman zaman ironik bir anlatımı tercih eden yazar, bazı kadın kahramanlarına tabiatlarıyla özdeşleşen cinsel özellikleriyle kurguya yön verme fırsatı tanır. 2010’da *Sıfırlamak* romanının

yayımlandığı sıralarda Erdem Öztop ile yapılan söyleşide Galatasaray Lisesi yıllarında ve sonrasında büyük bir minnetle yanında olduğu Haldun Taner'in üslubu ile kendi üslubu arasındaki benzerlikleri şu cümlelerle açıklar:

“Haldun Taner, Türk öyküsüne döneminin öykülerinden değişik bir hava, değişik bir rüzgâr getirdi. Bunun en belirgin noktaları bence ironi ve erotizmdi. Bir de kendiyi alay etmesi. Yazdıklarında, özellikle bu üç olgunun da bende olduğunu sanıyorum. Taner bu üç olguyu da abartmadan yazmıştır. Benimkiler belki biraz daha abartılı. Kendisiyle alay etme eğilimi bende daha fazla.”³⁹

Yiğit Okur'un Türkolog olan halası Münevver Meriç Okur, *Güvercinler* romanı hakkındaki bir yazısında “Romanda hüznle tebessüm birbiri ardına yıldırım hızıyla koşuyorlar. Yazar her iki duyguyu uzun boylu yaşamaya fırsat vermiyor”⁴⁰ değerlendirmesinde bulunur. Bu değerlendirme ışığında Okur'un romanlarında acının ve sevincin iç içe oluşu anlatım özellikleri açısından onu farklı kılan bir durumdur. Bu anlamda Okur'un romanları için yaşamın olağan akışına yakın metinlerdir denilebilir. Yazar, anlatımında iki zıt duyguyu karışık şekilde işleminin sebebini şu cümlelerle açıklar:

“Doğada gülen tek varlık insan. Ama insanın durumu gülünç. Yapay gerçeklerin peşi sıra koşturuyor insan. Oysa hayatta sadece iki gerçek var: Biri doğum öbürü ölüm. Arada kalan süreç, böyle bakınca gülünç kalıyor. Böylesi gülünç olmak hüznü değil mi? Bunun için bütün anlattıklarında komiği öne çıkartmama rağmen arka fonda, bazen belirgin, bazen silik bir hüznü tabakası kalıyor” (Kılıç, 2002, 50).

Yazarın bütün romanlarında kahramanların, mekânların ve olayların kurguya yön veren özelliklerinde tekrarlara başvurusu dikkat çeken bir durumdur. Edebî ya da bilimsel metinlerde tekrarların bulunması yazının okunabilirliğini düşürür. Ancak Okur'un eserlerinde tekrarlara başvurusunun bir eksiklik değil tercih olduğu Suna Kılıç'ın kendisine yönelttiği soruya verdiği yanıtla anlaşılır:

“ - Akvaryumlarda oradan oraya ani dönüşlerle gidip gelen bazı balıklar vardır. Öykünüzü anlatışınızı ben biraz bu balıkların gidiş gelişine benzettim. Bu gidiş gelişler sırasında sıkça rastlanan tekrarlar oluyor. Tekniğinizin bir parçası mıdır bu?

³⁹ İmzasız, “Öykünün hamuru mizah ve erotizm”, **Radikal**, (7 Mayıs 2003), <http://www.radikal.com.tr/kultur/oykunun-hamuru-mizah-ve-erotizm-669085/> [Erişim tarihi: 04.08.2019]

⁴⁰ Mehmet Okur'la 19.03.2019 tarihinde e-mail üzerinden yapılan görüşmeden.

- Bu gözleminiz doğru. Bu benim tarzım. Öbür yazılarımda da bu gelgitler var. Kanımca bu tarz, anlatımı ileriye doğru giden düz bir çizgi olmaktan kurtarıyor, anlatıma hareket getiriyor. (...) Amacım, okuyucuya geride kalmış silik bir sözü, belirgin olmayan bir olayı hatırlatmak. Okuyucu genellikle dalgındır. Bilmez miyim, ben de okuyucuyum. Özellikle filiz uçları daha önce belirmiş, ama daha sonra birden göğeriip büyümüş olayların çıkış noktalarını hatırlatmak aslında amacım” (Kılıç, 2002, 49-50).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİ

3.1. Roman

3.1.1. Hulki Bey ve Arkadaşları

3.1.1.1. Kitabın Tanıtımı

Yiğit Okur'un Aralık 1999'da -bütün kitapları gibi- Can Yayınları tarafından yayımlanan ilk romanı *Hulki Bey ve Arkadaşları*, romanın başkahramanı Hulki Bey ile sevgilisi Katya'nın yaşanmışlıklarının ekseninde gelişir. Banu Özdemir, romanın yayımlanmasından kısa bir süre sonra *Milliyet*'teki yazısında "(...) 'Hulki Bey ve Arkadaşları' bir aşk serüveninin çerçevesinde unutulmaya yüz tutmuş değerleri ve bir dönemin İstanbul'unu anlatıyor" (Özdemir, 2000, 27) değerlendirmesini yapar. Okur, kendisiyle yapılan bir söyleşide eserleri arasında en çok *Hulki Bey ve Arkadaşları*'ni sevdiğini belirtir. Bunun sebebi olarak da şu açıklamayı yapar:

"Erdal Öz; 'Bu, okurda mayhoş bir tat bırakıyor' demişti. Bu kitapta bir acemilik var. Ama bence acemilik olmasına rağmen, doğru düzgün bir kitap. Ondan sonra yazdıklarımı daha dikkatli yazdım; ama onlar mayhoş bir tat bırakmıyor. Daha başka bir tat bırakıyor."⁴¹

Geriye ve ileriye doğru kırılmaların görüldüğü eserde; 1945 ile 1975 yılları arasındaki olaylar yer alır. İstanbul'un, Beyoğlu'nun, Galatasaray Lisesinin oldukça canlı manzaralarını içeren roman, 6-7 Eylül Olayları'nın etkilediği hayatların trajedisini anlatmaktadır. Yazar, söz konusu bu trajedinin arka planına yerleştirdiği mizahî öğeler ve ironik ifadelerle toplumsal çarpıklıkları vurgulayarak sürükleyici anlatımını ilk eserinde ortaya koyar.

Ön kapağında Galatasaray Lisesinin büyük demir kapısının, arka kapağında Yiğit Okur'un fotoğrafı ve kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser, 358 sayfa olarak yayımlanmıştır.

⁴¹ Özlem Karahan, "Bu dünyadan geçiyorum o kadar", (4 Haziran 2015), <http://t24.com.tr/k24/yazi/yigitokur.219> [Erişim tarihi: 24.07.2018]

3.1.1.2. İsim – İçerik İlişkisi

Roman, 1946'da Galatasaray Lisesinden mezun olan başkahraman Hulki Bey'in ve üç yakın arkadaşının yaşamını merkeze aldığından *Hulki Bey ve Arkadaşları* ismini taşır. Kurgunun önemli bir bölümünde Hulki ve sevgilisi Katya'nın kurgunun odak noktasındaki kişiler olduğu göz önüne alındığında başlıkta kullanılan “ve” bağlacı, başkahramanın hayatının ön planda, arkadaşlarının hayatının ona karşın geri planda olduğunu okura sezdirir. Yunancada “saf, temiz” anlamına gelen Katya ve “ateş” anlamına gelen “fotiá” kelimelerinin bir araya gelerek oluşturduğu isimle romanda isminin ifade ettiği anlamı en güçlü şekilde taşıyan kişi Katya Fotiyadis'tir. Prof. Dr. A. Emre Öktem, romanın çıktığı günlerde yazdığı bir eleştiri yazısında bu durumu şöyle ifade eder:

“Romanın benim aklımda en fazla yer eden kahramanı, Hulki Bey'in sevgilisi Katya Fotiyadis yoğun erotik tasvirlerle vesile oluyor. Bu bağlamda, yazar, kadınlar hakkındaki azımsanamayacak bilgi ve tecrübesini okurlarından esirgemiyor: ‘...nedendir bilinmez ya, bazı kadınlar, güvenli kıyılara palamar bağlamak yerine, çalkantılı ufuklara tutkundurlar. Sonuçta, ne ufka varabilirler ne de kıyıya. İki ara bir dere, orta yerde kalakalırlar. Geceleri, yaz bahçelerinde, çalı, çırpıdan tutuşturulmuş ateşe üşüşen kır böcekleri gibidirler. Alevin karşı konulmaz çekiciliği, yanma kokusunu unutturur onlara.’ Katya Fotiyadis, ateşli kişiliğiyle romanı ısıtıyor ve onun melodramatik hayatı kendi alevine karşı koyamıyor. Sahi Rumca ‘fotya’, ateş demek değil miydi?” (Öktem, 2000, 17).

Var olmayı bir arada olmakla eş değer bulan dört arkadaşın hayat hikâyelerinin de kesit kesit görülebileceği eserde, arkadaşlık kavramı güçlü bir varoluş imgesi olarak öyküleştiriliyor. Dolayısıyla Yiğit Okur'un *Hulki Bey ve Arkadaşları* ismini tercih etmesi kurguyla birlikte düşünüldüğünde tutarlıdır.

3.1.1.3. Olay Örgüsü

Yiğit Okur'un ilk romanı olan *Hulki Bey ve Arkadaşları*, altı ana bölüm, yirmi alt bölümden oluşur. Roman, Hulki Bey'e babasından, babasına da Milli Mücadele'de şehit olan arkadaşından kalan köstekli saatin hikâyesi ile başlar. Hulki Bey, her akşam mesai bitiminde; Tokatlıyan'a gider, orada yakın arkadaşlarıyla içki içer, politika, edebiyat ve tiyatro sohbetleri yapar, çok gecikmeden Afrika Pasajı'nın beşinci katında onu bekleyen sevgilisi Katya'nın yanına gider. Yazar anlatıcı, Hulki

Bey'in 6-7 Eylül Olayları'ndan bir gün önce 5 Eylül akşamı yine Tokatlıyan'da iken geçmiş yılları hayal ettiğini belirterek zamanda geriye doğru kırılmayı başlatır. Hulki Bey, 1946 yılında Galatasaray Lisesinden üç arkadaşı Kocakafa Kâmil, Kılkuyrük Salih ve Aktör Cem ile okuldan kaçıp Paradisos'a yani Katya'nın babasının işlettiği bara gelişlerini anımsar. Katya her gece burada orkestra eşliğinde şarkılar söyler. Hulki, Katya'yı ilk kez burada görür ve âşık olur. Hulki ve arkadaşları okuldan kaçmanın cezası olarak üç gün okuldan uzaklaştırma alırlar. Bu cezayı; Hulki, ağabeyi Niyazi'nin Afrika Pasajı'nın beşinci katındaki evinin anahtarını vermesi üzerine orada, Kocakafa Kâmil, Emperyal Oteli'nde, Aktör Cem, annesinden işittiği azarla birlikte evinde ve Kılkuyrük Salih de okul yıllarında sürekli gittiği Abanoz Sokak'taki genelevde çalışan Şükran'ın evinde geçirir. Dört arkadaş 1946 Haziran'ında Galatasaray Lisesinden mezun olurlar ve 1946 Eylül'ünde Eftalofos Kahvesi'ndeki buluşmaları dördünün de bir arada oldukları son buluşma olur.

Hulki, liseyi bitirdikten sonra hukuk öğrenimi için Paris'e gitmek ister ve yanında Katya'yı da götürmek için plan yapar. Bu planı bir tesadüf sonucu öğrenen Kocakafa Kâmil, Katya'nın Hulki'ye layık olmadığını düşündüğünden durumu Hulki'nin babası Abdurrahman Bey'e anlatır. Abdurrahman Bey, Hulki'nin Katya ile gitmesine engel olur. Hulki, tek başına Paris'e gitmek zorunda kalır. Katya Hulki'nin kendisini Paris'e götürmemesinin nedenini bilmediği için oldukça mutsuzdur. Hem bu durumu öğrenme isteği hem de Hulki'ye olan aşkıyla yazdığı mektuplar cevapsız kalır. Hulki, Paris'teki ilk yılında sınıfta kalır. Aynı sınıftan Corinne adında bir kızla arkadaşlık eder ve dersler konusunda yardımlarını alır. Paris'e gelişinin üzerinden tam bir yıl geçtiğinde babasının ölümü üzerine apar topar İstanbul'a dönen Hulki, ilk olarak babasının mezarını ziyaret ettikten sonra Afrika Pasajı'nın beşinci katına, Katya'nın yanına gider.

Ağabeyi Andon'un kendisini sürekli dövmesine dayanamayan Katya, babası Yorgo Usta'dan izin isteyerek Paradisos'u, evini terk edip Hulki'yle yaşamaya başlar. Sekiz yıl sonra 6 Eylül 1955 günü Hulki, Katya'ya evlilik teklifi yapacakken Paradisos'un yakıldığı haberi gelince her şey alt üst olur. İddiaya göre Rumlar Atatürk'ün Selanik'teki evine bomba koymuşlardır. Bu iddia üzerine İstanbul'da ikamet eden Rum vatandaşlar darp edilerek iş yerleri yağmalanır. Yağmalanan, yakılan yerlerden biri de Paradisos'tur. Haberi alan Katya babasını kurtarmak için bir

anda sokağa fırlar. Katya'nın olayların ortasında kalmasını istemeyen Hulki engel olmak istese de başaramaz. Katya'yı yakalamak için çabalarken polis ile girdiği arbedede sırtüstü yere düşen Hulki, tankın altında kalarak ölür.

Kocakafa Kâmil, liseden mezun olduktan sonra dört yıl üniversitede başarılı olamayınca askere gider. Askerlik dönüşü Eskişehir'de dededen kalma halı mağazasının başına geçer. Amcasının kızı Müjde ile evlenir. Bir çocuğunun olup mirasının ona kalmasını her ne kadar istese de bu gerçekleşmez. Kâmil öldükten sonra şirketin başına Müjde geçer. Müjde sadece mağazayı değil aynı zamanda yoksul öğrencilere destek olan bir derneği de yönetir. Bu dernek için kocasının en yakın arkadaşı Kılıkyruk Salih'ten ihtiyaçlı öğrencilere ulaşmak noktasında büyük bir destek alır. Salih Zürih'te eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Dekanı olur. Aktör Cem ise yurt dışında çeşitli şehirlerde konsolosluklarda çalışmaktadır.

Katya, 6 Eylül gecesinin ardından 26 gün soruşturma geçirir. Bu bunalımlı süreçte hastanede de yatar. Katya, hastanede babası Yorgo Usta'nın küçük yaşlarda evlatlık edindiği doktor olan kardeşi Aleksî'nin kontrolünde uzun süre tedavi görür. Aleksî, Katya'nın durumunu Kocakafa Kâmil'e bir telgraf çekerek izah eder ve 26 gün önce Hulki'nin öldüğünü haberini de verir. Kâmil, Katya'ya elinden gelen bütün yardımı yapar. Yaşadığı sarsıntıları üzerinden atmaya çalışan Katya, dostlarının ve esnafın maddi manevi desteğini alarak Paradisos'u yeniden kurar. Babası Yorgo Usta'nın yaptığı gibi ihtiyaç sahiplerinin, öğrencilerin sıkıntılarıyla ilgilenir. Salih, bir gün Paradisos'ta çıkan yangında Katya'nın yatağında yanarak öldüğünü gazetelerin manşetlerinden öğrenir.

3.1.1.4. Şahıslar

Hulki Bey: Romanın başkahramanıdır. İETT Teftiş Heyeti Müşaviridir. Ancak babası aracılığıyla bulunduğu bu işte sorumluluğu yok denecek kadar azdır. Her akşam zor beklediği mesai bitiminde Tokatlıyan'da arkadaşlarıyla içki içer, politika, edebiyat ve tiyatro sohbetleri yapar. İşine ufak da olsa bir yakınlık hissetmeyen Hulki Bey, iş çıkışı önce arkadaşlarıyla Tokatlıyan'da vakit geçirir. Daha sonra aynı evi paylaştığı sevgilisi Katya'ya koşar. Sevgilisi Katya ile

Beyoğlu'nda Afrika Pasajı'nın beşinci katında ağabeyinden kalan bir dairede yaşar. Hayatında ve işinde belli bir düzen bulunmayan Hulki Bey'in yaşamında düzenin rastlandığı tek nokta sevgilisine ve arkadaşlarına ayırdığı vakittir. 6-7 Eylül Olayları esnasında tankın altında kalarak ölür.

Katya: Beyoğlu'nda babası Yorgo Usta ve ağabeyi Andon ile birlikte işlettikleri Paradisos adlı meyhanede şarkı söyleyip dans ederek müşterileri eğlendirir. Arkadaşlarıyla birlikte okuldan kaçarak bir gece Paradisos'a gelen Hulki'yle tanışır ve daha sonra tutkulu bir aşka dönüşen ilişkileri başlar. Babası ve ağabeyini 6-7 Eylül Olayları'nda kaybeder. Yaşadığı bu travmayı atlatması uzun sürse de ailesinin hatırasını ölümsüzleştirmek, kendi ayakları üzerinde durabilmek isteğiyle Paradisos'u biraz borçla ve dostlarının da yardımlarıyla yeniden faaliyete geçirir. Paradisos'un varlığı Katya'nın psikolojik anlamda iyileşme sürecini de hızlandırır. Kısa sürede hem Katya hem de Paradisos eski ihtişamlı günlerine kavuşurlar. Katya, kazancıyla maddi durumu elverişsiz olan öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamak için bir eğitim vakfı kurmak isteğini gerçekleştirmenin eşliğindeyken dinlenmek üzere uzandığı yatağında sigara içerken sızar ve o uykudayken çıkan yangında tıpkı ağabeyi ve babası gibi yanarak ölür.

Kocakafa Kâmil: Hulki'nin lisedeki üç arkadaşından biridir. Aslen Eskişehirlidir. Hulki'nin babası Abdurrahman Bey'e Hulki'nin Katya ile Paris'e gideceğini söyleyerek arkadaşına ihanet eder. Ancak amacı Hulki'ye ihanet etmek değil Katya ile olan ilişkilerini takdir etmediğinden bu seyahate engel olmaktır. Kâmil, liseden mezun olduktan sonra dedesinden babasına ve daha sonra kendisine miras olarak kalan halı mağazasının başına geçer. Amcasının kızı Müjde ile evlenir. Çocuk sahibi olmak istese de Müjde'nin kısır olması sebebiyle bu isteği gerçekleşmez. Bu durum Müjde ile aralarında sürekli sorun yaratır. Kuyumcunun kızıyla evlenip çocuk yapmak ister ancak Müjde bunu kabul etmez. Mirasını bırakabileceği bir çocuğu olmadan vefat eder.

Kalkuyruk Salih: Dört arkadaş arasında ekonomik olarak durumu en kötü olanıdır. Lise yıllarında ailesinin gönderebildiği oldukça az miktardaki harçlığın dışında, arkadaşlarının desteği ve kendisine okul tarafından verilen kıyafetlerin birini satarak ihtiyaçlarını karşılar. Şükran adında bir hayat kadını Abanoz Sokak'taki

genelevde sık sık ziyaret eder. Başarılı lise yıllarının ardından İsviçre’de doktora tezini ve doçentlik tezini başarıyla tamamladıktan sonra iyi bir akademik kariyere sahip olur. İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Dekanlığına kadar yükselir. Katya’nın Paradisos’u yeniden faaliyete geçirmesinde büyük pay sahibi olur.

Aktör Cem: Hulki Bey’in üç arkadaşından biridir. Okulda tiyatro kolu başkanıdır ve tiyatroya olan merakı sebebiyle Aktör lakabını taşır. Liseyi bitirdikten sonra önce Genelkurmay Başkanlığında tercüman olarak işe başlar. Daha sonra yurt dışında çeşitli şehirlerde konsolosluklarda görev yapar, büyükelçilik görevinde bulunur. Yurt dışında bulunması sebebiyle Hulki Bey’in arkadaşları arasında eserde arka planda kalır. Yaşananlardan Salih’in mektupları aracılığıyla haberdar olur.

Aleksi: Aleksi, ailesinin durumu kötü olduğu için Yorgo Usta tarafından bakılıp büyütülür. Yorgo Usta, iki çocuğu Andon ve Katya ile birlikte büyüyen Aleksi’yi evlat edinmek istese de kanunlar gereği bu isteği gerçekleşmez. Ancak Aleksi tıp eğitimini yurt dışında tamamlayıp dönünce kendisini bakıp büyüten Yorgo Usta’ya olan vefasını onun soyadını alarak gösterir. Eserde davranışları ve başarılı öğrencilik döneminden sonra geldiği nokta ile örnek bir tip olarak yer alan Aleksi, eserin başkahramanları Hulki ve Katya ile ilişkisiyle öne çıkar.

Müjde: Kocakafa Kâmil’in amcasının kızı ve aynı zamanda eşidir. Eserde dikkat çeken kadın kahramanlardan olan Müjde, üniversiteyi kazanmasına karşın ailesinin mirasın bölünmesini istememesi sebebiyle amcasının oğluya evlendirilerek üniversitede kalıp akademik kariyer yapmasına fırsat verilmez. Müjde’nin, mutlu bir evlilik hayatı olmaz. Ancak o mutluluğu yardıma muhtaç öğrenciler için kurduğu eğitim vakfında bulur. Müjde, kendi hayallerini gerçekleştiremese de pek çok çocuğun eğitim masraflarını üstlenerek onların hayallerini gerçekleştirmelerinde bir aracı olur. Kocası Kâmil’in ölümü üzerine halı mağazasının başına geçer ve burada büyük bir yöneticilik örneği gösterir.

Fadime Kalfa: Müjde ve Kâmil’in evlerinin hizmetçisidir. Uzun yıllar boyunca evin bütün hizmetini gören Fadime Kalfa, Müjde dünyaya geldiğinde de onun bakıcılığını üstlenen kişidir.

Corinne: Hulki ile Paris’te tanışır. Aynı sınıftadırlar. Hulki’ye derslerinde yardımcı olur.

Andon: Katya’nın kardeşidir. Paradisos’u babası Yorgo ile birlikte işletir. Sürekli kavga eden, sorun çıkarıcı bir karaktere sahiptir.

Yorgo Usta: Beyoğlu’nda Paradisos adlı meyhaneyi işleten İstanbul’un köklü Rumlarından. Dürüst, çevresi tarafından sevilen, işinden iyi bir kazanç sağlamasının yanında bu kazancını paylaşmasını bilen bir adamdır.

Şükran: Babasının kendisini para karşılığı sattığını öğrenince kaçıp İstanbul’a gelmiş bir kadındır. Abanoz Sokak’taki genelevde çalışan bir hayat kadınıdır. Kalkuyruk Salih’in lise döneminde sık sık ziyaret ettiği Şükran, okuldan uzaklaştırma cezası aldığı anda Salih’e evini açmıştır.

Abdurrahman Bey: Hulki’nin babasıdır. Avukattır.

Nükhet: Hulki’nin yengesidir.

Niyazi: Hulki’nin ağabeyidir.

Muslih Bey: 6-7 Eylül Olayları’nda yakılan ancak daha sonra Müjde’nin, Salih’in ve Aleksis’in çabalarıyla tekrar faaliyete geçirilen Paradisos’un muhasebe işlerini yürüten kişidir.

3.1.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hulki Bey ve Arkadaşları romanında kurgu; yazar anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı hâkim bakış açısıyla kahramanların geçmişleri hakkında sık sık bilgiler verir. Ayrıca yazar tasvir tekniğini de kullanarak anlatıcının bakış açısındaki gözlemci yönünü; karakterlerin kişiliklerine ve iç dünyalarına dair değerlendirmeleriyle de tanrısal yönünü ortaya koyar. Nurullah Çetin’in “Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı” (Çetin, 2013, 107) olarak adlandırdığı bu anlatıcı tipi ile eserin ilk cümlelerinde karşılaşılır:

“Hulki Bey, Elektrik İdaresi binasının üst katındaki odasında, sabah işe gelirken Hachette’ten aldığı, işinin çokluğundan değil de -iş yoktu ki- tembellikten okumadığı *Le Monde* gazetesini dikine katladı. Yeleğinin saat cebinden kösteğini çekti. Kapağı gümüş kaplama,

Zenith. Bastı kenarına. Şak! Açıldı kapak. Beşe on var. On dakika daha oturacak bu masada. Kapattı saatin kapağını. Bombeli kapakta iki satırcık: ‘*Tınaz Tepe Hatırası – 26 Ağustos 1922*’ ” (Okur, 2016, 13).

Okur’un diğer eserlerinde de sıkça karşılaşılan diyaloglar yazar anlatıcının hâkimiyetini zaman zaman kısıtlasa da anlatıcı eserin geneline egemen bir tavır içerisindedir. Yazar anlatıcının her durum ve şahıs hakkında bilgi sahibi olan yapısı esere hâkim olması açısından da önemlidir. Anlatıcının, Hulki Bey ve arkadaşlarının kişiliklerine dair ayrıntılar hakkında bilgi sahibi oluşu şu ifadelerde de açık biçimde görülebilir:

“Kocakafa, sevecen, sıcakkanlı, iyi yürekliydi. İyimserdi, matraktı. Üçüne de kanat germiştı. Onları korumak için kendini feda edebilirdi. Ama bazen hırtlşır, zengin ağı torunu yönü ağır basardı. (...) Zekiydi, ama kafasıyla çözümlenemediğı sorunlarını, yumruklarına havale ettiğı olurdu. Yine de iyi insan tanımına girerdi. Kaptan oydu.

Cem, Jale Hanım’ın eseriydi. Bilgi dağarcığı iyi doldurulmuş bir benmerkezciydi. Kendi mikrokozmosunda yarattığı dünya, kendi isteğince dönmediğı zaman hırçınlaşır, iğneli, alaycı, küçük düşürücü sözlerle kırıcı olurdu.

Hulki, bir İstanbul efendisiydi. Duygusalı. Çok bilmişliğı, sürekli züppeliğı, yüzeyselliğini saklamak içindi. (...)

Salih, öbür üçünün hiçbirinde benzeri olmayan yarasını, onlara açıp onlarla paylaşmazdı. Anasını görmemişti, bir fotoğrafı bile yoktu. Babasını görmemişti, bir fotoğrafı bile yoktu. Kırsal kökenliydi. Yoksulluğı, yalnızlığı, bebek yaşından beri yaşamıştı. Anası, onu doğururken ölmüştü. Hiç meme emmemişti. Babasını, onun da babasından kalma bir sorun yüzünden, kahvede tüfekte vurmuşlardı (...)

Anlatıcı, ileriye ve geriye doğru kırılmalarla Hulki Bey’in ve çevresindekilerin hikâyelerine dair izler sunarak zaman konusunda da hakimiyetin kendisinde olduğunu gösterir: “Tekrar saatine baktı. Beş dakika daha. Pencerelerden biri, damların, bacaların üzerinden, dar açıdan Kız Kulesi’ni görüyordu” (Okur, 2015, 16).

Yazar anlatıcı kahramanların yaşamlarındaki olumlu olumsuz taraflardan bahsederken ya da portrelerini sunarken gerçekçi bir tutum içerisindedir. Örneğın, eserin henüz başında Hulki Bey’den söz ederken kullandığı ifadeler bu anlamda dikkate değerdir:

“Kahverengi gözlerinde, damla damla ışıklar vardı. Zekâ pırıltıları gibi dururdu. O da bu ışıkları zekâ pırıltısı olarak kabullenirdi. Oysa, pek zeki sayılmazdı. O pırıltılar, sürekliliği olmayan, başlayıp biten, sonra yeniden başlayıp yeniden yiten sevinç yansımalarıydı” (Okur, 2015, 15).

3.1.1.6. Zaman

Geriye ve ileriye doğru kırılmaların yer aldığı eserde 1946-1975 yılları arasındaki zaman dilimine dair olaylar yer almaktadır. Eserin henüz başında Hulki Bey’in mesai bitimini beklerken saatine bakmasıyla vaka zamanının başladığı güne ait bir zaman ifadesi, Hulki Bey’e babasından miras kalan bu saatin hikâyesi anlatılırken de geçmişe ait bir zaman ifadesiyle karşılaşılır:

“Yeleşinin saat cebinden kösteğini çekti. Kapağı gümüş kaplama, Zenith. Bastı kenarına. Şak! Açıldı kapak. Beşe on var. On dakika daha oturacak bu masada. Kapattı saatin kapağını. Bombeli kapakta iki satırcık: ‘Tınaz Tepe Hatırası - 26 Ağustos 1922’ ” (Okur, 2016, 13).

Eserde vaka zamanını ilk ve en belirgin şekilde “*O gün, 1955 Eylülünün 5’inci günüydü*” (Okur, 2016, 19) cümlesinde görmek mümkündür.

Romanda zamanda ileri ve geriye doğru kırılmalar kullanılarak okurun hikâyeden kopmaması sağlanır. Eserde zamanda geriye kırılmanın ilk örneği “5 Eylül 1955 Tokatlıyan’da Bir Akşam” adlı bölümde gerçekleşir. Eserde vaka zamanının başlangıcı olan 5 Eylül gününden bir gün önce Hulki Bey’in iş çıkışı Tokatlıyan’da Konsolos Bey’le birlikte geçirdikleri akşamdan söz edilirken ilk zamanda geriye kırılma ifadesi görülür: “Bir önceki akşam, 4 Eylül akşamı, son buluşmalarında Yahya Kemal’i yarı solo yarı koro halinde bitirdiklerinde, Hulki Bey’in coşkusu doruğa varmış, dönüp metrdotele seslenmişti: (...)” (Okur, 2016, 31).

“On Yıl Uzakta Kalmış Bir Anı” bölümünde yazar, on yıl öncesine giderek Katya’nın Hulki Bey’i tanıdığı ve “Paradisos’ta Bir Gece” adlı bölümde ayrıntılı biçimde anlatacağı gecenin ilk ipuçlarını “1946 yılının, o karlı ocak gecesi, Hulki Bey’i ilk tanıdığımda on yedisindeydi” (Okur, 2016, 57) cümlesiyle verir.

Eserin ilk bölümünde 5 Eylül günü Hulki Bey’in mesai bitiminin ardından İstiklâl Caddesi’ndeki yürüyüşü anlatılırken “Okuldan kaçmış çocuk sevinci kapladı

içini. Suçluluk duygusu bilinçaltındaydı. Sevinci boğmuyordu” (Okur, 2016, 18) cümlesiyle yukarıda sözü edilen 1946 yılının karlı ocak gecesi yani Hulki Bey’in okuldan üç arkadaşıyla birlikte okuldan kaçtıkları gece işaret edilir.

Yazar, Katya ile Hulki’nin Paradisos’ta tanışmasının ardından yıllar sonra yaşanacak bir andan “-Bu karlı ocak gecesinden dokuz yıl sonra, 1955’in ılık bir eylül akşamı, Ağa Camii’nin duvarları önünde bir kez daha, bir an bakışacaklardı-” (Okur, 2016, 87) cümlesiyle söz ederken gelecek zamandan da haber vermiş olur.

Hulki, arkadaşlarıyla birlikte okuldan uzaklaştırma cezası aldıklarını yalnızca ağabeyi Niyazi’ye söyler ve ondan yardım talep eder. Dışarıda kalacak yeri olmayan Hulki’ye ağabeyi kendisine ait bir bekâr evinin anahtarını verir. Ancak Hulki’ye bu evden özellikle karısı Nükhet’in haberi olmamasını şart koşar. Anlatıcının, ağabeyiyle Hulki arasında bir sır olan bu duruma ilişkin cümleleri eserde genel olarak üzerinde yoğunlaşılacak zamanı ifade etmesi bakımından dikkate değerdir:

“Hulki’nin ağzından laf çıkmadı, ama haftaya getireceğine söz verdiği anahtar, yaklaşık on yıl Hulki’de kaldı. Ta ki 1955 yılı, Eylül’ün 7’nci gecesi, Beyoğlu Emniyet Amirliği memurları, Afrika Pasajı’nın beşinci kat dairesinin kapısını, maymuncukla açıp girene dek” (Okur, 2016, 111).

Hulki’nin babasının ölümü üzerine Paris’ten dönmesinin ardından Katya, onunla birlikte Afrika Pasajı’ndaki dairede yaşama kararı alır. Anlatıcı, 1947 yılı Ekim başlarında Katya’nın Paradisos’u terk edip Hulki’nin yanına yerleştiğini bildirdikten sonra zamanı sekiz yıl ileriye götürür:

“1947 yılının Ekim başlarında, soğuk döşemede, üstlerinde Hulki’nin ince pardösüsüyle uydukları gecenin üstünden sekiz yıl geçmişti. Sekiz sevgi yılı. Bütün bu yıllar boyunca Hulki Bey, her akşam saat beşte dairesinden çıkmış, Tokatlıyan’a gelmiş, oradan Katya’ya koşmuştu. 1955 yılının 5’inci günü de aynı yolu yürümüş, önce Beyker’in vitrini önünde durup uçları lacivert, arkaları beyaz iskarpinlere bakmış, sonra Markiz’in kapısında, Profesör’e ‘Bonsuvar’ deyip dememe noktasında bir an duraksayıp Tokatlıyan’a gelmişti” (Okur, 2016, 209).

Hulki, Katya’ya evlilik teklifi edecektir ve bu mesele için Aleksî ile bir buluşma ayarlayıp onunla bu konu hakkında konuşmak ister. Bu buluşma ayarlanırken Aleksî’nin telefonda Hulki Bey’e “Bugün ya da bu gece, kötü şeylere gebe” (Okur, 2016, 214) diye bahsettiği gece olayların başladığı 1955 yılı 6 Eylül

gecesidir. 6 Eylül gecesi hem olayların başlangıcı hem de Hulki Bey'in ölümü sebebiyle anlatıcının eserde odak noktası olarak belirlediği zamandır.

Hulki'nin vefatından sonra eser Katya ve Kâmil'in yaşamları etrafında şekillenirken, anlatıcı 6-7 Eylül Olayları'na dair manzaraları sunduktan sonra zamanı yirmi yıl ileri götürür. Kâmil de 1975 Aralık'ta vefat ettikten sonra zamanın belirleyicisi olan kahraman rolünde görülür:

“1955 Eylülünden 1975 yılının o ıslak, soğuk aralık sonuna kadar akıp giden zaman içinde, Kâmil'in son yirmi yılı, önce hırslı, hızlı, sonra giderek tekdüze, sonra yorgun, bıkkın geçmiş; ailenin bütün erkekleri gibi daha ellisine varmadan onun da yüreği çatlamıştı.

1955 Eylülünden, 1975 yılına kadar Katya'nın yirmi yılı değişik içerikler taşıyacaktı” (Okur, 2016, 289).

Nöbetçi Doktor Attila ile Aleksî arasında geçen diyalog, Katya'nın 6 Eylül gecesinden sonra yaşadıklarını özetlerken zamanın da olaydan yaklaşık bir ay sonrası olduğunu gösterir:

“ -Patron, emrin?

- Şimdilik yapacak bir şey yok.

- Nedir?

- Ağır şok. Bir gecede, bir saat içinde, üç ölü, bir yangın... Üstüne de 26 gece nezarethane... Yetmez mi?” (Okur, 2016, 294).

Katya'nın yaşadığı şoktan sonra Aleksî, görev yaptığı hastanede kendi odasında onun tedavisiyle ilgilenir. Uzunca süren bu tedavinin sonrasında Katya'nın sağlığına kavuşacağı zaman anlatıcı tarafından şu cümle ile bildirilir: “Katya bu odada aylarca yatacaktı. İzleyen yılın, 1956'nın, baharına kadar” (Okur, 2016, 298).

Katya iyileşmesinin ardından aldığı bir kararla Paradisos'u onarıp yeniden eski günlerdeki görünümüne kavuşturmak isteğini Aleksî ve Salih'e söyler. Aleksî, Salih ve Katya hep birlikte gösterdikleri gayretle Paradisos yeniden açılır. Paradisos'un onarımının ne kadar sürdüğünden ve açıldığı zamandan şu cümlelerle söz edilir:

“Yaklaşık bir yıl didindikten sonra, Katya dediğini sonunda yaptırmış, düşündüğünü gerçekleştirmişti. 6 Eylül gecesi yanan Paradisos, yeniden onarılmıştı. Bir yılı aşkın süren

inşaat bittiğinde, 1957 yılının bahar başlarıydı. Paskalya gecesi, kapısını müşterilere açacaktı” (Okur, 2016, 311).

Katya eğitim ihtiyaçlarını karşılayamayan öğrenciler için kuracağı vakıfla ilgili Salih’le aralarında geçen konuşmadan bir gün sonra Paradisos’ta yanarak ölür. Eserin başında zamanda geriye kırılmayla yılın 1945 olduğu düşünüldüğünde eserin sonunda Katya ile Salih arasında geçen diyalogdan zamanın 1975 yılı olduğu anlaşılmaktadır:

“- Bugün bir ara hem seni hem geçen otuz yılı düşündüm. Her şey ne kadar uzak ne kadar yabancı. Oysa, başka gözle bakınca her şey henüz daha dün gibi.

(...)

- Salih, çok yorgunum. Bu gece eve de gidemeyeceğim. Burada yatacağım. Hem yarımı hem sevindirici haberlerini hem seni bekliyorum. (...)

Nisan başı olmasına rağmen, hava puslu, soğuk; gece başlayan yağmur, hâlâ sicim gibi yağıyordu” (Okur, 2016, 350-351).

Eserin sonunda yazma zamanı Aralık 1999 olarak belirtilmiştir.

3.1.1.7. Mekân

Romanın merkezindeki dış mekân İstanbul’dur. Aynı zamanda Hulki’nin eğitimi için gittiği Paris ve Kocakafa Kâmil’in dedesinden kalma halı mağazasının bulunduğu Eskişehir de sözü edilen diğer dış mekânlardır. Hulki’nin ailesiyle birlikte yaşadığı İçerenköy’deki beyaz konak, Afrika Pasajı’nın beşinci katındaki Hulki’nin ağabeyi Niyazi’ye ait olan ancak Hulki’nin sevgilisi Katya ile yaşadığı daire, Katya’nın babası Yorgo’nun işlettiği Paradisos adlı meyhane, Hulki’nin İ.E.T.T. Müşaviri göreviyle bulunduğu oda, Galatasaray Lisesi, Kocakafa Kâmil’in Eskişehir’deki evi, Katya’nın ağabeyi Andon ve babası Yorgo ile birlikte yaşadıkları ev, Kılıkuşuk Salih’in; dekanı olduğu Fen Fakültesindeki odası, lise döneminde âşık olduğu hayat kadını Şükran’ın evi eserde sözü edilen iç mekânlardır.

Hulki Bey ve üç arkadaşının Katya ile ilk karşılaştıkları yer olan Paradisos, kurgunun büyük bir bölümünde sözü edilen mekândır. Rum bir babanın (Yorgo) çocuklarıyla (Andon ve Katya) birlikte işlettiği Paradisos, Beyoğlu’ndadır ve 6-7

Eylül Olayları sırasında yağmalanıp, yakılan iş yerlerinden biridir. Hulki ve arkadaşlarının okuldan kaçıp gittikleri Paradisos'u yazar anlatıcı şu cümlelerle tasvir eder:

“İçerisi sıcacıktı. Orta yerde, iki metre boyunda bir çini soba. Borusu tavanı dolaşip pencereden çıkıyor. Tavandan, sobanın üstüne sarkan bir avize. Tavana doğru kıvrılan, on iki pirinç kolun uçlarında birer ampul. Bu kadar ampule rağmen ışık sarımtırak, etraf loş. Bir de belli belirsiz, ekşimsi bir koku. Duvarların dört bir yanı, kestane ağacından şarap fıçıları...” (Okur, 2016, 79).

Hulki Bey'in ağabeyi Necati'ye ait olan ancak Hulki'nin sevgilisi Katya ile yıllarca birlikte yaşayacağı ev fiziksel özellikleriyle şu cümlelerde okura sunulur: “Katya ile yaşadığı, Afrika Pasajı'nın beşinci katı, iki oda, bir hol, bir mutfak, 1955 yılı İstanbul'unda, yazıyla, güzüyle, erken biten baharları, lodoslu karsız kışlarıyla, bir mutluluk hücreydi” (Okur, 2016, 52).

Anlatıcı, Hulki'nin Katya ile birlikte yaşadıkları eve gittiği bir andan söz ederken de okuru Beyoğlu'nun arka sokaklarında dolaştırarak evin konumunu ayrıntılarıyla aktarır:

“Hulki, Sıraselviler'e doğru, koşar adım yürümeye başladı. Agia Triada Kilisesi'nin Meşelik Sokağı'na açılan kapısına kadar geldi. Oradan Abdullahbey Sokağı'na, oradan sağa sapıp Afrika Pasajı'nın beşinci katında aldı soluğu. Katya onu bekliyordu” (Okur, 2016, 153).

İETT Teftiş Heyeti Müşaviri Hulki Bey'in çalışma odası da yine ayrıntılarıyla okura sunulan mekânlardan biridir:

“(...) Metro Han'ın üst katındaki, sabah dokuzda girip akşamın beşini boğan bir sıkıntıyla beklediği tozlu oda... (...) Tavana yükselen, sağındaki iki pencerenin birinden Kız Kulesi, puslu bir tül altında. Öbür pencereden Sarayburnu, arkasında Topkapı Sarayı. ‘Osmanlı'nın Bizans'taki ilk evi.’ Onun günlük manzarası. Alışıldığı için, bakınca hemen algılanamayan iki tablo” (Okur, 2016, 212-213).

Eserin ilk bölümlerinde sıkça görülen iki kapalı mekân Hulki Bey'in yaşam serüveninin önemli duraklarıdır. Mesainin bitmesini zorla beklediği oda ve içinde Katya olduğundan her gün koşarak vardığı, bulunmakla büyük bir huzur duyduğu Afrika Pasajı'nın beşinci katı. Yukarıda eserden alıntılanan cümleler de söz konusu iki mekânın yazar anlatıcı tarafından Hulki Bey'in üzerindeki tesirleri göz önünde bulundurularak aktarılması dikkat çekicidir.

Yazar anlatıcı, Hulki'nin hukuk eğitimi almak için bulunduğu Paris'i İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki durumuyla şu cümlelerde tasvir eder:

“Paris, düşman elinden kurtulalı iki yıl geçmişti. Savaş sonunun yaralarına rağmen, kıtlığa rağmen Paris, bütün görkemiyle gene Paris'ti. Saraylar da müzeler de anıtlar da yerli yerinde duruyor, sergiler, konserler, tiyatrolar sürüp gidiyordu” (Okur, 2016, 191).

Kılıkuşruk Salih, okuldan kaçtıkları için arkadaşlarıyla birlikte verilen okuldan uzaklaştırma cezasını Abanoz Sokak'taki genelevde sık sık ziyaret ettiği hayat kadını Şükran'ın evinde geçirir. Şükran, evinin adresini Salih'e vererek onu evine davet eder: “Yaz!.. Yazıyor musun?.. Laleli, Yeşiltulumba Sokağı, numara 17, bodrum katı. Yazdın mı? Akşam, yedide bu adrese gel...” (Okur, 2016, 121).

Mekân ile insan ilişkisi düşünüldüğünde yazar anlatıcı, Hulki Bey için Tokatlıyan'ın ifade ettiği anlam dünyasını şu cümlelerle aktarır: “Tokatlıyan'a girdi. Burası, onun için ana rahmi gibiydi. Kendini güvende hissediyordu. Düşüncelerini iletebildiği, aynı düşünce, aynı görüş titreşiminde olduğu, burada edinilmiş birkaç ahababı vardı” (Okur, 2016, 23).

3.1.1.8. Tematik Yapı

Yazarın romana verdiği isimden hareketle romanda baskın olan tema arkadaşlıktır denilebilir. Eser, Hulki Bey'in ve aynı okulda birlikte eğitim gördüğü üç arkadaşının birbirlerine karşı hissettikleri kuvvetli bağ üzerine temellendirilir. Okur'un çocukken kapısından girdiği Galatasaray Lisesinde geçirdiği yıllara dair izlenimleri eserde dört arkadaşın okul sıralarını aşan arkadaşlıklarıyla vücut bulur. Söyleşilerde, röportajlarda, televizyon programlarında Galatasaray Lisesindeki arkadaşlık ortamının kendisi için ifade ettiklerini sık sık dile getiren Okur, ilk romanıyla da “arkadaşlık” kavramının değerini arka plana okulunu alarak ifade eder.

“Birlikte geçmiş on iki yılın sevecenlik tortusu, yüreklerinden yüreklerine sevgi köprüleri kuruyor, birbirlerine takılmaları, sürekli uçuşan iğneleyici sözleri batmıyor, aksine bunca yılın beraberliğine, alışkanlığına, sevecenlik kıvılcımları katıyor, sevginin, birlikte olmanın harcı oluşturuyordu. Bu sadece, bir masanın etrafında olmak değildi. Var olmayı beraber olmakta buluyorlardı” (Okur, 2016, 152).

Yazar anlatıcı, dört kahramanın arasındaki arkadaşlığı, “Onlar var olmayı, beraber olmakta buluyorlardı” (Okur, 2016, 81) ifadeleriyle değerlendirir. Yazar anlatıcının bu ifadesi Nurullah Çetin’in, “ (...) romanın belirli yerlerinde ana düşünceyi ya da yan iletileri yansıtmak üzere tekrar edilen simgesel değerdeki kelime, ifade, cümle, mısra gibi dil unsurları” (Çetin, 2013, 123) olarak tanımladığı “ana öрге” kavramına bir örnek olarak gösterilebilir.

Eserde aşk ve cinsellik temaları da önemli yer tutar. Hulki ile Katya’nın birbirlerini ilk gördükleri andan itibaren hissettikleri aşk, kimi zaman cinselliğin kimi zaman duygusal yoğunluğun dışı vurumu olarak ifade edilir. Katya hem fiziki hem de ruhsal yapısıyla sıra dışı bir kadındır. Güzel, çekici, duygusal ve iyi niyetli yapısı Hulki’nin ona bağlılığını arttıran etkenlerdir. Bu duruma bağlı olarak Katya’nın fiziksel tasvirlerinde cinsellik ön plandadır.

“Bir şafak ağartısı gibi açılan alını, cinselliğin gizemini yansıtan gözkapakları, altlarında, ışıltıların 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 andıran gülücükleriyle derinleşen gamzeleri, sevişenliğin çarpan görünümüydü” (Okur, 2016, 57).

Eserde cinsellik, Salih için bir müptelalıktır. Anlatıcı, Salih’in genelevdeki hayat kadını Şükran’a gitmek için okulda kendisine verilen kıyafetleri sattığından söz ettiği cümlelerde bu müptelalığını görmek mümkündür:

“Cinsel dürtü zihnini kuşatmış, onu tutsak almıştı. Son çareyi Abanoz’da bulmuştu. Abanoz’a dadanmış, Abanoz’a abone olmuştu. İşte devletin ona verdiği ceketi, paltoyu satması bundandı. Yüksekaldırındaki Yahudi’nin, bir çift kundura, bir ceket, bir pantolon, bir paltoya biçtiği para, ucu ucuna, Bir Numara’daki Şükran’a on bir sefer ediyordu” (Okur, 2016, 72-73).

Okur, eserinde bireysel ilişkilerin yanında toplumsal meselelere de önemli bir yer ayırır. 6-7 Eylül Olayları neticesinde İstanbul’da yaşayan Rum vatandaşların evlerinin ve iş yerlerinin tahrip edilmesi romanda geniş yer tutar. 6 Eylül gecesi yaşanacak muhtemel olaylar için Hulki’yi haberdar eden Aleksi, söylentiler ışığında olayın perde arkasında farklı bir durumun olduğunu sezinleyen kişidir. Hulki ile Aleksi arasında geçen diyalog şu şekildedir:

“ - Anladığım kadarıyla, bir miting yapılacakmış bu akşam.

- Aman azizim, miting mi görmedik yani, efendim...
- Hulkiciğim, çok miting gördük de bunun yanı yöresi pek iyi kokmuyor.
- Aman efendim, bir İstiklâl Marşı, iki nutuk, bol alkış, biraz zart zurt... Herkes evine...
- Dilerim öyle olur. Ama benim duyduklarına göre, pek öyle durmuyor..." (Okur, 2016, 227).

Yazar, 6-7 Eylül Olayları ile tarihsel gerçekliğin bir manzarasını eserine taşır. Okur, olayların arka planında yaşananların yıllar sonra açığa çıkacağını da anlatıcının ağzından şu cümlelerle aktarır:

"(...) Türk halkı, beş yıl sonra Yassıada duruşmalarında öğrenecekti. Bombayı ne Yunanlılar koymuştu ne Ugandalılar. Atatürk'ün Selanik'teki evine bombayı Türkler koymuştu. Millî İstihbarat Teşkilâtı düzenlemişti bunu. Kıbrıs'a ilişkin, Londra Konferansı'nda Dışişleri Bakanı Zorlu, zorlanmaya başlayınca, Yunanistan'ı bomba olayıyla zor duruma düşürüp Türkiye yararına puan toplama düşüncesi filizlenmişti. Bu üstün zekâ ürününün ilk sahibi, daha sonraları da kesin olarak saptanamadı; ama bomba girişimi uygun bulunmuştu. Dolayısıyla bu alçak saldırıya karşı, 6 Eylül akşamı, Taksim'de bir protesto mitingi düzenlenecekti. Türkiye, böyle bir saldırıya karşı kayıtsız kalamazdı" (Okur, 2016, 227).

3.1.2. Güvercinler

3.1.2.1. Kitabın Tanıtımı

Yiğit Okur'un ikinci romanı *Güvercinler* 2000'de yayımlanmıştır. Eser, Cumhuriyet'in getirilerinin farkında, örnek bir devlet memuru olan Saffet'in görev yaptığı il, ilçe ve kasabalardaki yaşamında güvercinlere olan tutkusu sebebiyle başına gelenleri anlatır. Saffet'in güvercin tutkusunun başına açtığı işlerin en ağır *Hulki Bey ve Arkadaşları* romanında vurgulanan 6-7 Eylül Olayları'nın yaşandığı vakitte hapse atılması olur. Yazar bu eserinde, Türk aydınının değersizleştirildiği bir dönemin eleştirisini yine nükteli ve mizahî bir üslup tercih ederek yapar. İlhan Berk, Yiğit Okur'a gönderdiği mektubunda *Güvercinler*'le ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar: "Güvercinler'le de şaşırttın. Romanın özellikle de dili çarptı bana; yoğun, işlenmiş, vurucu bir dil. Anlatıyla el ele yürüyor. ... Bugüne değin nasıl sabrettin

insan şaşırıyor. Demek içine çekilip bekledin bu günleri...”⁴² Ayrıca Okur’un eserin yaratı dünyasına girişiyle ilgili bir söyleşide kullandığı şu ifadeler de dikkat çekicidir:

“Posta güvercini yetiştirmeye meraklı bir fizik profesörünün, 6-7 Eylül Olayları sırasında, güvercinlerine, Kuşdili Çayırı’nda, gitgel talimi yaptırırken, sivil polisler, profesörü, Rusya’ya haber gönderdiği kuşkusuyla tutuklamışlar. Bunu bana profesörün akrabası anlattı. Bundan da yaklaşık iki yüz sayfalık bir roman çıktı” (Öztop, 2007, 45).

Ön kapağında ünlü fotoğraf sanatçısı Ara Güler’e ait Eminönü Yeni Cami merdivenlerindeki güvercinleri gösteren fotoğraf, arka kapağında Yiğit Okur’un fotoğrafı ve kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser, 153 sayfa olarak yayımlanmıştır.

3.1.2.2. İsim - İçerik İlişkisi

Eser, ismini başkahraman Saffet’in çocukluğunda başlayan ve yetişkinliğinde artarak devam eden güvercin tutkusundan alır. Romanın başkahramanı Saffet’in isminin içerikle ilişkisi düşünüldüğünde eserde rüşvet, adam kayırma, şahsi menfaatini gözeterek görevini kötüye kullanma gibi olumsuz davranışları bulunmayan dürüst ve onurlu bir devlet memurunun bu doğrultuda “temizlik, arılık”⁴³ anlamına karşılık gelen bir isim taşıdığı görülür.

3.1.2.3. Olay Örgüsü

Yiğit Okur’un ilk eserinden tam bir yıl sonra Aralık 2000’de yayımlanan Güvercinler, iki ana bölümden oluşur. İlk bölümde Kaymakam Saffet’in çocukluğundan Rus sınırındaki bir kasabada başlayan ve Batı Anadolu’nun bir ilçesinde devam eden idarecilik yılları anlatılmaktadır. Batı Anadolu’daki ilçede kaymakam olarak görevini layığıyla yerine getirdiği bir dönemde güvercinlere olan merakını fırsat bilenlerce kurulan komplo sonucunda ilçedeki görevine son verilir. Bu olayın yaşanmasıyla eserdeki ilk bölüm sona erer. İkinci bölüm, Saffet’in emeklilik öncesi İç İşleri Bakanlığında çalıştığı ve büyük takdir toplayarak emekli

⁴² Mehmet Okur’la 19.03.2019 tarihinde e-mail üzerinden yapılan görüşmeden.

⁴³ Bu bilgi <https://sozluk.gov.tr/> sitesinden alınmıştır.

olduğu bildirilerek başlar. Emeklilik yıllarında güvercin merakını bir üst seviyeye taşıyarak hayalini kurduğu posta güvercinlerini yetiştirmeye çalışır. Ancak 7 Eylül 1955'te yine güvercin sevdası hapse girmesine sebep olur. Saffet'in hapiste geçirdiği günler, orada tanıştığı insanların geçmişleri ve son olarak aynı koğuşu paylaştığı arkadaşlarıyla birlikte serbest kalışları anlatılarak ikinci bölüme ve esere nokta konulur.

Saffet Boşnak göçmeni bir ailenin çocuğudur. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Bosna'yı işgal edince ailesi ile birlikte İstanbul'a göçer. Burada ailenin reisi Büyük Amca'nın Süleymaniye'de aldığı konakta çocukluğu ve ilk gençlik yılları geçer. Güvercinlere çocukluğundan itibaren büyük bir tutkusu olan Saffet, okul yıllarında da harçlıklarını biriktirip darı alarak Süleymaniye'de cami avlusundaki güvercinleri besler. Ortaokulu ve idadiyi bitirdikten sonra mülkiyeye devam eder. Okulu bitirince askerlik görevini yerine getirip döndüğünde büyük yengesinin on yedi yaşındaki kızı Kevser ile evlenip Rus sınırında bir kasabaya nahiye müdürü olarak atanır. Rus sınırındayken güvercinleri yedi yıl boyunca göremez. Yurt dışındaki arkadaşlarından güvercinler hakkında kitaplar ister. Bu Fransızca kitapların yazarı Zooloji Profesörü Bernard Brulé'dür. Sık sık notlar alarak okuduğu kitaplarla birlikte güvercinlerle ilgili geniş bir bilgiye ulaşmasının yanında bir yandan da Fransızcasını ilerletmiş olur.

Rus sınırında geçen yedi yıldan sonra Batı'daki ilçelerden birine kaymakam olarak atanan Saffet, ilk gününde kaymakamlığın hademesi Hüsnü'den beş kilo darı ister. Çocukluğunda başlayan güvercin tutkusundan ömrü boyunca vazgeçmeyecek olan Saffet, ilk günlerden otoriteyi sağlamak adına kaymakamlık binasında çalışan bütün memurları teftiş eder. Kaymakam Saffet, Cumhuriyete, ilke ve inkılaplara bağlı bir devlet memurudur. Hademe Hüsnü'nün karısı Gülsüm'ün şalvar yerine basma etek giymesini ister. Basmayı, Süleymaniye'deki konakta bıraktığı Singer marka dikiş makinesinin aynısını bu kasabada da bulan Kevser Hanım, makinenin sahibi Ağır Ceza Reisi'nin karısı Mualla Hanım'la birlikte diker. Gülsüm'e dikilen basmalar açık olması sebebiyle kocası Hüsnü tarafından sıcak karşılanmaz. Ancak Gülsüm'ün basma giymesi üzerine çevresi tarafından ayıplanan ve kayınbiraderleri tarafından bu sebeple dövülen Hüsnü, yaşananlardan sonra karısının giyimine karışmaz.

Saffet gerek Hüsnu aracılığıyla gerek kendi dikkatiyle kaymakamlık binasının dışında olan çarpıklıklardan haberdar olur. Kendisinden önceki kaymakamın kumar oynamak için kaymakamlık dairesindeki eşyalardan kimini manifaturacı olan parti başkanı Osman Ağa'ya satması, Hüsnu'nün karısı Gülsüm'ün erkek kardeşlerinin kasabadaki ormandan kaçak bir şekilde ağaç keserek odun kömürü üretip belediye başkanına ve oradan da halka satması gibi durumlar karşısında büyük bir şaşkınlık yaşayan Saffet, bu gibi bilinçsizliklere göz yummayacağını zaman içinde bütün kasabalılara gösterir.

Kaymakamlık görevinin yanında güvercinleri de hiç aksatmayarak sık sık cami avlusunda ziyaret eden Saffet, bir gün farklı renklere sahip güvercinler olduğunu fark edince bu durumu ve kitaplarda gördüğü bazı eksiklikleri bildirmek için Profesör Brulé'e mektup yazar. Profesör, bu güvercin tutkununun varlığından duyduğu büyük mutlulukla vereceği cevapta, bir sergisinde kullanmak üzere Saffet'ten farklı cins güvercinlerin fotoğrafını ister. Saffet, profesörün bu isteğini Ağır Ceza Reisi'nin karısı Mualla Hanım'dan aldığı fotoğraf makinesi yardımıyla gerçekleştirir.

Profesörle mektuplaşmaları devam ederken kasabada devlet işlerinin yanında eğitimde de birtakım düzenlemeler yapmak arzusundadır. Ancak bu arzusu kasabalıların pek çoğu tarafından "her şeye burnunu sokan bir adam" olarak algılanmasına sebep olur. Belediye başkanı, parti başkanı, ortaokul müdürü ve kimi kasabalılar tarafından istenmeyen adam ilan edilen Saffet'in kasabadan ayrılması için planlar yapılır. Bir gün Dahiliye Vekâleti Müsteşarlığı'ndan gelen telgrafla acil olarak Ankara'ya çağrılan Saffet'in Profesör Brulé ile mektuplaşmaları, ona gönderdiği fotoğraflar Komünistlikle bağdaştırılır ve bunun üzerine kaymakamlıktan alındığı, Ankara'da İçişleri Bakanlığı'nda çalışacağı bildirilir. Emekliliğinden sonra da burada Personel Şubesi Şefi olarak çalışan Saffet, disiplinli ve titiz çalışmalarından dolayı Bakanın da takdirini kazanır. Emeklilik ikramiyesi bağlanan Saffet, karısıyla birlikte İstanbul'a yerleşmeye karar verir. Kadıköy Kuşdili Çayırı'na yakın bir yerde iki katlı bir ev alınır. Saffet, eve yerleştikleri gün uzun bir süre mektuplaşmadığı Profesör Brulé'e yazar ve Ankara'daki yıllarında açamadığı kitaplarını tekrar incelemeye başlar. Emeklilik yıllarını geçirdiği İstanbul'da 10 yaşındaki heyecanı ile Eminönü Camii'nin avlusundaki güvercinleri Mısır

Çarşısı'ndan aldığı darı ile sık sık ziyaret eder. Akşamları cami avlusu tenhalaşınca birkaç güvercin yakalayarak kafeslere koyar. Böylelikle üç dişi, üç erkek güvercini olan Saffet, onları posta güvercini olarak yetiştirmek ister.

Profesöre yazdığı mektuba cevap olarak gelen kitabın arasındaki karısının imzası bulunan not kocasının beş yıl önce öldüğünü haber verir. Kitap Profesör Brulé'ün Saffet'in düzeltmeleri üzerine eklemeler yaparak yeniden yayımladığı kitaptır. Saffet, Profesör Brulé'ün bu inceliğinin karşılığında güvercinlerinden birine onun ismini verir. 1955'in Eylül başlarında Saffet, kahvaltıda gazetelerde "Yunanlılar Selanik'te Atatürk'ün evine bomba koydu" haberini okuduktan sonra gittiği Kuşdili Çayırı'nda güvercinleri ile ilgilenirken tutuklanarak Selimiye Kışlası'nda hapse atılır. Saffet'in atıldığı koğuştta Haro Osman, Tilki Tahir ve Selim olmak üzere üç kişi daha vardır. Haro Osman, Erzincan'ın Kemah ilçesinden kan davası sebebiyle kaçmış, yirmi yaşında geldiği İstanbul'da hamallık işleriyle uğraşmış, elli yaşını geçkin eski bir çete lideridir. Tilki Tahir, aslen Romanya çingenesi olan altı yaşından beri Kasımpaşa'da hırsızlıklara bulaşmış, 6 Eylül akşamı Beyoğlu'nda yağmalanan dükkanlardan caddelere atılmış gümüşleri bir çuvala koymuş ve o çuvala birlikte bekçiye yakalanarak tutuklanmıştır. Selim ise Antalya'dan İstanbul'a tıp öğrenimi için gelen ve Fransız Filolojisi okuyan kız arkadaşının verdiği Nazım Hikmet'in yasaklı kitaplarını evinde saklayan bir öğrencidir. 7 Eylül'de yakalandığında bir kahvede anatomi kitabı okumaktadır. Böylelikle olayların büyüdüğü sokaklardan hemen her sınıftan insan hapse atılmış olur.

Hapse atılışının onuncu gününde Saffet'in psikolojisi bozular. Koğuştta yatacak bir yatağı olmadığından Haro Osman, kendi yatağını onunla paylaşır. Tıp öğrencisi olarak aydın kesimi temsil eden Selim, kâğıdın, kalemin olmadığı koğuştta adi suçlularla aynı şartları içeren cezayla muhatap edilir. Selim, hapisanede geçen günleri her gün yemeklerden gelen zeytinlerin çekirdeklerini sayarak hesaplar. Kırk bir gün olur. Kırk birinci gün mahkeme gerçekleşir. Mahkeme heyetinde Saffet'in kaymakamlık yaparken tanıştığı Ağır Ceza Reisi de vardır. Ancak Saffet'i tanıyamaz. Hepsini için tahliye kararı çıkar. Haro, bu karar üzerine koğuştta yatağını paylaştığı Saffet'e gözünden sakındığı dede yadigârı tespihini hediye eder.

3.1.2.4. Şahıslar

Saffet: Bosna'dan İstanbul'a göçen bir ailenin çocuğudur. Küçük yaşlarda başlayan güvercin merakı yetişkinliğinde posta güvercini yetiştirmek idealine dönüşür. Eğitimini tamamladıktan sonra amcasının kızı Kevser'le evlenip Rus sınırındaki kasabada Nahiye Müdürü olarak göreve başlar. Buradaki görevinden sonra Batı Anadolu'daki bir ilçeye kaymakam unvanıyla atanan Saffet, dürüst, ilkeli, sorumluluklarının bilincinde, onurlu, Cumhuriyet'in, Atatürk inkılaplarının savunucusu ve vatanın hizmetinde olan bir devlet memuru kimliğine sahiptir. Bu duruşu sebebiyle şahsi menfaatlerini önceleyen bazı çevrelerce istenmeyen adam ilan edilir. Güvercinlerle ilgili kitapları okumakla yetinmez, notlar çıkararak değerlendirmeler yapar, Bernard Brulé adında bir profesörle güvercinler hakkında mektuplaşır. Günlük yaşamında vaktini karısı Kevser'e ve güvercinlere ayırır. Hem karısına hem de güvercinlere büyük bir bağlılık duyar. Çocukları olmamasını sorun etmez. Çocuksuzluk duygusunun verdiği eksikliği güvercinler sayesinde bastırır.

Kevser: Kaymakam Saffet Bey'in eşidir. Saffet Bey'le on yedi yaşında iken evlenir. Kocasına büyük bir aşkla bağlıdır. Saffet Bey'in Batı Anadolu'daki ilçeye atanmasının ardından kaymakam eşi olarak bir saygınlık kazanır. Ağır Ceza Reisi'nin karısı Muallâ Hanım'la iyi ilişkiler kuran Kevser, ondan aldığı Çalığışu kitabını büyük bir merakla okur ve Cumhuriyet'in özellikle eğitim konusunda memlekete kazançlarının geldiği nokta hakkında bilinçlenir. Çocuğu olmaması sebebiyle bir burukluk yaşasa da Saffet Bey'in kendisine karşı duyduğu aşk bu burukluğu ona unutturur. Aileleriyle çocuk yaşta iken Bosna'dan İstanbul'a göçtüklerinde Büyük Amca tarafından alınan konağın yanması üzerine satılan araziden az da olsa Kevser'le Saffet'e de bir pay düşer. Saffet'in emekli oluşundan sonra yerleştikleri İstanbul'da bu pay ev almalarına yardımcı olur: "Ama Kevser Hanım bu paraya el sürdürtmedi; her ikisinin payını da Ziraat'e yatırmıştı. Bu paraya emeklilik ikramiyesini de ekleyince, Kuşdili Çayırı'na yakın bir yerde, iki katlı, ufak ahşap bir ev aldılar" (Okur, 2008, 100). Burada Kevser'in geleceği düşünerek takındığı tutum onun eserdeki yerini de açıkça ortaya koymaktadır. Kocasına ve evliliğine olan saygısı, sadakatiyle Kevser, örnek bir kadın tipi olarak yansıtılır.

Hüsnü: Batı Anadolu ilçesindeki kaymakamlık binasında hem bekçi hem de hademe olarak görev yapar. Yazar anlatıcı, Hüsnü'nün karakteri hakkında okuyucuya, "Hademe Hüsnü'nün, yeşil mi, mavi mi belli olmayan çakır gözlerinde kirli bir ışık vardı" (Okur, 2008, 16) cümlesiyle bir ipucu verir. Öyle ki Hüsnü'nün, Kaymakamlıkta yaşanan hemen her şeyi Belediye Başkanı Osman Ağa'ya söyleyerek kendine kazanç sağlayan, işbirlikçi bir yapıya sahip olduğu görülür: "Osman Ağa, Kaymakamlık'ta olup biten her şeyden Hüsnü aracılığıyla haberdardı" (Okur, 2008, 20). Cahil kalmış bir birey olarak romanda yer alan Hüsnü, yeniliklere kapalı bir kişiliktir. Karısının şalvar yerine entari giymesine önce tepki gösterir. Ancak Hüsnü, Gülsüm'ün ağabeyleri tarafından karısına entari giydirmesinden dolayı dövülünce fikri değişir. Gülsüm'ün ağabeylerini protesto etmek için giydiği kıyafete karışmaz. Gelenek, inanç gibi arka planı olmayan bu tutumuyla Hüsnü, yeniliği yalnızca bir öğ aracı olarak kullandığını da göstermiş olur.

Osman Ağa: Saffet'in kaymakamlık yaptığı Batı Anadolu'daki ilçede sahip olduğu makamları, adam kayırma ve yolsuzluk gibi işlerde kullanır. Hademe Hüsnü, Saffet'e Osman Ağa'yı şu cümlelerle tanıtır: "-Manifaturacı. Buranın en zengini. Hem Parti Başkanı, hem Şehir Kulübü Başkanı, hem Esnaf Odası Başkanı" (Okur, 2008, 17). Görüldüğü üzere ilçedeki pek çok makamı işgal eden bir karakter olarak eserde yer alan Osman Ağa'nın, anlatıcı tarafından fiziki görünümü sunulduğu ifadeler de bu anlamda dikkat çekicidir: "İri, yağlı, doksan okka. (...) Çıplak kafası kocaman. Zekânın ve hilenin ışık çaktığı bir çift kahverengi göz, kalın siyah kaşlar, yayvan, etli bir ağız..." (Okur, 2008, 38). Ortaokul Müdürü, Kaymakam Saffet'in katıldığı bitirme sınavlarında Fransızca dersinden sıfır alan çocukların velilerini ziyaret edip özür diler. Özür dilediği velilerden biri de Parti Başkanı Osman Ağa'dır. Osman Ağa'nın müdüre "Üzme canını, Kaymakam'a bir kolaylık düşünüyoruz, avucumuzun içinde" (Okur, 2008, 85) cevabını vermesi, Kaymakam Saffet'in daha güvercinlerle ilgili mektuplaşmaları gerekçe gösterilerek komünistlikle suçlanıp görevinden alınmasını hazırlayan koşulların baş aktörlerinden olduğunu gösterir.

Gülsüm: Hademe Hüsnü'nün karısıdır. Anlatıcının "Şirin, genç bir kadındı" (Okur, 2008, 19) cümlesiyle tasvir ettiği Gülsüm, eserde Cumhuriyetin getirilerinden olan kılık kıyafetteki devrimden habersiz bir kadın olarak ortaya çıkar. Ancak Kaymakam Saffet'in talimatı üzerine kıyafetinde yapılan değişikliklerle çağdaş bir

kadın kimliğine kavuşabilmenin ilk adımını atar. Eserde kıyafetinde yapılan değişikliğe karşı koymayarak benimseyen Gülsüm, Cumhuriyetin hemen ardından uygulanan Şapka ve Kıyafet Devrimi'nin Türk insanı üzerindeki olumlu etkilerine küçük bir örnek de teşkil etmiş olur:

“Muallâ Hanım, diktiği entarinin ‘Önü biraz açık mı oldu?’ diye kaygılanmıştı. Oysa, yalnız önu değil, sırtını da biraz açık biçmişti. Ama Gülsüm mutluydu. Ayrıntılar onu ilgilendirmiyordu. Kara şalvarlı kadın kimliğinden çıkmış, basma entarili kadın kimliğine geçmişti” (Okur, 2008, 33).

Ağır Ceza Reisi: İlçede görev yapan yüksek memurlardandır. Eserde anlatıcı tarafından prensip sahibi, aydın mizaçlı bir karakter olarak yansıtılır ve bu duruma bağlı olarak kişiliğiyle dış görünümünün örtüşen bir yapıda olduğu sunulur:

“Ak tenli bir yüzü, aydınlık bir alnı, çıplak bir başı, büyük kulaklarının çevresinde ensesini dolaşan beyaz saçları vardı. İki siyah kocaman göz, karanlığa dönük, iki ışıldak. İnsanın dışına değil de içine bakan. Genç meslektaşlarıyla konuşurken ılık bir sesle,

Efendiler, derdi, suçluyu kazırsanız, altından insan çıkar” (Okur, 2008, 75).

Ancak Ağır Ceza Reisi, eserin sonunda farklı bir mizaçla ortaya çıkar. 6-7 Eylül Olayları'nın ardından ilan edilen sıkıyönetim mahkemelerinde Ağır Ceza Reisi, albay rütbesiyle duruşmaları yönetir. Saffet'in, olaylarla bir bağı bulunmamasına karşın kırk bir gün tutuklu kalmasının ardından yapılan mahkemesinde de yargıç olarak yer alır. Saffet'in mahkemede Ağır Ceza Reisi'ni gördüğü anı anlatıcı şu cümlelerle ifade eder: “Yıllar ötesinde, o batı kasabasında tanıştığı Ağır Ceza Reisi'nin açık tenli yüzünü anımsadı. Belleğinin derininde kalmış o yüzle bu yüz benzeşmiyordu” (Okur, 2008, 139).

Muallâ Hanım: Ağır Ceza Reisinin karısıdır. Eserdeki aydın kadın tipini temsil eder. Anlatıcı Muallâ Hanım'ın fiziksel ve kişisel özelliklerini şu cümlelerle tasvir eder: “Elleri tombul, beyaz; kumral saçlarında tek tük aklar, alnında anlamlı iki derin çizgi vardı. Gözleri kahverengi, içleri pırıltılı. Hem kendine güvenli, hem güven veren egemen bir hali vardı” (Okur, 2008, 28). İlçedeki memurların hanımlarının Belediye Reisi'nin hanımı hakkında dedikodu yapmaya başladığında Muallâ Hanım, buna engel olur. Oradaki memur hanımlarının hepsinden olgun oluşu ve kişiliğiyle dedikodunun yersiz bir davranış olduğu görüşünde olduğu görülür.

Kevser Hanım'a okuması için Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* romanını armağan eder. Muallâ Hanım'ın Kevser Hanım'a “ ‘Oku bak, nereden nereye geldik’ ” (Okur, 2008, 68-69) diyerek kitabı armağan etmesinin arka planında *Çalılıkusu*'nu, Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin toplumsal anlamdaki inkılapların eğitimle sağlanması fikrinin edebiyata yansması olarak düşündüğünü gösterir.

Bernard Brulé: Saffet'in güvercinler hakkındaki bilimsel araştırma kitaplarını okuduğu, mektuplaştığı Zooloji profesörüdür. Profesör, eserde yalnızca Saffet'in mektuplarına verdiği cevaplarda olay örgüsü içerisine dâhil edilir.

Haro Osman: Erzincan Kemahlı'dır. Yirmili yaşlara geldiğinde kan davası sebebiyle köyünden ayrılıp İstanbul'a gider ve hamal olarak işe başlar. Bir gün Suphi adında bir çete lideri ile tanışır. Suphi, Haro Osman'ın güçlü bir fiziğe sahip olduğunu görünce haraçları toplamak için ihtiyaç duyabileceği adamı bulduğunu düşünerek onu yanına alır. Haro Osman, başka bir çetenin üyeleri tarafından pusuya düşürülünce kendisini korumak için çete üyesi bir adamı bıçaklar ve bıçağı kanalizasyona atar. Delil yetersizliğinden tutuklanmayan Haro Osman, çete liderleri Suphi'nin öldürülmesinin ardından çetenin başına geçerek faaliyetleri yürütür. Bu süreçte birkaç kez hapse girip çıkar. 6-7 Eylül Olayları neticesinde ise bir sebep olmaksızın tutuklanarak hapse atılır.

Tilki Tahir: Kasımpaşa'da doğup büyüyen bir Romanya çingenesidir. Babası karaborsa sinema bileti satan, yankesicilik yapan bir adamdır. O da henüz altı yaşındayken hırsızlığa başlar ve ömrünü hırsızlık yaparak geçirir. Bu sebeple birçok kez hapse girip çıkar. Tilki Tahir, 6 Eylül akşamı Beyoğlu'nda talan edilen dükkânlardan, Arnavutköy'deki kiliseden sokağa atılan gümüşleri görünce eve gidip çuval alarak gümüşleri toplar. Evinin polis tarafından bilindiği düşüncesiyle eve dönmek yerine vapurla Kadıköy'e gider. Ancak Kadıköy'de bir bekçi tarafından sırtındaki çuvala birlikte yakalanır. Böylelikle o da tutuklanarak hapse atılır.

Selim: Antalyalı bir ailenin çocuğudur. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesinde öğrencidir. Edebiyat Fakültesi kantininde komünist bir kızla arkadaşlık kurar. Kız yaş itibarıyla Selim'den büyüktür. Nazım Hikmet'in Bursa ve Çankırı cezaevlerinde iken yazdığı şiirlerin kopyalarını ve bazı yasaklı kitapları Selim'e verir ve saklamasını ister. Şiirleri evinde saklayan Selim, bir gün bisikletinin plaka parasını

yatırmadığı için polis eve gelince bütün kitapları, şiirleri arka bahçedeki kuyuya atıp yok eder. 6-7 Eylül Olayları'nın yaşandığı vakitlerde polislerin komünistleri tek tek toplayıp hapse atmakta olduğu haberini kız arkadaşından alan Selim buna karşın bir mahalle kahvesine gider. Kahvede anatomi kitabını incelerken tutuklanır.

3.1.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Güvercinler'de yazar anlatıcı hâkim bakış açısıyla hikâyeyi okura aktarır. Romanın girişinde Saffet ve ailesi hakkında söyledikleriyle yazar anlatıcı kendini belli eder: “Kaç yüzyıl önce Bosna'ya geldiklerini içlerinde bilen yoktu. Denizin doğal gelgiti gibi bu da tarihin kaçınılmaz gelgitiydi. Gelmişlerdi, şimdi dönüyorlardı. Birlikte yaşayan kalabalık bir Boşnak ailesiydi” (Okur, 2008, 9).

Kahramanlara, mekânlara ve eşyalara yönelik dikkatler de hâkim bakış açısına bağlı olarak anlatıcının kontrolü altındadır. Başkahraman Saffet, kaymakam sıfatıyla ilçedeki eksiklikleri gidermek isterken olumsuz da olsa işleyen düzen bozulur ve ilçenin değişen havası anlatıcının hâkim bakış açısıyla sunulur:

“Atanmasını izleyen üç iş gününde, beş-on kişiyi birbirine düşürmüş, görevinin üçüncü ayında bütün bir kasaba halkı birbirine düşman kesilmişti. Yakınında bir derenin akıp gittiği, söğütler, kavaklar gölgesinde yaşayan bu kasaba, mutsuz, umutsuz bir kasaba değildi. (...) Düzensizi, düzenbazı, kumarbazı, madrabazı, hırsızı, soysuzu da vardı. Bozuk bir düzendi, ama bu bozuk düzen de bir düzendi. Oysa şimdi bütün kirli çamaşırlar ortaya çıkmış, bilinip de söylenmeyen ne varsa hepsi söylenmiş, artık geri dönüşü olmayan topyekûn bir savaşta herkes birbiriyle dövüşüyordu” (Okur, 2008, 89).

Yazar anlatıcı eser boyunca gözlemlerini aktardığı gibi hâkim bakış açısıyla da hem Saffet'in hem de diğer kahramanların duygu dünyaları hakkında detaylı bilgi sahibidir. Saffet'in fiziki özellikleriyle kıyafet uyumu arasındaki ilişkiye dair hislerini anlatıcı şu cümlelerle aktarır: “Hayatta kendini yalnız iki kez şık bir erkek olarak kabullenmişti. İlk kez, yedi-sekiz yıl önce, damatlıklarının içindeyken, son kez de bir gün önce diktirdiği kaymakam kostümleriyle” (Okur, 2008, 31).

Yiğit Okur'un ilk iki romanında ısrarla üzerinde durduğu ve okurunda bir bilinç uyandırmak istediği 6-7 Eylül Olayları'nın manzarası anlatıcı tarafından Saffet'in 7 Eylül sabahı okuduğu gazetede yer alan fotoğraflarla sunulur. Böylelikle

Okur, kendisinin de bizzat şahit olduğu, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde yaşanmış en vahim manzaralara sebep olan 6-7 Eylül Olayları konusundaki görüşünü de anlatıcı vasıtasıyla ortaya koymuş olur.

“Gazetede ki fotoğraflar korkunçtu. Beyoğlu’nun bütün dükkânları caddeye dökülmüş, ne varsa her şey paramparça edilmişti. Cadde, yırtılmış kumaşlar, parçalanmış eşyalar yığını halinde, bir metre yükselmişti. Üstünde tanklar. (...) Gazetenin manşeti de resimler de resim altları da tarihe ‘6-7 Eylül Olayları’ diye geçecek budala bir siyasi kararın tortusunu yansıtıyordu. 1950 seçimlerinden beş yıl sonra Cumhuriyet’in fikir direği ikinci kez kırılmıştı” (Okur, 2008, 108).

3.1.2.6. Zaman

Roman, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’nun Bosna’yı işgal etmesinin ardından Saffet’in ailesiyle birlikte İstanbul’a göçmesiyle başlar. İşgal 1878 yılında gerçekleşmiştir. Aile, Büyük Amca’nın Süleymaniye’de aldığı konağa yerleşir ve anlatıcı “Saffet, o zamanlar on yaşını aşmıştı” (Okur, 2008, 10) cümlesiyle işgalin tarihi düşünüldüğünde hem vaka zamanının başlangıç tarihini hem de başkahramanın doğum tarihini açık biçimde okura sezdirir. Böylelikle eserdeki vaka zamanı da başlamış olur. Eserin başkahramanı Saffet’in inişli çıkışlı hayatı etrafında şekillenen vaka zamanının arka planında bazı tarihî olayları da kapsadığı görülür. İlkokul, rüştiye ve idadiyi bitiren Saffet’in yetişkin bir birey olarak hayata atıldığı dönem Türk tarihi adına önemli tarihsel olayların yaşandığı zaman dilimine denk gelmektedir:

“Balkan Savaşı, Meşrutiyet, Birinci Dünya Savaşı birbirini izlerken Mülkiye’yi bitirdi. İdari sınıf sınavlarını kazandı. Gecikmiş askerliğini Cumhuriyet’te yaptı, Bulgar sınırında. Terhis oldu. Büyük yengesinin küçük kızıyla evlendi, Kevser’le. Kevser o zaman daha on yedisindeydi” (Okur, 2008, 11).

Anlatıcı, mülkiyeyi bitirmesinin ardından Rus sınırındaki bir kasabaya Nahiye Müdürü olarak atanan Saffet’in çetin şartlar altında sürdürdüğü bu görevden sonra Batı’daki bir ilçeye kaymakam olarak atanmasına dair ayrıntıları paylaştığı cümlelerle vaka zamanını da birkaç yıl ileriye götürür: “Karın altı ay kalkmadığı bu sınır kasabasında yedi yıl dayanmış, özveriyle çalışmış, Nahiye Müdürlüğü’nden Kaymakamlığa terfi etmişti” (Okur, 2008, 13).

Saffet'in kaymakam olarak görev yapacağı Batı'daki ilçeye varmasıyla anlatıcı vaka zamanını yedi yıl sonra bir sabah vaktine götürür ve buradaki görevinde geçireceği günleri “Kaymakamlığının birinci günüydü” (Okur, 2008, 18), “Kaymakamlığının ikinci günü de bitmişti” (Okur, 2008, 30), “Kaymakamlığının altıncı günüydü” (Okur, 2008, 56), “Kaymakamlığının on altıncı günüydü” (Okur, 2008, 59) cümlelerinde olduğu gibi haber verir. Ayrıca bu birinci günde Saffet, kaymakamlık binasındaki memurların çalışma saatlerine uymadığını fark ederek hademe vasıtasıyla uyarıda bulunur. Anlatıcının, Saffet'in memurlara yönelik uyarısına memurların uyduğunu naklettiği cümlede kaymakamlıktaki ikinci güne ait zaman diliminden de söz edilir: “Ertesi sabah, herkes saat sekizde işinin başındaydı” (Okur, 2008, 21).

Anlatıcının, Saffet'in Batı'daki ilçede kaymakamlık döneminden sonraki görevini ve emekliliğinden söz ettiği cümlelerde vaka zamanını yıllar sonrasına taşıdığı görülür: “Yıllar yılları kovaladı. Bir gün emekliliği geldi. İçişleri Bakanlığı Personel Şubesi Şefliği'ne kadar yükselmişti. Oradan emekli oldu” (Okur, 2008, 99). Saffet'in, Profesör Bernard'ın ölüm haberini eşinden gelen bir mektupla öğrenir. Profesörün eşinin mektupla birlikte gönderdiği kitapta yer alan tarih hakkında Saffet ile Kevser'in arasındaki diyalogun sonucunda vaka zamanının 5 Mayıs 1955 olduğu öğrenilir:

“ - Hanım, bugün ayın kaçı?

- 5 Mayıs.

- Bak, şu imza tarihine bak, 5 Mayıs 1950. Günü gününe beş yıl olmuş” (Okur, 2008, 106).

Anlatıcının 5 Mayıs 1955 tarihinden dört ay sonra Saffet'in 6-7 Eylül Olayları'nı gazeteden öğrendiği ve aynı zamanda tutuklandığı günü anlattığı cümlelerde vaka zamanındaki kronolojik ilerleyişin sürdüğü görülür:

“Henüz 1955 yılının Eylül başıydı, hava ılıktı, ayın 7'siydi. (...) Şehrin İstanbul yakası bir gece önce yağmalanırken, onlar, otuz üç yıllık beraberliklerinin dingin akşam yemeğini yiyorlardı. Şehrin öbür yakasında olup bitenden haberleri yoktu” (Okur, 2008, 108-109).

Saffet, tutuklanarak Selimiye Kışlası'ndaki hapse atılır. Anlatıcı, Saffet'in üç kişiyle birlikte kaldığı koğuştaki zamana dair tek unsurun zeytin çekirdekleri olduğundan söz eder. Saffet, Haro Osman, Tilki Tahir ve Selim, her sabah yemekte

verilen zeytinlerden birinin çekirdeğini ranzanın altına koyarak içeride kaç gün kaldıklarını hesap ederler:

“Bir sabah, er alüminyum tepsiyi alıp gittikten sonra, Selim görevi gereği, döşeği kaldırıp bir zeytin çekirdeği daha koydu.

- Say ulan talebe, kaç tane oldu?

- Kırk bir” (Okur, 2008, 135).

Kırk birinci günün sonunda mahkemeye çıkarılan Saffet, Tilki Tahir, Haro Osman ve Selim beraat ederler. Dolayısıyla romanda olay örgüsü sonlandığında vaka zamanının 1955 yılı Ekim ayı ortaları olduğu görülür. Ayrıca yazar, eserin sonunda “1999 İstanbul” ifadeleriyle yazma zamanı ve yeri hakkında okuru bilgilendirir.

3.1.2.7. Mekân

Eserde Saffet’in sırasıyla görev yaptığı; Rus sınırındaki kasaba, Batı’daki ilçe ve oradaki Salihye Mahallesi ile cami avlusu, Ankara ve çocukken ailesiyle birlikte göç edip geldiği İstanbul, Kadıköy Kuşdili Çayırı romanda sözü geçen mekânlardır. Büyük Amca’nın İstanbul’a göç ettikten sonra satın aldığı Süleymaniye’deki konak eserde bahsi geçen ilk iç mekândır. Ayrıca Saffet’in Batı’daki ilçede görev yaparken eşi Kevser’le yaşadıkları, emekli olduktan sonra Kadıköy Kuşdili Çayırı civarındaki evleri, Osman Ağa’nın mağazası, ilçedeki adliye binası ve İstanbul’da bir dönem hapisane olarak Selimiye Kışlası da eserin diğer iç mekânlarıdır.

Eserin girişinde Bosnalı göçmen bir ailenin, Saffet’in ailesinin İstanbul’da ikamet ettikleri konak ile karşılaşılır. Vaka zamanı Osmanlı İmparatorluğu’nun henüz hüküm sürdüğü bir dönemde olduğundan anlatıcı, mekân olarak tercihini konaktan yana kullanır. Memleketlerinden zorla çıkarılmış göçmen bir aile için sosyal sınıflar açısından üst tabakadaki insanların yaşadığı konağın ifade ettiği anlamlar ise oldukça zayıftır. Anlatıcı mekân insan ilişkisi açısından bu durumu da vurgular:

“Ailenin reisi Büyük Amca, kuşağında saklayıp getirdiği Reşat’ların bir kısmını bozdu. Getirisiyle, Süleymaniye’de görkemli bir konak aldı. Bütün aile oraya yerleşti. Ama ne bu koca konak ne bu koca konağın denize bakan bahçesi, ne uzaktan görünen İstanbul, Bosna

yakınlarındaki o uçsuz bucaksız çiftlik, buğday tarlaları, tatlı su balıklarının oynadığı dereler değildi. Sadece yalnızlık ve hüznüdü” (Okur, 2008, 10).

Roman sanatında yazarın kurguda yer verdiği mekânı ya da mekânları nasıl sunduğu son derece önemlidir. Nurullah Çetin, kimi romancıların detaylı mekân tasvirleri tercihi hakkında *Roman Çözümleme Yöntemi*’nde şunları söyler:

“Romancı, bir ressam tavrıyla mekânı ayrıntılarıyla hatta gölge ve ışık yansımalarına varıncaya kadar tasvirde titizlik gösterebilir. Mekânı gerçek özellikleri yerine kendi öznel yorumlarının süzgecinden geçirerek bir anlamda duygu ve hayallerinin yeniden inşa ettikleri bir mekân tasviri yapabilir. Böylece romancı, muhayyel ve mücerret bir âlem üretebilir” (Çetin, 2013, 137).

Nurullah Çetin’in, ayrıntılı mekân tasvirleri konusunda söylediklerinin ayrıntıya düşkünlüğünün farkında bir yazar olarak Yiğit Okur için de geçerli olduğu söylenebilir. Nahiye Müdürü Saffet, yedi yılın ardından kaymakam sıfatıyla yeni bir kasabaya yeni bir makam odasına kavuşur. Rus sınırındaki binanın aksine büyük bir yapıyla karşılaşan Saffet’in kaymakamlık makamı da ayrıntılı biçimde tasvir edilmektedir:

“Kaymakamlık taş yapı. İki katlı. Üst kat lojman, alt kat Kaymakamlık makamı. (...) Masa büyük, koltuk büyük, bayrak büyük, Atatürk de büyük, çerçevesi yaldızlı. Sağ duvarda vatan haritası. Bir yanında ‘Ey Türk gençliği’; öbür yanında ‘Korkma sönmez bu şafaklar’. İki koltuk, bir kanep; caddeye bakan kemerli iki yüksek pencere, perdeleri tozlu ama bordo kadife” (Okur, 2008, 15).

Yazar anlatıcı, Saffet’in kaymakamlık yaptığı Batı Anadolu’daki ilçenin bir sokağın tasviriyle ayrıntılardaki çok boyutlu tutumuna en açık örneği verir.

“Bu uzun sokak, yüksek taş duvarların çevirdiği arkaları bahçeli, iki katlı, ahşapları oymalı evlerin sıralandığı bir sokaktı. Genellikle kasabanın eşrafı, zengini bu sokakta otururdu. Erkekler işlerinde, çocuklar okulda, kadınlar ya komşuda ya mutfakta olduğu için hep تنها olurdu sokak. Yunan kaçarken burayı yakacak zaman bulamamıştı. Sokağın iki yanına sık dikilmiş, gövdeleri iri, boyları yüksek akkavaklar, camiye kadar uzanıp giderdi. Buraya, Salihye Mahallesi denirdi” (Okur, 2008, 53).

Yiğit Okur, çocukluğunun İstanbul’unu tanıma fırsatını ilk kez yakaladığı yer olarak adlandırdığı Hacı Abbas’ın dükkânı üzerine tasvirleri ile eserde Osman Ağa’nın ilçedeki mağazası üzerine yapılan tasvirler birbirine yakındır. Dolayısıyla Osman Ağa’nın mağazası Yiğit Okur’un bilinçaltına yerleşmiş bir mekânın

yansıması olarak eserdeki yerini şu cümlelerle alır: “Burası, gerçekten büyük bir mağazaydı. Hem bakkaliye hem züccaciye hem manifatura hem tuhafıye, akla ne gelirse satılıyordu. İki kapılıydı. Biri caddeye, öbürü arka sokağa açılıyordu” (Okur, 2008, 38).

Saffet, Selim, Haro Osman ve Tilki Tahir’in kırk bir gün tutuklu olarak kaldıkları Selimiye Kışlası’nın mimari yapısı hakkında anlatıcı küçük bir bilgi verir: “Abdülmeccid’in mimarı, bu dehlizi 267 metre çizmişti” (Okur, 2008, 137). Daha sonra burada Saffet ve yanındakilerin duruşmasının yapılacağı mahkeme salonu yine ayrıntılı biçimde tasvir edilen mekânlardan biri olarak dikkat çeker: “Selimiye Kışlası’nın Doğu Kulesi’nin yedinci katında kurulu bu mahkeme salonunun, barok çizgili, sağır kemerli dikdörtgen penceresinden adalar gözükdü” (Okur, 2008, 140).

3.1.2.8. Tematik Yapı

Güvercinler’in birinci bölümündeki Saffet Bey’in gençliği Cumhuriyet’in çağdaşlaşma dönemine denk gelir. Romanın ikinci bölümü ise çoğulcu demokrasi döneminin yara almaya başladığı dönemi ve neticesinde yaşanan 6-7 Eylül Olayları’nın yarattığı olumsuz atmosferi ifade eder. Romanın 6-7 Eylül Olayları’nın gölgesinde yaşanan bir profesörün trajikomik tutuklama kararından esinlenilerek yazıldığı göz önüne alınırsa yazarın, ilk eserinde olduğu gibi bu eserinde de toplumsal tarihimizde bir leke olarak gördüğü olaylara olan hassasiyetinin devam ettiği görülür. Eseri Okur’a ilham eden kişi olan profesörün, 6-7 Eylül Olayları’nda tutuklanma sebebinin posta güvercini yetiştirmesi açısından Saffet’le, eğitilmiş bir birey olması açısından ise Selim’le kaderinin benzediği görülür. Saffet’in tutuklandıktan sonra aynı koşu altında kaldığı üniversite öğrencisi Selim, sol görüşlü Fransız Filolojisi öğrencisi olan kız arkadaşının “Elindeki yasak kitapları hemen yok et! Beni sakın arama, bana sakın gelme! Kantine sakın gitme! Evini hemen terk et! Ortalıkta dolaşma! Topluyorlar” (Okur, 2008, 117) uyarılarından sonra evden çıktığında gittiği bir mahalle kahvesinde elinde kalan tek kitap olan anatomi kitabı okurken yakalanır. Bu durum yukarıda da ifade edildiği gibi tutuklanan insanlar arasında hedef kitle olarak okuyanların, aydınların seçildiğini gösterir.

Saffet Bey'in Atatürk'e, onun devrimlerine ve Cumhuriyet'e inanmış idareci kimliği ve karşısına aldığı kişilerin menfaatlerini önceleyen kişilikleri eserin tematik yapısındaki çerçeveyi oluşturan durumlardır. Anlatıcı, Saffet'in bu kimliğinin kaynağını da "Atatürk'ün büstü, ona güç, güvenç veriyordu. Soluğunu körüklüyordu. Cumhuriyet'in evladıydı. Devrimlerin bekçiliğine inanmış bir avuç insandan biriydi" (Okur, 2008, 43) cümleleriyle dile getirir.

Saffet ile Kevser'in birbirlerine olan aşkları, sadakatleri de eserde vurgulanır. Çocuk sahibi olamamalarını kabullenerek durumu birbirleri için bir çıkmaza dönüştürmemeleri de birbirlerine olan sadakatlerinin en güzel örneği olarak eserde yer alır. Çocukları olmaması Kevser'i üzse de Saffet bu eksikliği güvercinlerinin varlığı sebebiyle hissetmez ve karısına hissettirmez. Eser, bu açıdan bakıldığında Saffet'le Kevser'in buruk ama bir o kadar da içtenlikli evliliklerinin hikâyesi olarak da değerlendirilebilir.

3.1.3. Topal Viktor'un Anıları

3.1.3.1. Kitabın Tanıtımı

2001 yılında yayımlanan eser, Viktor adında Parisli bir sokak köpeğinin Paris'te ve Moskova'da yaşadıklarını anlatır. Viktor, eserin hem başkahramanı hem de anlatıcısı konumundadır. Eserde Viktor'un sahibi Türk ressam haricindekilerin köpek oluşunun yarattığı masalsı yapının arka planında sosyal ve siyasî meselelerin yergisi işlenir. Önceki eserlerine bakıldığında oldukça farklı bir yapıya sahip olan bu eserde Yiğit Okur, nükteli üslubunu aynı şekilde sürdürür. Okur'un yakın dostlarından Selçuk Erez, romanın yayımlandığı yıl *Cumhuriyet Dergi*'deki bir yazısında eserin başkahramanı ile ilgili olarak söyledikleriyle romanın genel yapısını da ifade etmiş olur:

"Yiğit'in bu antropomorfik itinin, bazen bir koruyucuya kavuştuğuna, bazen de Parisli sokak köpekleri arasında bir parça çöp artığı bulabilmek için çabaladığına şahit oluyoruz. Bu it, yani Topal Viktor, şu anda kemale ermiş bulunan ademoğulları ve kızları kuşağını biraz olgunlaştırmış, biraz ezmiş, sindirmiş ve de eskitmiş bütün siyasal ve sosyal olgulara katılıyor; çoğuna yorumcu, azına da yön çizici olarak.." (Erez, 2001, 14).

Ön kapağında Kızıl Meydan’da, başkahraman Topal Viktor’u temsilen bir sokak köpeği, arka kapağında kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser, 141 sayfa olarak yayımlanmıştır.

3.1.3.2. İsim – İçerik İlişkisi

Yazar, eser ismi için bir zincirleme isim tamlamasını tercih eder. Eserde, Viktor adlı sokak köpeğinin bir kaza sonucu topal kalışıyla kendisine “Topal Viktor” şeklinde hitap edildiğini belirtmesi ile onun bu kazadan önceki ve sonraki hayatına dair anılarını anlatıyor oluşu isim olarak *Topal Viktor’un Anıları* tercihinin sebeplerini oluşturur. Ayrıca Viktor için “topal” sıfatı kaza sonucu oluşan fiziksel yetersizliğinin yanında Moskova’dan Paris’e döndüğünde gerçekleştirmek istediği sivil toplum hareketinde kısıtlı yetkiye sahip oluşunu da ifade eder. Gazeteci Ali Sirmen bir yazısında kökeni ABD’deki başkanlık sistemine dayanan “lame duck”, Türkçe karşılığıyla “topal ördek” kelimesinin İngilizce akademik sözlüklerden birindeki karşılığı hakkında şunları söyler: “Cambridge Academy Content Dictionary’deki karşılığı şu: Kendi yerine gelecek kişi de seçilmiş olduğundan, artık iktidarı kısıtlı olan seçilmiş kimse.”⁴⁴ Bu tanımdan yola çıkarak, Viktor, sokak köpekleriyle birlikte gerçekleştireceği devrim hareketinin lideri konumunda görünse de devrimin tüm kontrolü Jojo adlı köpeğin elindedir. Devrim başarısızlıkla sonuçlanır ancak başarıya ulaşsa dahi yönetimin Viktor’un değil Jojo’nun elinde olacağı da görünen bir gerçektir.

3.1.3.3. Olay Örgüsü

Eser, “Lastik Topla Oyun”, “Topal Viktor’un Rusya Seferi” ve “Topal Viktor’un Dönüşü” olmak üzere üç bölümden oluşur. Başkahraman Viktor, ilk bölümde kendini tanıtarak anılarından söz etmeye başlar. Doğduğunda annesi tarafından terk edilen bir köpek olan Viktor, kendisini sahiplenen ressam ile o ölene

⁴⁴ Ali Sirmen, “Herkes topal ördek abicim”, *Cumhuriyet*, (9 Nisan 2019), <http://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/ali-sirmen/herkes-topal-ordek-abicim-1336191> [Erişim tarihi: 03.07.2019]

dek geçirdiği yılları, bu ölümün ardından sokakta yaşamaya mecbur kalışını, sokakta edindiği tecrübeleri, Jülyet adındaki dişi köpekle birlikte iki düşman çetenin barışında oynadığı rol ve kazandığı saygınlık sonucunda çetenin başkanlığına aday olduğunu anlatarak ilk bölümü sonlandırır. İkinci bölüm Viktor'un başkanlık seçimini kazanamayacağını anlamasının ardından Paris'i terk ederek Moskova'ya gidişiyile başlar. Burada tanıştığı ve dostluk kurduğu Palyakof adındaki köpektten sosyalizmin sosyal hayatta -köpekler de dâhil olmak üzere- bireye tanıdığı olanakları öğrenir. Üçüncü ve son bölümde de Moskova'da tecrübe ettiklerini uygulamak düşüncesiyle Paris'e dönen Viktor, burada Jojo adlı köpek tarafından devrim yapmak fikrine yöneltilir. Bu fikrin başarısızlıkla sonuçlanması Viktor'un sahip olduğu saygınlığı kaybetmesinin yanında berduş sınıfına düşmesine sebebiyet verir.

Parisli bir sokak köpeği olan Viktor, dünyaya geldiğinde annesi tarafından bir kilisenin kapı eşiğine bırakılır ve orada kendisini fark eden bir Türk ressam tarafından sahiplenilir. Ressamın Monmartır'daki evinde iyi beslenip semizleyen Viktor, bir süre sonra sahibinin isteğiyle evin dışına çıkıp hayat hakkında tecrübe edinmeye başlar, yeni mahalleler tanıyıp o mahallelerde yaşayan köpeklerin yaşam mücadelelerine şahit olur. Viktor, önce Pigâl ardından Kartiyelaten mahallelerinde vakit geçirir. Bir gün Kartiyelaten'de yaşayan sokak köpeklerinin hışmına uğrayan Viktor, oradan geçen bir motosikletlinin çarpması sonucu sol arka bacağından sakatlanır ve topal kalır. Viktor, geçirdiği bu kazadan ötürü Monmartır'da "Topal Viktor" olarak anılmaya başlar.

Topal Viktor'un sahibi, hemen her gün eve gelen kadınların resimlerini çizer. Çizdiği resimlere ağaçlı meydanda Viktor ile oynadıkları top oyunu aracılığıyla müşteri bulur ve geçimini sağlar. Ağaçlı meydanda resimlerini satan diğer ressamlar, Viktor'un sahibini kışkırdıklarından onu darp ettikleri günün sabahında çokça şarap tüketen ressam ölür. Sahibinin ölümüyle sarsılan Topal Viktor'un hayatında bu ölümle birlikte yeni bir dönem başlar. Pigâl'de tanıştığı Jülyet adlı dişi köpek ile iki köpek çetesi arasındaki savaşa son vermek, barış köprüsünü kurmak için harekete geçerler. Jülyet'in ısrarlarıyla görevi kabul eden Topal Viktor, çetin bir işe kalkıştığının farkındadır. Çünkü çeteler; reis, reis vekili, cerrahlar, artçılar, gözcüler ve berduşlar gibi sınıflardan oluşmakta, bu durum da müzakerelerin uzamasına sebep

olmaktadır. Topal Viktor, iki çeteyi birbirlerinin mahallelerinde serbest dolaşım hakkı konusunda ikna ederek uzlaştırmayı başarır.

Bir gün Monmartır'daki çetenin Koca Reis'inin ölmesi üzerine Jülyet, yine ısrarlarıyla Topal Viktor'u Koca Reislige aday olmaya ikna eder. Topal Viktor seçilmesi durumunda çetenin içerisindeki hiyerarşik düzeni değiştireceğini belirtir. Ancak seçilemez. Seçimlerde Topal Viktor'u destekleyenler yalnızca eniklerdir. Onların desteğini alacağını düşünen Viktor, eniklerin oy hakkının olmadığını Büyükanne'den öğrenince büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Bunun üzerine Büyükanne'nin tavsiyelerine uyup Paris'i terk eder ve uzun bir yolculuğun ardından Moskova'ya varır. Burada ara sokaklardan birinde karşılaşır arkadaş olduğu Palyakof adlı köpek, Rus ordusu tarafından günlük bakımı yapılarak, beslenmektedir. Topal Viktor, Palyakof'un bir gün hastalanmasıyla köpeklerin sağlık masraflarının Rus devleti tarafından karşılanmakta olduğuna şahit olduğunda, ressam sahibinin kendisini hastaneye götüreceği parası olmadığı için topal kaldığı zamanı anımsar. Palyakof, Topal Viktor'a tüketilen her malın bölüşümünde mutlak eşitliğin olması, toplumda sınıflaşma olmaması, bireysel mülkiyetin olamayacağı ve ulusal mal varlığının tamamen devlete ait olduğu gibi hususlarla sosyalizmin ilkelerini özümsetmeye çalışır. Paris'te bu konuların Moskova'dakinin aksi olduğunu fark eden Topal Viktor, kimi zaman Palyakof'u anlamakta zorlansa da "devrim" in sistematik bir olgu olduğunu kavrar. Viktor, hayatındaki tek arkadaşı olarak andığı Palyakof'a veda ederek, Paris'e döner.

Moskova günleri bitip Paris'e döndüğünde şehirde sosyal ve siyasal anlamdaki değişiklikler Viktor'un dikkatini çeker. Ancak köpeklerin yaşadıkları sağlık sorunlarının sık görülmesinden ve kendisinin de zamanında tedavi olmadığı için topal kalmasından dolayı bu alanda bir devrime ihtiyaç duyulduğunu çetenin başkanına açıkça belirtse de bu teklifi yanıtızsız kalır. Topal Viktor, eniklerin lideri olan Jojo ile tanışır. Jojo, Viktor'un planladığı devrimin hazırlığını yapar. Çevredeki bütün köpekleri örgütlemeye başlayan Jojo ve Topal Viktor, her sabah Pigâl'deki bir çöplükte buluşup gelişmeleri tartışırlar. Devrimin hazırlıkları sürerken Jülyet anne olmuş ve eskisi gibi sivil toplumcu kimliğini bir kenara bırakmıştır. Bir sabah Jojo, Pigâl, Kartiyelaten ve diğer mahallelerdeki bütün köpeklerin Topal Viktor'un emrinde olduğunu haber verir. Jojo'nun kurguladığı plana göre, bir sonraki sabah

gün ağarmadan Paris köprüleri geçilip Bastiy Alanı'na yürünecek ve köpeklerin sağlığı için planlanan devrim gerçekleştirilecekti. Bu planın bir isyan mı yoksa devrim mi olduğu konusu Topal Viktor'un kafasını kurcalarsa da plan harfiyen yerine getirilerek uygulanır ve başarısızlıkla sonuçlanır. Topal Viktor tutuklanır, idamı istenir. Mahkeme kurulur. Topal Viktor için çağrılan tanıklardan biri Jülyet diğeri ise Jojo'dur. Jülyet, Topal Viktor'un idamının ağır bir karar olduğunu dile getirir. Ancak Jojo, kendisinin kurgulayıp Viktor'a önerdiği planı Viktor'un yaptığını ve ölüm cezasını hak ettiğini söyleyerek ihanet eder. Topal Viktor'un çetede danışmanlığını yaptığı Birinci Cerrah emekli olduktan sonra avukatlık yapmaya başlamıştır ve Viktor'u mahkemede o savunur. Birinci Cerrah'ın uzun ve etkili savunma konuşmasının ardından Viktor bağışlanır ancak hayatına berduş olarak devam etmesine karar verilir.

Sosyal statüsü değişen Viktor, bu yeni duruma alışmakta zorlanır. Toplumsal sınıfların var oluşu ve kendisinin berduşluğa atılmasında bir yanlışlık olduğunu düşünür ve bu konular üzerine düşünelirken kendisini annesinin onu terk edip gittiği yerde, Aziz Peder Kilisesi'nde bulur. Bütün yaşamı ve anılarını gözünün önüne getirir. Berduş olduğu için ne çetede köpeklerle ne de Jülyet ile görüşemeyen Viktor, yalnız kalır. Moskova'da tanıştığı ve arkadaş olduğu Palyakof, Moskova'da devletin sicilli köpeği olarak rahat bir hayat sürerken Paris'e yerleşip Viktor'u ziyaret eder. Bu ziyarette Palyakof, devletin boyunduruğu altında bir yaşamdan bıktığını ve fikrini, isyanını dilediği gibi dile getiren bir köpek olmak istediğini belirterek Moskova'dan ayrılmasının sebebinin açıklar. Topal Viktor ve Palyakof'un son görüşmesi de bu olur ve birbirlerini bir daha hiç göremezler. Topal Viktor, anılarını burada bitirir.

3.1.3.4. Şahıslar

Topal Viktor: Romanın başkahramanıdır. Paris'te yaşayan bir sokak köpeğidir. Doğduğunda annesi tarafından bir kilisenin kapısına bırakılıp terk edilmiştir. Paris'te yaşayan bir Türk ressam tarafından sahiplenilen Viktor, bir süre sonra sahibi vefat edince yaşamını tek başına sokaklarda sürdürür. Sokakta geçirdiği bir kaza sonucunda total kalır. Bu sebeple Topal Viktor olarak tanınır. Sahibinin

vefatının ardından sokaklarda geçirdiği zaman içerisinde pek çok köpekle tanışır ve onların vasıtasıyla çeşitli tecrübeler yaşar.

Viktor, doğup büyüdüğü Monmartır'daki köpek çetesinin bir üyesidir. Pigâl adlı mahallede tanıştığı Jülyet aracılığıyla Pigâl ve Monmartır'daki köpek çeteleri arasında barışın sağlanmasında büyük katkısı olur. Bu başarısından dolayı çete içerisindeki saygınlığı artan Viktor, koca reis olmak için adaylığını koyar ancak seçilemez. Çete içerisindeki yönetici sınıfından olan Birinci Cerrah ve çetenin bilge yaşlılarından olan Büyükanne Viktor'a bir seyahate çıkması gerektiğini belirtirler. Bunun üzerine Viktor, Moskova'ya gider. Orada tanıştığı ve dostluk kurduğu Palyakof adlı köpeğin sağlık sorunlarıyla devletin çok yakından ilgilendiğini görünce kendi memleketinde devletin köpeklere neden böyle bir imkân sunmadığını sorgular. Moskova'dan Paris'e döndüğünde memleketindeki köpeklerin sağlık sorunlarına ve beslenmelerine çözüm yolu bulmak amacıyla bir devrim gerçekleştirmek gerekliliğini fark eder. Jojo adlı bir köpekle tanışıp devrimi plansalar da Jojo'nun kendisini yarı yolda bırakması sebebiyle başarısız olur ve isyana kalkıştığı gerekçesiyle tutuklanır. Mahkemede kendisini Birinci Cerrah savunur ve Viktor, sosyal sınıfının değiştirilerek "berduş" olması koşuluyla özgürlüğüne kavuşur.

Jülyet: Viktor'un Pigâl'de tanıştığı dişi köpektir. Viktor'un aksine sokak köpeği değil ev köpeğidir. Bu nedenle de çete üyeliği kabul edilmez. Çeteye üye olamamasına karşın dışarıdan bazı faaliyetlerde öncü bir görev üstlenir. Viktor'u iki çete arasındaki barışın sağlanmasına ve daha sonra Koca Reislige adaylığını koymasına teşvik eden kişidir. Ancak daha sonra çocukları olunca anneliğin sorumlulukları gereği sivil toplum faaliyetlerine vakit ayıramayacağını düşünür.

Palyakof: Moskova'da devletin himayesinde olan bir köpektir. Viktor'un Moskova'da olduğu süreçte onunla kuvvetli bir arkadaşlık bağı kurar. Viktor'u köpeklerin de bazı sosyal haklarının bulunduğu noktasında bilinçlendirir.

Jojo: Asıl adı Jozef olan, çete içerisinde Jojo diye tanınan bir köpektir. Viktor'un Koca Reislige aday olduğu dönemde onu destekleyen "enikler" sınıfının lideridir. Jojo, sokak köpeklerinin sağlık sorunlarıyla ilgili fikrini savunduğunu ve bu konuda kendisine gereken desteği verebileceğini Viktor'a bildirerek yapılacak devrimde başrol oynayan kişidir. Devrimi gerçekleştirmek adına yapılacak tüm

faaliyetlerin planlanmasında Viktor'u yönlendiren Jojo'dur. Ancak plan başarısızlıkla sonuçlanınca Jojo, mahkemede tüm faaliyetlerin sorumlusunun sadece Viktor olduğunu söyleyerek ihanet eder.

Koca Reis: Monmartır çetesinin lideri, kurt-kangal karışımı bir köpektir. Adil, hoşgörülü, yöneticilik yeteneği olan, çetesini olaylardan uzak tutan bir yapıya sahiptir. Beyin kanamasından vefat eder.

Viktor'un Sahibi: Paris'te tek odalı bir evde yaşayan Türk ressamdır. Viktor'u da yanına alıp ağaçlı meydanda çizdiği resimleri satar. Viktor'la oynadıkları top oyunu sayesinde de müşteri toplar. Çevresindeki ressamlar Türk ressamın müşterileri toplayıp satış yapmasını kıskanırlar ve aralarında bir arbede yaşanır. Türk ressam bu arbedede yaralanır ve bir gün sonra vefat eder.

Birinci Cerrah: Çete yönetiminde söz sahibi olan Cerrahlar Grubunu yöneten köpektir. Cerrahlar Grubu Baş Danışmanı olan Viktor'la iyi ilişkiler kurar. Viktor'un Koca Reis seçimlerini kaybettikten sonra bir süre Paris'ten uzaklaşması gerektiğini düşünenlerdendir. Emekliliği yaklaştığında çeteden bağımsızlığını isteyerek avukatlığa başlar ve Viktor'un yargılanma sürecinde onu savunur.

Büyükanne: Çetenin en saygın üyelerindendir. Çetenin tarihi hakkında kapsamlı bir bilgiye sahip olması dolayısıyla çete içerisinde alınacak önemli kararlarda yol gösterici bir kişidir.

3.1.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazar, romana koyduğu isimle tercih etmiş olduğu anlatıcı hakkında okura ipucu verir. Roman okunmadan evvel okurun zihninde, anılarından söz edecek olan bir karakterin düşü uyanır. Kahraman anlatıcı konumundaki başkahraman, okurun bu düşünüyü karşılıksız bırakmayıp eserin ilk sayfasında kendisini şöyle tanıtır: “Benim adım Viktor. Ben bir sokak köpeğiyim. Parisli bir köpek” (Okur, 2015, 13).

Türk ve dünya edebiyatında örneklerine az rastlansa da romanda anlatıcı, roman kahramanlarından biri de olabilir. Mehmet Tekin, kahraman anlatıcıların insan dışı varlıklar da olabileceğinden şöyle söz eder: “(...) bu kişinin, mutlaka insan

olması da gerekmez. Kişilik kazandırılmış (teşhis edilmiş) herhangi bir varlık da aynı rolü üstlenebilir” (Tekin 2016: 31). Dolayısıyla söz konusu romanda olduğu gibi anlatıcı Parisli bir sokak köpeği de olabilir. Viktor, yaşam öyküsüne, dünyaya gelişinin ardından annesinin onu terk edişinden başlar.

“Anam, beni enikledikten sonra, biraz özen gösterip sabah ağartısında basıp gitmiş. İnsanların da bunu yaptığını duymuşluğum oldu. Bazı kadınlar bebelerini kilise kapılarına bırakıp giderlermiş. Böyle bakılırsa, ben de kilise kapısına bırakılmış bir bebeyim” (Okur, 2015, 13).

Anlatılan yaşam öyküsü olduğundan anlatıcı, geçmiş zaman kipini kullanır. Bir gün Paris’i terk etmek zorunda kalan ve yolu Moskova’ya düşen Viktor, Moskova’dan tekrar Paris’e dönerken, anlatmakta olduğu geçmiş zamanı daha da eskilere götürerek iki tarihî kişiliğin Napolyon Bonapart⁴⁵ ve Adolf Hitler’in⁴⁶ Moskova yolculuğunu ve uğradıkları hezimetini alaycı bir dille şöyle ifade eder:

“Önce geldiğim, şimdi dönmeye başladığım bu yolu, benden çok önce geçip dönmüş insanoğulları da olmuş. Bunlardan ikisi pek ünlüymüş. Ama ikisinin de dönüşü perişanlıkmiş. İlk yola düşen Moskova’ya kadar bile varamamış. Bu bizim memleketliymiş. Ne kadar bizim oralı olduğu da biraz tartışmalıymış. Korsika kökenliymiş, anası bile onun çılgın başarılarından kuşku duymış. (...) Bu bizim hemşehriden yüz küsur yıl sonra bir başka insanoğlu da Moskova’ya varmayı kafaya takmış. Perçemi alına düşük, bıyıklar badem. Bizim oralı değil. Kar, kış, kıyamet. İlla Moskova’ya gidecek. Adamları, ‘Yapma etme efendi, bu karda kışta o yol geçilmez!’ demişler. O da ne demiş, biliyor musunuz? ‘Doğayı bana bırakın.’ Vay anasını! Doğru mu bilmem, böyle duydum. Peki, sonra ne olmuş? Bizim yoldaşlar onun da kışına basınca tekme... Şimdi ‘kış’ deyince -hem yürüyorum hem de düşünüyorum- ‘kış’ deyince, bizim memleketlinin kışıyla, badem bıyıklının kışını karşılaştırdım kafamda, -aslında ben bunların ne birinin ne öteklinin kışını görmüş değilim- duyup dinlediklerime göre karşılaştırma yapıyorum. Yani, laf aramızda, bizimkinin kışı mangal gibi Akdenizli kışı; maşallahı var. Öbürününki, bizimkinden aşağı kalmaz. Muhterem bir kış; hem kemikli hem etli. Avusturya markalı Alman kışı. Yiyince kışına tekme, dönmüş memleketine. Ne tekmeymiş ki toprağı kazdırıp altına girmiş. Sonra da orada kendi kendini telef etmiş. Böyle duydum” (Okur, 2015, 87-89).

⁴⁵ Fransa İmparatoru Napolyon Bonapart, Korsika’da soylu bir İtalyan ailenin oğlu olarak dünyaya gelir. bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Napolyon_Bonapart [Erişim tarihi: 22.09. 2018]

⁴⁶ Avusturya doğumlu Alman lider Adolf Hitler, işgal altındaki Berlin’de, eşi Eva Hitler ile yer altı sığınağında 30 Nisan 1945 günü intihar etti. bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Adolf_Hitler [Erişim tarihi: 22.09. 2019]

“Böyle duydum” ifadesiyle daha önce duyarak öğrendiği bir bilgiyi ve bununla birlikte kahraman anlatıcının kendi yaşadıklarının yanında başkalarından duyduklarını da aktardığı görülür.

Viktor, köpeklerin yaşamış olduğu sağlık sorunlarıyla devletin ilgilenmemesini büyük bir sorun olarak düşünmekte ve kendisinin total kalmasının nedenini de buna bağlamaktadır. Moskova’da tanıştığı ve tek dostu olarak ifade ettiği Palyakof’un bir gün hastalanışı üzerine Rusya ve Fransa devletlerinin köpeklerin sağlık durumuyla ilgili politikalarını karşılaştırır ve aradaki farkı hissetmeye başlar:

“Ateşi çıktı diye, Palyakof Yoldaş’ı it doktoruna götürmüşlerdi! Ben bu noktaya yıllar önce parmak basmamış mıydım? Dememiş miydim ki bazı insanoğulları yıllarca eğitim görüp atın, itin sağlık sorunuyla uğraşır, diye. Bütün yaşamım boyunca bana tek sahip çıkan o ressam beni niye götürmemişti it doktoruna? Ben niye sakat kalmıştım? Niye? Çünkü, o altın yürekli garibanın it doktoruna verecek meteliği yoktu da ondan. Oysa burada devlet itine sahip çıkıyor, üşütünce it doktoruna götürülüyor. Benim ülkemle bu ülke arasındaki farkı anlar gibi oluyordum” (Okur, 2015, 81).

Anlatıcı burada, geçmişe dair anımsadığı bir hadise üzerinden daha da geçmişe uzanıp kendisinin söz konusu ettiği problemi aktarırken arka planda politik bir mesajı da okura sunar. Köpeklerin sağlık problemi örtüsüyle dile getirilen bu durum, roman türünün sosyal ve siyasal meselelere olan yaklaşımının özgün örneklerinden birini oluşturur.

Viktor, yaşam öyküsünü noktalarken okura, okunmaya değer bir hikâye bıraktığını düşünerek şöyle der: “Yıllar sonra, elden ayaktan düşmeden, oturdum anılarımı yazdım. Sizler için. Okursunuz diye” (Okur, 2015, 141).

3.1.3.6. Zaman

Eserde Viktor’un doğduğu günü anlatmasıyla vaka zamanı başlar: “(...) İşte ben bu kilisenin kapı eşiğinde doğmuşum. Karlı bir kışmış. Aralık mıydı, ocak mıydı? Bilmiyorum. Bu yüzden burcumu da bilmem” (Okur, 2015, 13). Ancak bu cümlede görüldüğü gibi vaka zamanı eserin genelinde açık biçimde ifade edilmez. Hem anlatıcı hem de başkahraman Viktor, bir adam tarafından sahiplenildiği anı anlatırken zaman da doğduğu kış aylarından bahara döner: “Bahara doğru, herifin

teki, ense kökümün derisini iki parmağı arasına kıştırıp beni kucağına aldı” (Okur, 2015, 14).

Vaka zamanı genel olarak Viktor’un geçmiş yaşamından anlattığı olaylara paralel olarak sürmesine karşın “Sonraları Monmartır’ın en ünlü iti olduğumda, beni ‘Topal Viktor’ diye bildiler. Benim adım sanım bu oldu: Topal Viktor” (Okur, 2015, 22) cümlesinde olduğu gibi kahraman anlatıcının zaman zaman gelecekte haber verdiği görülür.

Kronolojik anlatıma rağmen gün, ay, yıl gibi zaman unsurları anlatıcı tarafından açık biçimde ifade edilmez. Topal kalmasına sebep olan olaydan sonra sahibinin yaşadığı eve dönen Viktor, iyileşme sürecinden söz ederken de belli bir zaman dilimi kullanmaz: “Kaç gün, kaç gece, kaç ay yattım bu minderde?.. Çok sonraları duymuştum: İt doktorları varmış. Bunlar uzun eğitim yıllarından sonra, ata, ite bakar, onların sağlığıyla ilgilenirmiş” (Okur, 2015, 23).

Viktor, kendisini sahiplenen, gücü yettiğince ihtiyaçlarını gören, topal kaldığında iyileşmesi için çabalayan sahibiyile geçirdiği yılların ardından onu kaybetmesiyle yaşamında yeni bir dönemin başlayacağına işaret eder: “Yaşamımın bir dönemi kapanmıştı. Beni artık, yeni zorluklar, yeni serüvenler, değişik savaşimler bekliyordu” (Okur, 2015, 32). Pigâl ve Monmartır’daki köpek çeteleri arasında çıkan kavga sonucunda her iki tarafta da yaralananlar ve ölenler olur. Bu olayın bir gün sonrasında iki çete arasındaki barışın sağlanmasında katkısı olan Viktor ve Jülyet’in tanıştıkları gece, Viktor’un çeteye üye olarak kabul edilışinden koca reisliğe adaylığını koyma derecesine kadar varan yaşamındaki yeni serüvenlerin başlangıç noktası olarak kabul edilebilir: “... bu olayı izleyen günün gecesi, ben gene bizim mahallede bir lokma bulamayacağımı bildiğim için, Pigâl’in otel kapılarında sersem sepelek dolaşırken, aa, ne göreyim? Hayatımın ilk dişisi” (Okur, 2015, 35).

İki çete arasında barışın sağlanması sonrasında vaka zamanı da ileriye doğru akmaya devam eder:

“Bir hafta sonra bizim çetenin üç öncüsü, Pigâl Çetesi öncülerine davetiye götürdü. O akşam Pigâl Çetesi Üyeleri İtalyan mutfağının arkasındaki meydancıkta görkem ve tantanayla ağırlandılar. Bir hafta sonra da onlar bizi Muluñruj’un arkasında konuk ettiler. O biçim tantanalı bir şölendi” (Okur, 2015, 47).

Viktor, zaman zaman gelecekte yaşayacağı olaylara “(...) bir gün beklenmedik bir şey oldu; bu beni çok etkiledi. Ne denli derinden etkilenmişim ki sonraki yıllar bu etkinin faturasını çok ağır ödeyecektim” (Okur, 2015, 80) cümlesinde olduğu gibi okuyucuyu hazırlarken bazen de geçmiş yaşamından izler sunarak kısa hatırlatmalar yapar. Moskova’da zatürre olan dostu Palyakof’un tedavisi hayvan doktorları tarafından yapılınca hayvanları tedavi eden doktorlar olmasına karşın sahibinin imkânı olmadığı için kendisini tedavi ettiremediği dönemi hatırladığı görülür:

“Bütün yaşamım boyunca bana tek sahip çıkan o ressam beni niye götürmemişti it doktoruna? Ben niye sakat kalmıştım? Niye? Çünkü o altın yürekli garibanın it doktoruna verecek meteliği yoktu da ondan. Oysa burada devlet itine sahip çıkıyor, üşütünce it doktoruna götürüyor” (Okur, 2015, 81).

Jojo ile Viktor birlikte planladıkları sivil toplum hareketi için buluşurlar. Viktor, daha sonra yargılanmasına kadar varacak olan bu buluşmaların sonunda Jojo ile aralarında geçen diyalogda devrim hareketinin yapılacağı zamanın da haberi verilir:

“ - (...) Yarın sabah şafak ağarmadan Paris’in köprülerini geçip Bastiy Alanı’na yürüyeceğiz.

- Ne işimiz var Bastiy’de?

- Aman Patron yapma! 1789 Devrimi’nde, Büyük Devrim’de ahali Bastiy’de yürüyüp mahpushaneyi basmadı mı?” (Okur, 2015, 115).

Viktor, devrim için harekete geçilecek anın manzarasını sunduğu cümlelerde hareketin başlayacağı saat hakkında da bilgi verir. Dünya tarihinde yapılan pek çok devrim, ihtilâl gibi bu hareket de sabaha karşı yapılacaktır:

“Şafak daha ağarmamıştı. Saat beş suları. Sakrekör’ün üst basamağında duruyorum. Sırtımda atlastan kırmızı bir pelerin, elimde som altından bir asa. Jojo arkamda. Merdivenlerin bittiği yerde, alanda beş-on it. Elllerinde meşaleler” (Okur, 2015, 118).

Giriştiği sivil toplum hareketi sebebiyle “berduş” sınıfına düşürülen Viktor’un yalnızlıkla bunalıma girdiği bir anda “yaşamım boyunca tek arkadaşım” dediği Palyakof’la karşılaşır. Viktor, bu karşılaşmanın neticesinde eski günleri yad ederek Palyakof’la birlikte uydukları geceden şu cümlelerle söz eder: “O gece,

Ressamlar Meydanı'nda bir ağacın altında kıvrılıp birlikte uyuduk. Moskova gecelerinde yaptığımız gibi” (Okur, 2015, 140).

Viktor, eserin sonunda ömrünce deneyimlediği iyi ya da kötü tüm yaşamışlıklarını anlattığı anılarını yazıya geçirdiğinden söz eder. Bütün bir ömrün hikâyesinin anlatıldığı vaka zamanı da eserin son cümlesinde anlatma zamanı ile iç içedir: “Yıllar sonra, elden ayaktan düşmeden, oturdum anılarımı yazdım. Sizler için. Okursunuz diye” (Okur, 2015, 141).

Yazar, eserin sonunda yazma zamanının Mayıs 2000 olduğunu belirtmiştir.

3.1.3.7. Mekân

Eserin merkezindeki mekânlar Paris ve Moskova'dır. Başkahraman Viktor'un Paris ve Moskova'daki yaşamında karşılaştığı olaylar neticesinde edindiği tecrübeler eserde kurguyu yönlendiren etkenlerdir. Paris'te Pigâl, Kartiyaleten, Monmartır, Aziz Peder Kilisesi, Türk ressamın evi ve Moskova'da Kızıl Meydan, Palyakof'un kulübesi eserde adı geçen diğer mekânlardır. Bir sokak köpeğinin anılarından oluşan eserde: sosyalizm, emperyalizm ve sosyal sınıf farklılıkları gibi meseleler üzerinde yoğunlaştığı göz önünde bulundurulduğunda seçtiği mekânlar da dikkate değerdir. Fransa, tarihinin önemli bir bölümünü monarşi ile Rusya da çarlık rejimi ile geçirmiş devletler oldukları gibi rejimlerinde yaşanan değişiklikler yapılan devrimler sonucunda meydana gelir. Bu sebeple yazar, bu iki ülkenin başkentlerini eserin merkezine alır.

Aziz Peder Kilisesi, romanda en sık sözü geçen mekânların başında gelir. Paris'in Monmartır mahallesinde bulunan bu kilise Viktor için bir dönüm noktası, yaşamı boyunca aldığı kararlarda bir durak niteliğindedir. Aynı zamanda romanda karşılaşılan ilk mekân olan bu kilise Viktor'un doğduğu ve bir Türk ressam tarafından sahiplenildiği yerdir:

“Sakrekör Kilisesi vardır ya, Monmartır'da; işte o kiliseye bitişik bir kilise daha vardır: Aziz Peder Kilisesi. Sakrekör Kilisesi'nin sakil azametinden bu şirin kilise pek göze çarpmaz. Bu yüzden gidip geleni de azdır. İşte ben bu kilisenin kapı eşiğinde doğmuşum” (Okur, 2015, 13).

Viktor, “Monmartır’ı inen yokuşlardan birindeydi evi” (Okur, 2015, 14) cümlesiyle sahibinin evinin bulunduğu muhit hakkında bilgi verir. Sahibiyle birlikte yıllarını geçireceği bu evi sahibinin vefatının ardından terk etmek zorunda kalacaktır. Ancak sahibinin daha önce onu tecrübe kazanması, sokakları tanınması için serbest bırakması, evi terk etmek zorunda kaldığında sokaklarda yaşayacağı zorlukların da aza indirgenmesinde bir etken olur.

“Sahibim her sabah beni kapı dışarı eder olmuştu. Bu onun eğitimci yönüydü. Kısa zamanda bu mahallenin yanını yöresini öğrendim. Altı üstü sonuçta bir tepecikti. Paris’in tek tepesi mi?.. Restoranların arka kapılarını, mutfak girişlerini, çöp bidonlarının yerini kısa zamanda belledi” (Okur, 2015, 19).

Ayrıca Viktor, yeni tanıdığı Pigâl adlı mahalle hakkında da düşüncelerini dile getirir:

“Bir gün de Monmartır Tepesi yokuşlarından birinden saldırdım kendimi; indim düze. Pigâl diye bir yer. Buranın biraz kuraldışı -daha doğrusu-, kendine özgü kuralları olan bir mahalle olduğunu sonraları anlayacaktım.. (...) bu Pigâl şen şakrak bir yerdi. Hiç olmazsa dış görünüşü böyleydi” (Okur, 2015, 19).

Viktor, ev köpeği kimliğini çok uzun süre taşımadan sokak köpeği kimliğine kısa sürede geçiş yapar ve böylelikle mekân uzun bir süre Paris’in sokaklarına, mahallelerine taşınır. Keşfetmeye, öğrenmeye açık bir yapıya sahip Viktor, Pigâl ve Monmartır’dan sonra Paris’in bir başka noktasını daha tanır:

“Frenlerimi çözüp Monmartır Yokuşu’ndan vurup saatler süren yürüyüşüm sonunda vardığım yerin adı -sonraları öğrendim- Kartiyelaten’miş. Ne demekse? Ama bu adı hiç unutmudum. Bir daha da oraya hiç dönmedim. Bir-iki ünlü kahvesi varmış bu mahallenin. Orayı şairler mesken tutmuş” (Okur, 2015, 20).

Viktor, Koca Reislik seçimlerini kaybedişinin ardından Paris’ten ayrılarak Moskova’ya gitmeye karar verir. Yola çıkmadan önce son anlarını doğduğu yerde geçirir: “Anamın beni eniklediği iki basamaklı kilise kapısında geçirdim geceyi. Şafak daha ağarmadan yola koyuldum” (Okur, 2015, 57). Viktor’un Moskova’ya gidişiyile eserdeki mekân değişir. Moskova’da ilk olarak Kızıl Meydan’a gider: “(...) sonunda Moskova’ya vardım. Araya araya Kızıl Meydan’ı buldum. Bulduğuma da bin pişman oldum. Ne büyük meydanmış meğer!” (Okur, 2015, 63). Kızıl Meydan’a çıkan ara sokaklardan birinde rastladığı ve sonra dostluk kurduğu Palyakof’a denk

gelir. Viktor, Palyakof'un kulübesinin büyüklüğü karşısında şaşkınlığını "Sanki şato" (Okur, 2015, 65) şeklinde ifade eder.

Moskova'da Palyakof'la birlikte geçirdiği yılların ardından tekrar Paris'e dönen Viktor, ilk olarak dünyaya gözlerini açtığı, hayatının dönüm noktalarının durak noktası olan kiliseye gider:

"Paris'in Leylaklar Kapısı'nda bir akşam vakti, önce eğilip toprağı kokladım. Ohh!.. (...) Tırmandım tepeye. Sakrekör, koyuvermiş çanlarını, gecenin yokuş aşağı gündüze inişini sesliyordu. On ikinci tokmağı tunç çanlara vurduğunda, ben de yorgunluktan serildim Aziz Peder Kilisesi'nin mermer merdivenlerine; aç bilâç düştüm" (Okur, 2015, 90).

Jojo ile Viktor'un birlikte yapacakları sivil hareket girişiminin başlangıcında gerçekleştirdikleri buluşmada aralarında geçen diyalog ile hareketin planlanacağı mekân da belirlenmiş olur:

" - (...) Bundan böyle ikimizi hiçbir it yan yana görmeyecek. Biz seninle gizli buluşacağız. Pigâl'de Muleruj'un arkasındaki çöplükte.

- Yahu, burada çöplük mü kalmadı?

- Hayır, hayır, burada olmaz. Gözlerden uzak olmalı.

- Muleruj'un arkası it dolar.

- Akşam saatlerinde dolar. Biz sabahları erken saatte buluşacağız. (...)" (Okur, 2015, 103).

Hareketin planlanma süreci biter ve uygulama sürecine geçildiğinde Viktor, yaşamındaki önemli olayların meydana geleceği anlarda olması gereken yerde, yine doğduğu yerdedir. Aziz Peder Kilisesi'nin hemen bitişiğinde bulunan Sakrekör Kilisesi'nin basamaklarından devrimi gerçekleştireceği diğer köpeklere hitap eder:

" (...) Sakrekör'ün üst basamağında duruyorum. Sırtımda atlastan kırmızı bir pelerin, elimde som altından bir asa. Jojo arkamda. (...) Son basamağa vardığımda asamı kaldırıp bağurdım:

- Arkadaşlar! Kan dökülmeyecek. Devrim kansız olacak. Böyle geçecek tarihe" (Okur, 2015, 118).

Devrim, Viktor adına olumsuz biçimde sonlanır ve yargılama sürecinin ardından Viktor'un çete içerisindeki sınıfı değişir. Viktor, bu değişikliğin sebeplerini sorgularken bilinçsiz bir şekilde yaşamındaki önemli olayların meydana geldiği anlarda olması gereken yere, Aziz Peder Kilisesi'ne gelir:

“Beni, ezilenlerin sınıfına atmışlardı. Kesin olan şu ki bir yerde bir yanlış olmuştu. Yanlış ben mi yapmıştım, yoksa yanlış benim dışımda mıydı? Yoksa yanlış zaten hep var mıydı? Her şey zaten yanlış mıydı? Kafam sürekli buna takılıyor. Koşuşturmayı durdurup yanlışın nereden kaynaklandığını bulmaya karar verdim. Farkına varmadan Aziz Peder Kilisesi’ne kadar gelmişim” (Okur, 2015, 131).

Yazar, Viktor’u doğduğu yere, yani sahipsiz kaldığı ana tanıklık eden mekâna götürerek onun yaşamındaki yanlışın başlangıç noktasını okura buldurur. Dolayısıyla söz konusu bu kilise, Viktor’un sahipsiz bırakıldığı ve hiçbir vasfı olmayan bir sınıfa atıldığı iki durumda bulunduğu yer olması sebebiyle eserde kurguya yön veren ve belirleyici olan mekândır.

3.1.3.8. Tematik Yapı

Topal Viktor’un Anıları, bir sokak köpeğinin ağzından kendi yaşam öyküsünün aktarıldığı bir eser olması, kahramanlardan biri dışında geri kalanların da köpek oluşuyla fabl türünü andırır. Okura ders verme amacıyla da eserin fabla yakın olduğu görülür. Eserin tematik yapısına bakıldığında dostluğun ve barışın öncelenen izlekler olduğu fark edilir. Viktor ile Jülyet adlı iki köpeğin birlikte gerçekleştirecekleri bir sivil toplum projesiyle iki ayrı mahallenin sokak köpekleri arasındaki kavganın, düşmanlığın sona erdirilmesi amaçlanır. Bu fikrin sahibi Jülyet, Pigâl’de yaşamaktadır. Viktor’un Pigâl’de daha önce de karşılaştığı ancak tanışmadığı dişi bir köpek olan Jülyet, bu karşılaşmayı da hatırlatarak Viktor ile tanışır ve iki çetenin uzlaşması fikrini ona açıklar:

“ - Bak Viktor, sen ve ben... Biz ikimiz, sivil toplum girişimi yapmalıyız. Yapacağız!. Anladın mı?

- Hayır, anlamadım.

- Barışı sağlayacağız.

- Ne barışı?

- Bu iki mahalle arasında, anlamsız, nedeni olmayan boğazlaşma son bulmalı. Bir hiç uğruna bu kadar kan dökülmemeli.

(...)

- Sen şimdi gidip çetene diyeceksin ki bu sınır sorununu boğuşarak değil de konuşarak çözümleneceğiz” (Okur, 2015, 36).

Jülyet, Viktor’la kurduğu bağ sayesinde barışın sağlanması fikrini gerçeğe dönüştürmek gayesinde başarıya ulaşmış birbirine düşman iki çetenin anlaşmasını sağlar. Barışın sağlayıcısı Jülyet’in çeteye üyelik başvurusunun ev köpeği oluşundan dolayı reddedilmesiyle eserde sınıfsal ayrımlara ironik ve üstü kapalı bir eleştiri getirilir. Jülyet ile Viktor’un diyalogundan anlaşılacak bu durum ve sonucu kahraman anlatıcı Viktor tarafından eserde şu ifadelerle anlatılır:

“ - Bunca hizmetime karşılık, beni çeteye almaları için başvuruda buldum. Reddettiler.

- Gerekçe?

- Ev köpekleri çete üyesi olamazmış...

(...)

‘Çeteye girememişti,

Sivil toplumcu kaldı’ ” (Okur, 2015, 48).

Eserde çete üyesi köpeklerin her birinin ayrı sosyal sınıflarının bulunmasıyla değinilen sınıfsal ayrımlar Jülyet’in yaşadığı başka bir olayda da görülür. Jülyet’in ev köpeği olması sebebiyle Viktor’un yargılandığı mahkemede tanıklığının da kabul görmemesi bu anlamda dikkat çekicidir:

“ - Ev köpeğinden tanık olmaz!

- Ev köpeğinin tanıklığı geçerli değildir!” (Okur, 2015, 123).

Eser boyunca Viktor’un alacağı kararlarda başkalarının etkili olduğu görülür. Bu duruma ilk örnek Jülyet’in fikriyle ortaya çıkan bir sivil toplum hareketiyle iki köpek çetesini barıştırmaya çalışması olayıdır. Bu barışın sağlanması sonucunda çete içerisinde saygınlığı artan Viktor, Jülyet’e minnet duyar. Ancak bu minnettarlık Jülyet tarafından kendi menfaati uğrunda kullanılır. Jülyet’in Koca Reis’in ölümü üzerine Viktor’u ziyaret ederek Koca Reis seçimlerine girmesi için direktmesi ve ikna etmesinin arka planındaki amacı şu diyalogda görülür:

“ - Bana bak, koy adaylığımı, kazan seçimi. Koca Reis ol.

Bir süre sustu, sonra ılık bir sesle fısıldadı:

- Sonra beni al. Evi de sahibemi de terk eder sana gelirim. Sen benim ilk erkeğimsin. Evlilik yoluyla çete üyeliği niteliğimi de almış olurum” (Okur, 2015, 51).

Topal Viktor, Moskova’da arkadaş olduğu Palyakof’un tüm sağlık ihtiyaçlarının devlet tarafından karşılandığını görür. Bunun üzerine Paris’e döndüğünde bunu daha önce Jülyet’le başardıkları gibi bir sivil toplum girişimine dönüştürüp aynı olanaklardan Paris’teki köpeklerin de yararlanmasını düşünür. Fikrini Jülyet ile paylaşır. Ancak anne olunca sosyal hayattaki sivil toplumcu kimliğini bir kenara bırakmak zorunda kalan Jülyet, Viktor’un fikrine sıcak bakmaz: “Sivil toplum girişimi falan filan... Herkes bildiğini okuyor. Eski tas eski hamam, tellâkları bile değiştiremiyorsun, çırpındığınla kalıyorsun!... Üstelik altı enik. Ana olmak ne demek? Sen ana oldun mu?” (Okur, 2015, 113).

3.1.4. Piyano

3.1.4.1. Kitabın Tanıtımı

2003’te yayımlanan *Piyano*, gerçek bir olaydan esinlenilerek kurgulanmış bir eserdir. Ünlü soprano Elvira de Hidalgo’nun öğrencisi Maria Callas’ın kendisine hediye ettiği piyano ile “Kurtuluş” adlı yardım gemisiyle Türkiye’ye gelmesiyle başlayan serüven zamanda ileriye ve geriye doğru sapmalarla sürer. Başkahraman Cevat’ın okul yıllarından beri piyanoya, müziğe olan yeteneğine Elvira’yla tanışması da eklenince müzikle ilgili pek çok kavramın da yer aldığı, sosyal olduğu kadar sanatsal yanı da ağır basan bir eser ortaya çıkar.

Ön kapağında Maria Callas’ın şu an Pera Palas’ta sergilenmekte olan piyanosunu temsil eden bir piyano ve üzerinde -büyük bir olasılıkla- Yiğit Okur’un parmakları, arka kapağında Yiğit Okur’un fotoğrafı ve kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser, üç ana, on yedi alt bölüm olmak üzere 431 sayfa olarak yayımlanmıştır.

3.1.4.2. İsim – İçerik İlişkisi

Tuşlu çalgıların en tanınanı olarak nitelendirilebilecek piyanonun esere adının verilmesinde, ünlü soprano Elvira de Hidalgo’ya öğrencisi Maria Callas tarafından hediye edilen piyanonun kurguyla sentezlenen serüveninden söz edilmesi etkili

olmuştur. Eserde sözü edilen piyanonun ve Yiğit Okur'un bu eseri kaleme almasının ardındaki hikâye ise şöyledir:

“Maria Callas, Okyanus’u geçerek Atina’ya getirdiği bu piyanoyu Amerika’ya dönerken hocası Elvira de Hidalgo’ya hediye eder. Piyoano daha sonra ağır bir hastalığa yakalanan Hidalgo tarafından bir müzik aşığı olan Mordo Dinar’a armağan edilir. Piyoano’nun bu noktaya kadar olan serüvenini, Suna Kıraç’la İnan Kıraç’ın verdiğı bir akşam yemeğinde, Yiğit Okur, Mordo Dinar’dan dinleyince, şu an Pera Müzesi’nde piyanonun üstünde duran ‘Piyoano’ romanı ortaya çıkar. Mordo Dinar 2002 yılında ölür. Madrid’de yaşayan kızı Mordo Dinar’a gönderdiği mektupta ‘Piyoano, romanınız oldu. O’na sahip çıkın.’ diye yazıyordu. Yiğit Okur haberi İnan Kıraç’a ilettil. Kaç para ödenecek diye bir sorun çıkmıştı. Mordo Dinar’ın kızı bedeli bildirdi: ‘İstanbul’a gelişlerimden birinde, beni Boğaz’ın salaş meyhanelerinden birine götürün, bir kadeh rakı, bir taze lüfer piyanonun bedelidir. Yeter ki kaybolmasın, değerini bilende kalsın. Pera Müzesi’nin envanterine kayıtlı olsa da Piyoano artık hepimizin.’”⁴⁷

Eserin isminin müzik enstrümanının adı olarak tercih edilmesi olay örgüsünün de bir senfoni gibi çıkışları ve inişleri olan yapısı hakkında ipucu verir. İlk ana bölümün, İtalyancada “yarı yavaş” anlamına gelen ve müzik terimi olarak enstrümanın yarı yavaş hızla çalınmasını ifade eden “Andante”⁴⁸ adını taşıması olay örgüsünün temposunun başlangıçta azami bir hızda olduğunu gösterir. Ancak eserde yarı yavaş biçimde başlayan olay örgüsü ilerledikçe temponun da yükseldiğı görülür. Eserin ilk ana bölümünde Cevat’ın geçmişine, çocukluğuna dair bazı ayrıntılar, ikinci ana bölümde Elvira, Suzi, Esra, Sakine, Gülpembe’nin Cevat’ın yaşamındaki yerleri ve ilişkileri, üçüncü ana bölümde ise Cevat’ın piyanoyu geri alışı, düzenlediğı müzik şöleni ve tutuklanması yer alır.

3.1.4.3. Olay Örgüsü

Eserde, babasından kalan parayla sürekli tüketime dayalı bir hayat süren Cevat’ın bir gün Galata Rıhtımı’nda karşılaştığı piyoano sanatçısı Elvira’dan sonraki hayatı ve hayatına giren kadınlarla olan ilişkileri söz konusudur. Roman, evinde Sakine adlı hizmetçisiyle birlikte yaşayan Cevat’ın, Steinway markalı piyanosunu

⁴⁷ <https://blog.peramuzesi.org.tr/pera-cafe/maria-callasin-piyanosu/> [Erişim tarihi: 27.10. 2018]

⁴⁸ Terim hakkında <https://sozluk.gov.tr/> sitesinden ve Google Sözlük’ten bilgi edinilmiştir. [Erişim tarihi: 27 10.2018]

koleksiyoncu Kardella Usta'ya satmasının ardından kısa süre sonra pişman olup geri alışıyla başlar. Bir tüccar çocuğu olan Cevat, liseden sonra Hukuk Fakültesini bitirip iki yıl da askerliğini yaptıktan sonra avukatlığa başlar. Bir süre sonra işini bırakıp babasının yanına dönerek onun işleriyle meşgul olmak istese de babasının karaborsaya bulaştığını fark edince bundan da vazgeçer. Babasını ve evi terk ederek kurduğu kendi dünyasında daha mutludur. Babasının ölümünü üç gün geçtikten sonra bir gazete haberinden öğrenir. Babasının hem çalışanı hem de sırdaşı olan Vahan Efendi'ye babasının birtakım mal varlığını verir ve yazıhanenin satılmasını, gelirin kendisine getirilmesini ister. Cevat'ın yaşam şekli tamamen babasından kalan mal varlığının verdiği rahatlıkla tüketime dayalı bir hal alır. Lise yıllarında okulun müzik kolunda olan Cevat, piyano ve keman çalar. Beyoğlu'nun sokakları, meyhaneleri, hanları uğrak yeri olur ve sanatçı bir çevre edinir.

İkinci Dünya Savaşı'nın bitişinin ardından İsmet Paşa'nın kararıyla savaşta mağdur olan komşu Yunanistan'a yardımlar, Kurtuluş adlı yardım gemisiyle yapılmaktadır. Galata Rihtımına demirleyen gemiden bir gün ünlü soprano Elvira de Hidalgo, piyanosuyla iner. Kurtuluş'un her günlük seferlerini büyük bir merakla takip eden Cevat da o gün Elvira'ya rehberlik eder. Elvira, çalışmak üzere Ankara'ya Devlet Konservatuarına gider. Cevat, çok etkilendiği Elvira'yı Ankara'da sürekli ziyaret eder. 1947 yazını İstanbul'da Büyük Ada'da birlikte geçirirler. Yazın ardından Ankara günleri tekrar başlar ve Cevat da daha sonra hizmetçisi olacak olan Sakine'ye Ankara'nın soğuk kış günlerinin birinde rastlar.

Elvira'yı görebilmek için İstanbul ve Ankara arasında mekik dokuyan Cevat için bir süre sonra Ankara günleri uzun sürmeye başlarken, Elvira'nın evinde öğrencisi Esra ile tanışır. Her akşam Ankara'nın ünlü barlarından biri olan Karpiç'te vakit geçiren Elvira ve Cevat'a Esra da eşlik etmeye başlar. Cevat'a, Ankara da yetiştirmekte olduğu öğrencilerinin ileride bütün dünyanın takdir edeceği sanatçılar olabileceğini söyleyen Elvira, daha sonra Cevat'a vereceği Steinway marka piyanosunun da Atina'da öğrencisi olan Maria Callas'a ait olduğunu, Atina'dan ayrılırken piyanoyu kendisine hediye ettiğini anlatır. Elvira bir süre sonra rahatsızlanarak Konservatuardan istifa edip Türkiye'ye, Cevat'a veda ederek Milano'ya gider. Elvira'nın Milano'ya gidişinden bir süre sonra Esra, Cevat ile iletişime geçer ve buluştukları ilk akşam ona evlilik teklifinde bulunur. Esra,

babasına iyi bir sohbet arkadaşı olacağını bahane ederek Cevat'ı birkaç kez evine davet eder. İyice ilerleyen ilişkileri evlilik boyutuna ulaşacakken Cevat'ın Hukuk Fakültesinden arkadaşı olan Suzi ile birlikte olması, Esra ile bağlarının kopmasına sebep olur. Esra ile Cevat uzun süre görüşmez. Sakine'nin kızı Gülpembe, bu süreçte Cevat'a büyük bir moral kaynağı olur. Ona önce notaları öğretir ve bir mandolin olarak müziğe teşvik eder. Gülpembe'nin bütün okul masraflarını karşılayarak onun müzik öğretmeni olmasında büyük etkisi olur. Gülpembe, okuldan arkadaşı olan Hamdi ile evlenir ve Ankara'ya gider. Gülpembe'nin evden ayrılmasıyla Sakine ile aynı evi yıllarca paylaşacak olan Cevat, Fransız yazar André Maurois'in ilk romanından başlayarak bütün romanlarını Türkçeye çevirmeyi planlar.

Milano'dan gelen bir mektupla Elvira'nın 1949 Nisanı'nın 13'ünü 14'üne bağlayan gece öldüğü haberini alan Cevat, bu ölümü zor da olsa kabullenir. Yaşının da ilerlemiş olmasıyla birlikte vaktini çoğunlukla evde geçirmeye başlar. Yıllar sonra Cevat'ı evinde ziyaret eden Esra ona kendisinden ayrıldıktan sonraki hayatında olup biteni anlatır. Önce Cevat'ın üniversiteden arkadaşı olan Murat'la evlenen Esra, daha sonra bir yemekte tanıştığı Kurt Grünger'in ani ölümü sebebiyle sorguya alınır ve bu sorgu esnasında şoka girip bir süre hastanede tedavi görür. İstanbul'a döndüğünde annesinin ölüm haberiyle sarsılan Esra, hayatında radikal kararlar alarak yarım bıraktığı konservatuvarı geçkin yaşına rağmen tamamlar. Esra'nın müziğe yıllar sonra tekrar dönmesi Cevat için ilham kaynağı olur. Cevat, her yıl 31 Mayıs'ta evinde bir müzik şöleni tertip eder. Bu şöleni Esra'nın ve Cevat'ın müzisyen arkadaşlarından oluşan otuz kişilik orkestra gerçekleştirir.

Cevat'ın büyük bir onur ve gurur kaynağı olan 31 Mayıs gecesi yapılan müzik şölenlerini, Kardella'nın bir tanıdığı olarak kendini tanıtan Yuki sayesinde geri alınan, Cevat'a Elvira'nın Milano'ya giderken bıraktığı piyano şerefendirir. 31 Mayıs günü müzik şölenlerini bir de Sakine'nin kızı Gülpembe'nin gelişi renklendirir. Gülpembe, Ankara'da iken keman eğitimi almış ve hocasının değerlendirmesiyle bir keman virtüözü olmuştur. Ancak şölenin davetsiz misafirleri Beyoğlu Emniyet Amirliğinden iki polis, Cevat'ı alıp karakola götürür. Cevat, hırsızlığa azmettirmek ve çalınmış mala yataklık etmekle suçlanır. Yuki, Kardella'nın piyanoyu sattığı iş adamı Öznur Köseoğlu'ndan piyanoyu alıp Cevat'a getirmiş ancak bunu Öznur Köseoğlu'ndan satın almamış, çalmıştır. Bu sebeple de

Cevat, suça ortak olur. Mzık Şöleni için evde olması gereken Cevat, Emniyet Amiri'nden Őölen için gece bitinceye kadar izin alır ve evine dönüp davetlileri karşılar. Gece bittiğinde Cevat, eline aldığı balta ile piyanoyu kırıp polisler'e teslim olur.



3.1.4.4. Şahıslar

Cevat: Romanın başkahramanı ve anlatıcısı olan Cevat, vefat eden babasından kalan mirasla yaşamını sürdüren birisidir. Mirasyedi karakterini ise şu cümlelerle açıklar: “Ben bir kaçakçının torunuydum, onun kaçakçı oğlunun da oğlu. Onların yaptıklarını yapmadım. Ama ömür boyunca bir şey de yapmadım, yapamadım. Üretmedim, sürekli tükettim” (Okur, 2007, 31). Hukuk Fakültesini bitirmesine karşın mesleğini çok kısa bir süre yerine getirir. Sakine adlı bir hizmetçi ve onun kızı Gülpembe ile birlikte aynı evi paylaşır. Keman ve piyano gibi enstrümanlar çalar. Fransız yazar André Maurois’in *Bernard Quesney* adlı romanını çevirmeye çalışır. Çapkın bir erkektir. Ünlü soprano Elvira de Hidalgo’yla bir tesadüf sonucu tanışır ve bu tanışıklık ile birlikte yaşamında da önemli değişiklikler olur. Elvira’nın Milano’ya giderken kendisine bıraktığı Steinway marka piyanoyu önce para karşılığında satar ancak daha sonra geri almak isterken tuttuğu yol tutuklanmasına sebep olur. Eserin sonunda piyanoyu balta ile parçalar.

Elvira de Hidalgo: Dünyaca ünlü bir soprano olan Elvira, Cevat ile birlikte eserin odağındaki kişilerden biridir. İspanya, Avusturya, İtalya, Yunanistan ve Fransa olmak üzere beş pasaport sahibi, beş dil bilen birisidir. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından “Kurtuluş” adlı yardım gemisiyle İstanbul’a gelir ve Cevat’la bir tesadüf sonucu tanışarak dost olur. Cevat’ın gözüyle Elvira’nın portresi eserde şu şekilde yer alır: “Adı, Elvira de Hidalgo. Otuz dokuz yaşında. Benden altı yaş büyük. Kırkının eşiğinde. Ama kocaman siyah gözlerinde sürekli değişen ışıklar, yaşını da sürekli değiştiriyordu. Bir an, daha genç bir an daha yaşlı” (Okur, 2007, 58). Ankara’da Devlet Konservatuarında çalışmaya başlayan Elvira’nın, yetiştirdiği öğrencilerden Suna Korat ve Leyla Gencer’in ileride büyük sanatçılar olacaklarını söylemesi sanatçı kimliğinin arkasında ileri görüşlü bir fikrî yapı olduğunu da gösterir. Elvira, Cevat’ın çevresindeki kadınlar Esra ve Suzi hakkındaki ön sezileriyle romanın kurgusuna yön veren bir karakter olarak da ön plana çıkar.

Sakine: Cevat’ın evindeki işlere bakan, evi çekip çeviren hizmetçi kadındır. Kulakları ağır işitir. Zor zamanında kendisine evini açan, iş veren Cevat’la karakterleri uyuşmasa da ona sadakatle bağlıdır. Gülpembe adlı bir kızı vardır. Sakine, kızı Gülpembe’nin okuldan arkadaşı Hamdi ile evlenmek istediklerini

söylediğinde verdiği tepkiyle romanda bilinçsiz anne tipi özelliği gösterir: “-Aptal! Kimler istemezdi ki onu! Kimlere lâyıktı! Mehendizlere, müteheyitlere... Sen kalk öğretmen parçasına var, memür nolcak!..” (Okur, 2007, 264).

Gülpembe: Sakine'nin kızıdır. Tüm eğitim masrafları Cevat tarafından karşılanarak okutulur. Gülpembe'nin müziğe olan yeteneğini keşfeden Cavit'in ona bir mandolin almasıyla müzik serüveni başlar ve neticesinde Ankara Kolejinde müzik öğretmeni olur. Müzik öğretmenliğinin devam ettiği yıllarda keman dersleri de alarak kendini geliştiren Gülpembe, Cevat'ın 31 Mayıs'taki müzik şölenine katılarak keman çalar. Böylelikle eserde sanatçı kimliği taşıyan kadın kahraman olarak Elvira'dan sonra Gülpembe öne çıkar.

Dilara: Köklü ve varlıklı bir ailenin kızıdır. Lise ve üniversite eğitimini yurt dışında tamamlamıştır. Cevat'ın Elvira'nın talebi üzerine Ankara'dan ayrılacak İstanbul'a döndüğü dönemde ilişki içinde olduğu bir kadındır.

Esra: Ankara'da Devlet Konservatuvarı son sınıf öğrencisidir. Konservatuarda vokal koçu olan Elvira'nın öğrencisi olan Esra, onun aracılığıyla Cevat'la tanışır. Tanışmalarının ardından Cevat'a karşı büyük bir ilgi besler ve Elvira'nın Türkiye'den ayrılmasının hemen ardından onunla yakınlaşır. Cevat'ın kendisini Suzi ile aldatmasının ardından Murat'la evlenerek yurt dışında yaşamaya başlayan Esra, bir süre sonra da Kurt Grünger ile evliliğinde yaşadığı problemlerle geçen otuz yılın ardından Cevat'ı evinde ziyaret eder. Cevat'ın evinde her yıl 31 Mayıs'ta gerçekleşecek müzik şöleni fikri de bu ziyarette ortaya çıkar. Müzik şöleninin orkestrasının büyük kısmını Esra'nın arkadaşları oluşturacaktır. Cevat bu durumu şöyle dile getirir: “Esra'nın, cehennemlerini anlattığı, beklenmedik ziyaretinden sonraki yıllarım, onun sayesinde benim müzik cennetim oldu” (Okur, 2007, 349).

Suzi: Cevat'ın Hukuk Fakültesinden arkadaşıdır. Babası validir. Hukuk Fakültesini bitirince sınıf arkadaşı Murat'la evlenir. Siyasal Bilgiler Fakültesinde denkliklerini verip Hariciye memuru olur. Bir süre sonra Murat'tan ayrılarak Demokrat Parti milletvekillerinden, mühendis Erhan'la evlenir. Murat'la evliliklerinin sürdüğü bir dönemde onu Cevat'la aldatır. Bu durumda Cevat'la Esra'nın ilişkilerinin bitmesine sebep olan kişi de yine Suzi'dir. 27 Mayıs 1960

darbesinde Zürih'e kaçarak Erhan'ın oradaki bankada bulunan paralarını çekmek istese de bu gayesine ulaşamayarak yurda dönmek zorunda kalır.

Murat: Cevat'ın hem liseden hem de Hukuk Fakültesinden arkadaşıdır. Suzi ile evlenir ve onunla birlikte Siyasal Bilgiler Fakültesinde denkliklerini verip Hariciye memuru olur. Suzi ile bir süre sonra boşanan Murat, o dönem Devlet Konservatuvarı öğrencisi olan Esra ile evlenir.

Erhan: Cevat'ın liseden arkadaşıdır. Okulun müzik kolunda trompet çalar. Mühendistir. Zürih Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Bir süre akademisyen olarak çalıştıktan sonra siyasete atılarak Demokrat Parti'den milletvekili seçilir. Murat'tan boşanan Suzi'yle evlenir. 27 Mayıs 1960 Darbesi'nde Yassı Ada'daki hapisaneyeye atılır.

Tuğrul: Cevat'ın liseden arkadaşıdır. Okul döneminde müzik kolunun bateristidir. Liseden sonraki hayatında Dişçilik Fakültesini bitirip diş hekimi olur ve evlendiği sınıf arkadaşıyla bir muayenehane açar. Cevat'a Esra'nın Murat'la, Suzi'nin ise Erhan'la evlendiğine dair gazetede çıkan haberleri gösteren kişidir.

Sulhi Bey: Esra'nın babasıdır. Paris'te eğitimini tamamlamış bir genel cerrahdır. Ancak Paris'ten memlekete döndüğünde baba dostları aracılığıyla Cumhuriyet Halk Partisine yazdırılır ve bir süre sonra Kütahya Belediye Başkanı olur. Belediye başkanlığı döneminde İnönü ile tanışır ve bu tanışıklık 1946 seçimlerine dek iki dönem Kütahya Milletvekili olmasını sağlar. Ancak 1946 seçimlerinde Demokrat Parti'nin aldığı yüksek oy sebebiyle seçimi kaybeden vekillerden biri olur.

Güzin Hanım: Esra'nın annesidir. Çerkezdir. Dame de Sion mezunudur. Liseyi bitirdikten sonra genç yaşta Sulhi Bey'le evlenir. İğneleyici sözleriyle kocasına baskın gelen bir kadındır.

Nurten: Gülpembe'nin ilkokuldaki müzik öğretmeni Nurten ise eserde, müzik eğitimi olmadan ataması siyasi partiye mensup kişiler aracılığıyla yapılan olumsuz bir kadın tip olarak yer alır: "Benim eniştem Demokrat Parti İstanbul İl Merkezi'nde. O başkanına söyledi, o da kime söylediye, bilmem... Herkes birbirine

söyleye söyleye Millî Eğitim Bakanlığı'ndan benim atamam çıktı" (Okur, 2007, 242).

Vahan Efendi: Cevat'ın tüccar olan babasının yanında çalışan bir Ermeni'dir. Cevat'a ve babasına büyük bir sadakatle bağlıdır.

Kardella Usta: Piyano tamircisidir. Cevat'a Elvira'dan hatıra kalan piyanoyu tamir eden kişidir. Cevat'ın piyanoyu satmaya karar verdiğinde piyanoyu satın alan kişi de yine Kardella Usta'dır.

Öznur Köseoğlu: Piyanoyu Kardella Usta'dan satın alan iş adamıdır.

Yuki: Cevat'la bir tesadüf eseri tanışan Yuki, Kardella Usta'nın piyanoyu sattığı kişi olan Öznur Köseoğlu'na ulaşır piyanoyu ondan ücreti karşılığında geri alabileceğini söyler. Ancak piyanoyu ücret karşılığında değil çaldığı anlaşılır. Bu sebepten de piyanonun geriye alınmasının arka planını bilmeyen Cevat da suç ortağı olarak tutuklanır.

Kurt Grünger: İstanbul'da Kadıköy'de doğmuş, İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü yıllarda Galatasaray Lisesinde eğitim görmüştür. Alman asıllı bir iş adamıdır. Esra'nın Murat'tan ayrıldıktan sonra evlendiği kişidir. Esra'ya servetini devretmek ister ancak ikna edemez. Esra ile birlikte uyudukları bir akşam beklenmedik şekilde vefat eder.

Hamdi: Gülpembe'nin kocasıdır. Ankara Kolejinde tarih, coğrafya ve yurt bilgisi dersleri verir. Sol görüşlü biri olmasının yanı sıra bir gruba ya da sivil toplum kuruluşuna üye değildir. 27 Mayıs 1960 Darbesi'nde tutuklanır. Cevat'ın liseden arkadaşı olan Ankara Valisi Tarık Taran'ın girişimleriyle hapisten çıkarılır.

Tarık Taran: Cevat'ın liseden dostudur. İstanbul'da Vali Muavini olarak görev yapmaktayken Ankara'ya Vali olur. Hamdi'nin tutuklanması olayında Cevat'ın yardımını rica ettiği kişidir.

Zahit: Avukattır. Cevat'ın hem liseden hem de hukuk fakültesinden arkadaşıdır. Lisedeki müzik kolunda flüt çalar. Bu sebeple Cevat'ın 31 Mayıs'ta düzenleyeceği müzik şöleninde o da bulunacaktır. Ancak şölende, yıllar sonra flüt çalmak için yaşadığı stres sonucunda bunalıma girer ve intihar eder.

Asım Bey: Zahit Bey'in bürosunda çalışan bir avukattır. Gülpembe'nin kimliğinin çıkarılması sorununu kısa sürede çözümleyen kişidir.

Lâle Hanım: Zahit Bey'in bürosunda çalışan diğer avukattır. Yalan haberlerin yer aldığı magazin dergilerini sık sık okur. Bunu yapmasındaki sebebi de mesleğinin bir işlevinin yalanı bulmak olmasıyla açıklar.

3.1.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazar, *Topal Viktor'un Anıları*'ndan sonra *Piyano*'da da kahraman anlatıcıyı tercih eder. Romanda yaşananlar başkahraman Cevat'ın ağzından anlatılır. Anlatıcı, eserin başında birinci tekil şahıs diliyle yaşantısına ait bir bilgiyi paylaştığı cümlelerde kendini belli eder: “Yaklaşık otuz yıldır Sakine Hanım'la birlikteyim. Benim evimi o çekip çevirir” (Okur, 2007, 11).

Okur'un romanlarında sık sık başvurduğu diyalog tekniğiyle eserde kahraman anlatıcının hâkimiyeti zaman zaman kısıtlansa da olaylar, kişiler, mekân ve zaman büyük oranda onun bakış açısına göre şekillenir. Anlatıcı, hâkim bakış açısıyla kurgu içerisinde yer alan kahramanların iç dünyaları, tabiatları ve geçmişleri hakkında bilgi sahibidir:

“Tarık, zeki bir adamdı. Kültürlüydü, bilgiliydi, çalışkandı. Bu nedenle, kaymakamlık bile yapmadan İstanbul gibi bir il Vali Muavini olarak atanmıştı. İleride onun önemli bir il valisi olarak atanacağına kuşkusuz gözle bakılıyordu” (Okur, 2007, 282).

Kahraman anlatıcının müzikle yakından ilişkili oluşu anlatımını da etkiler. Anlatıcının, dostu Zahit'in vefatının ardından defnedildiği an ile ilgili tasvirinde bu durumun yansımaları da açık biçimde görülür:

“Gözlerimle Esra'yı aradım. Kulaklarımla buldum. Sırtını bir selviye dayamıştı. Bach'ın, fa minör flüt sonatının adagio bölümü, selvilere doğru yükselip dağılıyordu. Hicaz... Barok... Şubat... Çamurlu ıslak toprak...” (Okur, 2007, 361).

3.1.4.6. Zaman

Eser, kahraman anlatıcının sattığı piyanosunu geri aldığı 30 Mayıs günüyle başlar. Eserin başında tarih somut olarak belirtilmese de eserin sonunda piyanonun 31 Mayıs'ta düzenlenen müzik şöenlerinden bir gün önce geri alındığı anlaşılır. Anlatıcı, pişman olup geri almaya karar verdiği güne dönüşüyle zamanda geriye doğru sapmanın yaşandığı görülür: “Bundan tam yirmi dokuz gün önce, mayıs başı, (...)” (Okur, 2007, 12). Zamanda geriye doğru bu sapmanın görülmesinin ardından eserde ilk ana bölümün sonuna dek anlatıcı yine başka bir sapmayla çocukluğuna giderek otuzlu yaşları yeni geçmiş bir birey oluncaya kadarki yaşamından söz eder. Somut olarak bir tarih bilgisine yer verilmeyen bu aralığın ikinci bölümün başındaki “1944 baharında Almanlar çekilmeye başlamıştı. Yaz ortalarında Yunanistan'ı boşalttılar. İşgâl kalktı” (Okur, 2007, 47) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere İkinci Dünya Savaşı öncesi ve esnasında gerçekleştiği anlaşılır. Anlatıcı, zaman zaman geçmişe dair yaşananlar ile ilgili yaptığı hatırlatmalar dışında “Ankara gecelerinden otuz yıl kadar sonra, bir gece, İstanbul'da onun restoranına gitmiştim, tek başıma” (Okur, 2007, 92) ifadelerinde olduğu gibi gelecekte haber verme yoluyla da zamanla ilgili bilgi verir.

Eserde ikinci ana bölümle birlikte zaman, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dönemi ifade eder. Savaşın taraflarından biri olmasa da Türkiye'de toplumsal ve siyasal yaşamda önemli değişiklikler olur. Anlatıcı, savaşı takip eden süreçte Türkiye'nin siyasal hayatında yaşanan önemli değişiklikleri işaret ederken zaman hakkında da bilgi vermiş olur: “Dörtlü Takrir verilmiş, Demokrat Parti kurulmuş, 46 seçimlerinde meclise 62 milletvekili sokmuştu” (Okur, 2007, 126).

Anlatıcı, savaş sonrası “Kurtuluş” adlı yardım gemisiyle Atina'dan İstanbul'a gelen Elvira'yı Ankara trenine bindireceği zamandan bahsederken somut bir tarih bilgisi verir: “1945 yılının güz başlarında İstanbul'da üstü açık arabayla dolaşmak bir keyifti” (Okur, 2007, 69). Cevat'ın İstanbul'la Ankara arasında Elvira'yı görmek için mekik dokuduğu sürecin üç yıllık bir zaman dilimi olduğu şu ifadelerinden anlaşılır: “Onun, üç yıl önce Karaköy Rıhtımı'na ayak bastığı an baktığı yöne baktım” (Okur, 2007, 150). Elvira, 1945'te geldiği Türkiye'den 1948'de ayrılarak Milano'ya gider. Elvira'nın gittiği tarihin somut bir tarih bilgisi Cevat'ın evde gazete okuduğu bir

günde tarihin 14 Nisan 1949 olduğunu belirtir. Cevat'ın o tarihte haberi olmasa da 14 Nisan 1949, Elvira'nın ölüm tarihidir. Anlatıcı, zamanı bu tarihten sonra kronolojik olarak ilerletir.

Anlatıcı “1960 yılının Mayıs ayı (...)” (Okur, 2007, 274) ifadesiyle zamanın ilerleyişinde kurgu açısından önemli bir durak olan tarihi, 27 Mayıs 1960'ı işaret eder. Sakine, kulakları ağır işitmesine karşın radyoda her zamankinden farklı sesler duyduğunu Cevat'a söyler ve böylelikle İhtilâlin olduğu öğrenilir.

Eserde “Esra'nın Cehennemleri” adlı bölümde anlatıcı kısa bir süreliğine Esra olur. Anlatıcı Esra, bu bölümde Murat'la ve daha sonra Kurt Grünger ile ilişkisinde geçen otuz yılı Cevat'a tüm ayrıntılarıyla anlatır. Esra anlatmaya başlamadan önce Cevat'ın, 1940'lı yılların ikinci yarısında Ankara'da Esra'yı tanıdığı günlere dair “İlk içkisiydi votka. Otuz yıl önce, Karpiç'te” (Okur, 2007, 291) ifadesiyle dile getirdiği anımsayışında zamanın 1970'li yılların ikinci yarısı olduğu anlaşılır.

Romanda olay örgüsünün sonuna yaklaşıldığında anlatıcı, tekrar geçmişe dair bir hatırlatmayla içinde bulunduğu zaman hakkında bilgi verir. Cevat, Kardella Usta'nın 1947'de Elvira ile Büyükkada'da Splandit Oteli'nde kaldıkları dönemde piyanoyu tamir etmek için geldiği tarihin otuz yıl önceyi ifade ettiğini söylemesi zamanın 1977 olduğunu gösterir.

İkinci Dünya Savaşı ve ardından 1960 İhtilali gibi olayların öncesi ve sonrasında Türkiye'nin toplumsal ve siyasal tarihine olan etkilerini söz konusu eden romana, bu açıdan bakıldığında yaklaşık kırk yıllık bir zaman diliminde yaşananları içerdiği görülür. Ayrıca eserin yazma zamanı eserin sonunda Ağustos 1999 olarak belirtilmiştir.

3.1.4.7. Mekân

Romanın büyük bölümünde mekân İstanbul'dur. İstanbul'da; Cevat'ın Cihangir'deki evi, Elvira ile ilk kez karşılaştığı Karaköy Rıhtımı, konakladığı Pera Palas ve Büyükkada'daki Splandit Oteli, Esra'nın Kadıköy Moda'da ailesi ile birlikte yaşadığı köşk olayların yaşandığı mekânlardır. Ankara'daki mekânlar ise Cevat'ın Elvira'yı ziyaretlerinde konakladığı Ankara Palas, birlikte eğlenmeye ve içki içmeye

gittikleri dönemin sosyal yaşantısında önemli mekânlardan biri olan Karpiç, Elvira'nın Selanik Caddesi'ndeki apartman dairesidir. Ayrıca Ankara, Gülpembe ile Hamdi'nin evlendikten sonra Ankara'da ikamet ettikleri şehirdir. Elvira'nın Ankara Devlet Konservatuarından istifa edip Milano'ya, Cevat'ın da babasından kalan bir miktar parayı bankadan almak için Zürih'e gitmesi eserde İstanbul ve Ankara dışında bir mekândan söz edilmesine olanak tanır.

Eser, Cevat'ın Cihangir'deki evinde başlar. Bu ev aynı zamanda kahraman anlatıcı Cevat'ın, dünyaya geldiği evdir. Mehmet Narlı'nın "(...) genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır" (Narlı, 2002, 98) değerlendirmesinden hareketle mekân insan ilişkisi açısından Cevat'ın eviyle ilişkisinin varoluşsal bir anlam taşıdığı görülür:

"Cihangir'de denize bakan konak yavrusu üç katlı ahşap bir evde otururduk. Ben bu evde doğdum. Altmış yıldan fazla oldu buradayım. Burada öleceğim. -Gerçi böyle şeyler belli olmaz ama bu düşüncem, doğduğum yerde ölmek isteğimden geliyor olabilir. - Bağlılık ya da alışkanlık içgüdüsü..." (Okur, 2007, 17).

Eserde söz konusu edilen piyanonun günümüzde İstanbul'da sergilendiği yer olan Pera Palas'a yazar özel bir yer ayırır. Pera Palas, başkahraman ve anlatıcı olan Cevat'ın yaşam öyküsündeki önemli duraklarda bulunduğu mekândır. Dolayısıyla mekân insan ilişkisi üzerinden değerlendirilebilecek diğer mekân ise Pera Palas'tır: "Yaşamımın bu oteldeki üçüncü evresiydi. Babamdan kaçtığım evre; Elvira'yı tanıdığım evre; şimdi de Esra'yı aldatmaya başladığım üçüncü evre..." (Okur, 2007, 172).

Kahraman anlatıcı, Milletvekili Sulhi Bey'in kızı olan Esra'nın baba evinin tasvirini ailenin maddi durumunu da göz önünde bulundurarak şu cümlelerle tasvir eder: "Moda'daki evin kapısı, meşeden doğranmış, narin oymalarla süslü çift kanatlı bir kapıydı. Güzeldi, görkemliydi. Her iki kanadında tunçtan iki tokmak vardı" (Okur, 2007, 156).

3.1.4.8. Tematik Yapı

Piyano; aşk, ihanet, cinsellik, sadakat gibi bireysel, savaş ve ihtilâl gibi toplumsal olmak üzere insan hayatının farklı duygulanımlarının iç içe sürüp gittiği hayatları odağına alır. Eserde bireysel duyguların işlenişindeki merkez kişi Cevat'tır. Başkahraman Cevat'ın yakın çevresindeki beş kadınla ilişkileri bu açıdan dikkate değerdir. Aşk ilişkisi kurduğu üç kadın; Elvira, Esra ve Suzi'dir. Elvira ile Cevat ilişkisinin bağlayıcı unsuru müziktir. Müziğin içerisinde farklı sınıflarda yer alsalar da müziğe bakış açılarındaki ortaklık yazgılarını belirler ve eserde saf sevgiyi temsil ederler. Cevat'ın, Elvira'ya karşı beslediği sevgiye dair söylediklerinde de bu durum hissedilir: “Doyamadığım kadın ilişkilerim, hep vur-kaç türüydü. Oysa ilk kez vurulmuştum, kaçamıyordum” (Okur, 2007, 81).

Cevat'ın Esra, Suzi ve Dilara ile olan ilişkileri gerçek sevginin ve aşkın dışında anlamlar taşır. Suzi ile Esra'nın yasak ilişki içinde oldukları dönemdeki kocaları Murat'tır. Suzi, Cevat'la, Esra da Kurt Grünger ile olan ilişkilerinde Murat'a ihanet ederler. Cevat, Elvira'nın Türkiye'den ayrılmasının ardından başlayan Esra ile ilişkisinde ciddi düşünmez. Aynı şekilde Dilara ile ilişkisini de bir oyalanma olarak tanımlar. Karakter itibarıyla evliliğe karşı, çapkın bir erkek olan Cevat, övünç kaynağı olarak gördüğü bu yönüne dair cinsellikle ilişkili bir örnek verir: “Kadın parfümü konusunda uzmandım. Seviştığım kadınlara sormadan kokularının markasını tanırdım. İkinci buluşmamızda onlara kullandıkları parfümden bir şişe armağan ederdim” (Okur, 2007, 239).

Cevat'ın Sakine ve kızı Gülpembe ile olan ilişkisi ise temelinde bir sadakati ifade eder. Sakine'ye karlı bir Ankara gününde denk gelip ona evinin kapısını açması, kızı Gülpembe'nin eğitimine olan katkısı Cevat'ı onlar için bağlılık gösterecekleri bir insan yapar.

Eserde Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı sonrası, 27 Mayıs 1960 İhtilali ve sonrası durumlarına dair de düşünceler, manzaralar yer alır. İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından çok partili rejime geçilmesiyle Demokrat Parti'nin seçimlerdeki başarısından 27 Mayıs 1960 İhtilali'ne uzanan süreçte Türkiye'nin değişen toplumsal koşulları Sulhi Bey ve Erhan üzerinden anlatılır. Paris'te eğitim almış bir tıp doktoru olan Sulhi Bey, doktorluğa tercih ederek CHP bünyesinde başladığı siyasi yaşamında

belediye başkanı ve iki dönem milletvekili seçilir ancak 1946'da yapılan seçimlerde DP'nin beklenmedik bir oy oranına ulaşması sebebiyle üçüncü dönemde seçimi kaybeder. Zürih'te eğitimini tamamlamış bir mühendis olan Erhan ise bir süre doktor unvanıyla sürdürdüğü akademik hayatını sonlandırarak politikaya geçiş yapar. DP'den milletvekili seçilen Erhan, 1960'ta yaşanan ihtilalin sonucunda Yassıada'daki hapisaneye atılır. Sonuç olarak hem Sulhi Bey hem de Erhan parlak bir kariyere sahip olabilecekleri mesleklerinin dışında bir yaşamı tercih ederek girdikleri yolun sonundaki başarısızlıklarıyla eserde yer alan kişilerdir.

3.1.5. Deniz Taşları

3.1.5.1. Kitabın Tanıtımı

Yiğit Okur'un 2005'te yayımlanan beşinci romanı *Deniz Taşları*, 2006'da Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülür. Olayların ve şahısların niceliği bakımından hacimli bir eser olan *Deniz Taşları*, birbirine sağlam düğümlerle bağlanmış pek çok öyküyü içerir niteliktedir. Başkahraman Tarık'ın Nazan ile başlayan aşk çıkmazları Linda ve Seher'le sürerken insan ilişkilerinin bir panoraması sunulur. Bir falcının işinin çıkarlarını gözeterek söylediği bir sözün Tarık üzerinde yarattığı ağır ruhsal problemlerle eserde ölüm-yaşam ikilemi işlenir.

Ön kapağında romandaki konağın dışarıdan çekilmiş fotoğrafı, arka kapağında Yiğit Okur'un fotoğrafı ve kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser, üç ana bölüm yirmi alt bölüm olmak üzere 554 sayfa olarak yayımlanmıştır.

3.1.5.2. İsim – İçerik İlişkisi

Eser ismini başkahraman Tarık'ın deniz taşlarına olan tutkusu ve deniz taşlarından bir koleksiyonunun bulunmasından alır. Ayrıca eserde Ufuk Yüzbaşı üzerinden Kıbrıs Barış Harekâtı'nın da anlatıldığı bölümde Türk uçağının yanlışlıkla Türk gemisini vurması ve gemide ölen askerlerin de denize dikilen mezar taşları olarak ifade edilmesiyle esere verilen *Deniz Taşları* ismi çağrışımsal bir kullanım olarak da nitelendirilebilir.

Roman, pek çok insanın öyküsünü anlatan bir eser olması dolayısıyla da Tahsin Yücel tarafından “çoğul roman” olarak nitelendirilir. Yücel bu nitelemesini “(...) sürekli olarak başka kişilere, başka yerlere, başka serüvenlere açılarak neredeyse sayılması olanaksız bir öyküler bütününe dönüşür” (Yücel, 2006, 6) ifadeleriyle açıklar. Roman sanatı açısından sıcak bakmadığı “çoğul roman” kavramıyla nitelendirilecek eserlerin temel probleminin biçimle içeriğin birbirine uyumlu olmaması olduğunu söyleyen Yücel, *Deniz Taşları*’nda bu durumun görülmediğini belirtir. Okur’un romanlarının hemen hepsinde görülen farklı hayat hikâyelerinin bir arada bulunuşu, Yücel’in değerlendirmesiyle çoğul yapısı, *Deniz Taşları*’nın isminin içeriğiyle kurduğu kuvvetli bağı ifade eder.

3.1.5.3. Olay Örgüsü

Tarık, Robert Kolej’de deniz sporlarına tutkun son sınıf öğrencisidir. Tutkusu, kolejin jeoloji laboratuvarında gördüğü deniz taşlarıyla başlar. Her yıl Boğaz’da yapılan yüzme yarışlarına katılan Tarık’ın, burada birlikte yarıştığı Arnavutköy Kız Koleji öğrencisi Nazan’la aşka dönüşecek arkadaşlıkları başlar. Nazan, Sarıyer’de İmparatorluk döneminin dört kuşağına, Cumhuriyet döneminin üç kuşağına ev sahipliği yapan konakta yaşamaktadır. Babası milletvekili olan Tarık’ın ailesi Ankara’da, kendisi ise kolejden mezun olduktan sonra Cihangir’de tuttuğu bir evde kalmaktadır. Evinde kimi zaman arkadaşlarıyla buluşmalar düzenler, zaman zaman da Nazan’la birlikte gittiği Adalar’da ilk olarak Kalpazankaya’da birlikte dalıp deniz taşlarını çıkarırlar.

Tarık’ın evini ziyaret edenlerden biri de Cavit’tir. Cavit’in babası, Nazan’ın büyük dedelerinden birinin başlılarıyla eğitim görür ve daha sonra Cavit’i okutur. Bir gün Tarık’ı ziyaret eden Cavit, Nazan’a âşık olduğunu Tarık’a söyler. Cavit’in ziyaretinden sonra gelen Nazan, Tarık’a, Sorbonne’da tarih okumak için Paris’e gideceği haberini verir. O geceyi Tarık’la geçiren Nazan, gecenin sabahında Tarık’a yazdığı bir mektupla veda ederek Paris’in yolunu tutar. Bu ayrılıktan sonra Tarık da İstanbul’da kirada kaldığı evi arkadaşlarından Çarpık Mesut’a devreder ve üniversite eğitimi için İngiltere’ye giderek Oxford’a kaydını yaptırır. Burada denizin olmayışını kendine bir engel olarak görmeyen Tarık’a Thames Nehri yeterli gelir. Uzun uğraşlar

sonucu alınan izinle nehirde de dalış yapıp taş arar ancak bulamaz. Dalış için alınan izinde büyük yardımı dokunan Henry Henry, Oxford'da genç bir tarih profesörüdür. İngilizleri hiç sevmeyecek olan Tarık, sevdiği tek İngiliz Henry Henry ile sıkı dost olur. Tarık, karşılaştığı bütün İngiliz ve Amerikalılara Çanakkale Zaferi'ni anlatır ve evine pek çok kez konuk olduğu dostu Henry Henry ile de uzun tarih sohbetleri yapar. Bu sohbetler yer yer tarih kavramı üzerinde düşünmeye kadar varır. İngiltere'de iken annesi ve babasının ölümü üzerine iki kez Türkiye'ye dönen Tarık, babasının cenazesinden sonra İstanbul'da yazıhanesini açan çocukluk arkadaşı Avukat Murat'a da uğrar.

Paris'te Sorbonne Üniversitesinden doktor unvanıyla Boston'a giden Nazan ise orada profesör olur. Boston'da kendisini ziyarete gelen Cevat'la bir süre birlikte yaşadıkdan sonra babasının ölümü üzerine İstanbul'a döner. Annesinin isteğiyle Boston'daki görevinden istifa ederek İstanbul'a yerleşir. Babasının ölümünden sonra sırasıyla hayattaki ilk arkadaşı olan dadısı Saliha Bacı'yla annesini kaybeder. Konakta ailesinden kimse kalmayan Nazan için babası ile konakta birlikte büyüyen Kâhya Abdülrahim Efendi'nin oluşu bir tesellidir. Kâhya, Nazan'ın üzerine titrer ve onu kızı gibi sever. Nazan, peş peşe gelen ölümlerin ardından Sarıyer'deki konağın tek varisi konumuna gelir.

Tarık, Oxford'da doktorasını bitirip asistan olur. Doçentliğe hazırlanırken yaş haddinden dolayı öğrenci statüsünden çıkması sebep gösterilerek askerlik görevini yapmazsa vatandaşlıktan çıkarılacağını öğrenir. Bunun üzerine Türkiye'ye döner ve Karamürsel Deniz Eğitim Komutanlığı'nda askerlik görevi başlar. Oxford'da iken gittiği barlardan birinde tanıştığı sevgilisi Linda da o askerdeyken Türkiye'ye yerleşir. Linda'yı daha önce kaldığı Cihangir'deki evine yerleştirir. Oxford Hukuk Fakültesi mezunu Linda'nın Türkiye'ye alışmaya sürecinde Tarık izin günlerinde sık sık ziyarete gelir. Bu ziyaretlerden birinde Linda'nın, üniformasının sırtına kondurduğu öpücüğün izi komutan tarafından fark edilince Tarık ceza alır. Bu cezanın ardından Linda'yı Türkiye'den gönderir. Askerlik görevine devam ederken Murat aracılığıyla sağlık malzemeleri satan Medicomat adlı bir şirketin Türkiye temsilciğinin başına geçer. Şirketin planlamasında; sekreter Aysel, muhasebeci Hakkı Bey, makine mühendisi de Zart Zurt Kâzım olur. Murat'ın ve Tarık'ın arkadaşı olan Sadun'dan şirket adına alınan yat, sağlık malzemelerinin satıldığı

hastanelerin başhekimlerinin gözünü boyamak için kullanılan bir araç hizmeti görür. Bodrum'da demirleyen yata zaman zaman giden Tarık, dalış yaparak deniz taşları toplamaya devam eder. Bodrum'da tanıştığı Seher'le Bodrum'dan İstanbul'a uzanacak ilişkileri başlar. Tarık, hafta sonlarını Seher'le Bodrum'da geçirmeye başlar. İstanbul'da onunla birlikte yaşamak isteyen Tarık'ın bu emeli, tanışmalarının birinci yıl dönümünde Seher'in İstanbul'da yanına gelmesiyle gerçekleşir.

Cihangir'deki evinden sonra Taksim'de Bosforus Palas'a taşınan Tarık'ın ev işlerine İstanbullu bir Rum olan Kalomira bakar. Sula adında bir kızı ile kocasının ölümü sebebiyle ortada kalan Kalomira, Murat'ın eşi Ayça tarafından Tarık'ın evine hizmetçi olarak koyulur. İstanbul, Tarık için Seher'le birlikte daha yaşanır bir hal alır. Tarık'ın hayatında sahip olduğu iki şeyden biri deniz taşları diğeri de Seher olur. Seher'le tanışmak isteyen Murat, ikisini evine davet eder. Bu davette Ayça'nın sofrada Tarık'a Nazan'ın kendisini sorduğunu söylemesi üzerine Seher, Tarık'a eski sevgilisiyle olan bağı tamamen koparmadan kendisiyle görüşmek istemediğini belirterek Bodrum'a döner.

Tarık'ın askerde iken komutanı Ufuk Yüzbaşı, zaman zaman Tarık'ı ofisinde ziyaretlerinde sekreteri Aysel'den hoşlanır ve bir süre sonra da sevgili olurlar. Kıbrıs'a doğru ilerlemekte olan Yunan gemilerini durdurmakla görevli Kocatepe gemisinde olan Ufuk Yüzbaşı, hatalı bir istihbarat sonucu şehit düşer. Sevgilisinin ölümünün ardından Aysel, şirkete istifasını vererek ayrılır. Ufuk Yüzbaşı'nın annesi Güzin Hanım'ı Levent'teki evlerinde sık sık ziyaret ederek onun acısını paylaşır. Bir süre sonra vefat edecek olan Güzin Hanım, evi Aysel'e miras bırakarak evin yerine okul açmasını vasiyet eder. Aysel burada bir yabancı dil okulu açarak öğretmeni olur. Yıllar sonra Leventliler tarafından Aysel Ana olarak tanınır ve muhtar olur.

Nazan'ın Paris'e gidişinden sonra on beş sene boyunca görüşemeyen Tarık'la Nazan, Sarıyer'deki konakta görüşürler. Bu görüşmede Tarık, Nazan'a evleneceğini söyler. Bunun üzerine Nazan da kendisine yıllardır âşık olan Cavit'le evlenir. Bu evlilik Cavit'i konağın beyi konumuna getirir. Bey olduğunu kabul ettirmek adına konakta çeşitli davetler, konserler düzenler. Bununla birlikte çalıştığı Osmanlı Bankası'nda Kredi Komitesi Başkanlığı'na kadar yükselen Cavit'in bu yeni görevi ve yakın arkadaşların doğum günleri de yine konakta kutlanır.

Tarık, Ayça'nın zorlamasıyla Falcı Nuriş'e fal baktırmaya gider. Nuriş'in "otuz yıl sonra öleceksin" sözü üzerine Tarık, bunalıma girer. Bu bunalımın sonucunda hayatını tasfiye etmek isteyen Tarık, Kalomira'nın tazminatını vererek onu Münih'e kızının yanına yollar. Daha sonra Medicomat şirketindeki görevinden istifa eder. Nazan'ı son kez ziyaret eden Tarık, bu ziyaretinde Nazan'a; insanın kendisinin tasfiyesinin önce çevresindekileri sonra eşyaları başından atmakla olacağını, Kasım'da kasımpatıların açtığı bir günde, kendisinin de katılacağı kalabalık bir cenazeye ölmek istediğini söyler. 13 Kasım'da gazetelerde Tarık için ölüm ilanları çıkar. İki gün sonra Teşvikiye Camii avlusunda kılınan cenaze namazından sonra Zincirlikuyu'ya getirilen tabuttan kefenin içerisinde deniz taşları çıkar. Böylelikle Tarık, Nazan'a sözünü ettiği gibi hayatındaki tasfiyeyi tamamlarken mezarlığa dilenci kılığında gelerek de kendi cenazesine katılma isteğini gerçekleştirir.

3.1.5.4. Şahıslar

Tarık: Eserin başkahramanıdır. Babası milletvekilidir. Dolayısıyla maddi durumu iyi olan bir ailenin çocuğudur. Robert Kolej mezunudur. Dalgıçlık yaparak deniz taşları toplar ve onlardan bir koleksiyon yapar. Yurt dışında eğitim hayatını tamamlar ve bir süre akademik anlamda çalışmalarını sürdürüp askerliği için Türkiye'ye döner. Yurtdışına gitmeden önce Nazan'la, döndükten sonra da Linda ve Seher'le olan ilişkilerinde mutluluğu bulamaz. Medicomat adlı tıbbi malzemeler satan bir şirketin Türkiye temsilciliğini yaparken bir falcının yaşamı ile ilgili kehaneti onu bunalıma sürükler. Tarık, çevresindeki insanların, sahip olduğu kimliklerin ardından eşyalarının da tasfiyesiyle yaşadığı bunalımdan kurtulacağını düşünür. Ölüm ilanı verilerek duyurulduğu cenazesinde kefenden çıkan deniz taşları Tarık'ın hayatındaki tasfiyenin tamamlandığını işaret eder. Eserin sonunda hayalini kurduğu hayata sahip olamasa da ömrünün tasfiyesini tamamlayıp bir dilenci kılığında, düşlediği cenazesine katılır.

Nazan: Varlıklı bir ailenin kızıdır. Sarıyer'de gösterişli bir konakta yaşar. Paris'te tarih eğitimi aldıktan sonra gittiği Boston'da üniversite eğitimini tamamlayıp öğretim üyesi unvanıyla eğitimci kadın kimliğini kazanmış olur. Nazan, Millî

Mücadele'yi, devamında kurulan Cumhuriyeti yabancı öğrencilerine anlatarak bir anlamda vatanına yurt dışında hizmet eden bir öğretmendir: “Ders programında öngörülmemiş olmasına rağmen dekana ısrar etmiş, yeni bir kürsü daha açtırmıştı. Orada Kurtuluş Savaşı'nı, kurtuluşu, kuruluşu, devrimleri anlatıyordu” (Okur, 2016, 66). Nazan'ın annesi Nükhet Hanım'ın ölümü üzerine Kâhya'nın ona Hanımefendi olarak hitap etmesiyle konaktaki tek otoritenin Nazan olduğu işaret edilir.

Nükhet Hanım: Nazan'ın annesidir. Konağın hanımı olduğu için otoriter bir yapıya sahiptir. Konağın görenekleri üzere dadının cenazesine katılmayarak gösterdiği otoriter tavrı Nazan'ın üzerinde daha açık bir biçimde hissedilir. Kızının dadısının cenazesinde göreneklerin dışında kalan bir giyimi tercih ederek gazete manşetlerinde olması Nükhet Hanım'ın kabul edebileceği bir davranış olmaz.

Feride: Karşılık bulamadığı aşkı Tarık'la aynı okuldan mezun olan Feride, kolejden sonraki hayatıyla idealist ve sanatkâr bir kadın olarak görülür: “Feride, koleji bitirince Amerika'ya gitti. Yale Üniversitesi'nde tiyatro öğrenimini tamamladı. Shakespeare üzerine doktora yaptı” (Okur, 2016, 16). Tiyatro oyuncusu olarak Amerika'da büyük bir üne kavuşan Feride, her şeye rağmen eserde aşkına karşılık bulamayan kadın kimliğini ifade eder.

Cavit: Tarık'ın arkadaşlarından biridir. Nazan'ın ailesiyle Cavit'in ailesi uzaktan akrabadır. Bu sebeple Cavit, Nazan'ın olmadığı ortamlarda Sarıyer'deki konaktan “bizim konak” diye bahseder. Arkadaşları arasında lakabı Cavcav'dır. Nazan'a aşiktir ve onunla evlenerek konağa bey olur. Osmanlı Bankasında Kredi Komitesi Başkanlığına kadar yükselir.

Ayça: Dame de Sion mezunudur. İstanbul Barosu avukatlarından biridir. Lükse ve gösterişe meraklı bir kadındır. Tarık'ın Seher'le ayrılmasına ve bunalıma girmesine sebep olan kişidir.

Murat: Eşi Ayça gibi avukat olan Murat, Tarık'ın en yakın arkadaşıdır. Tarık'ın en zor zamanlarında maddi ve manevi açıdan destekçisidir.

Robi Gunter: Tarık'ın Türkiye temsilciliğini yaptığı Medicomat adlı şirketin yönetim kurulu üyesidir. Tarık'la Murat aracılığıyla tanıştığında ellili yaşlarda birisidir.

Suzan: Asıl adı Raşel'dir. Adından rahatsız olduğu için yakın çevresi tarafından Suzi olarak anılır. Liseyi bitirdikten sonra Mişon adlı bir Yahudi ile evlenir. Kalacak yeri olmayan Kalomira'yı evine yatılı hizmetçi olarak alan kişidir.

Maykıl: Asıl adı Mişon'dur. Suzi'nin kocasıdır. İsminden duyduğu rahatsızlık sebebiyle o da eşi gibi farklı bir ismi Maykıl'ı tercih eder. Varlıklı bir ailenin çocuğudur. Saint Joseph Lisesi mezunudur. Çivi fabrikası vardır.

Boksör Nihat: Tarık'ın arkadaşlarından biridir. Boks sporuyla ilgilendiği için Boksör olarak anılır.

Sadun: Tarık'ın arkadaşısıdır. Sadun'un karısına ait yatı Tarık, başına geçtiği Medicomat adlı şirket adına satın alır. Sadun ve karısı da yattan kazandıkları parayı savurarak tüketirler.

Mesut: Tarık'ın arkadaşısıdır. Tıp fakültesi öğrencisi olmasına karşın alanında yetersiz biridir ancak doktor olur. Lakabı "Çarpık"tır. Tarık, İngiltere'ye giderken evini ona devreder. Ancak Mesut evi oldukça kötü kullandığı gibi kiralari da aksatır.

Seher: Jinekologdur. Tarık'la Bodrum'da bir barda tanışır. Eserde Tarık'la karşılaşmalarında Seher'in portresi şu ifadelerle çizilir: "Kızılımtırak saçlarının altında yüksek bir alın, bir çift elâ göz, bakışları pırıltılı, muzip, hattâ çapkın" (Okur, 2016, 186). İlk karşılaşmalarının ardından ikinci kez buluşacakları zamanı Seher, "Ay batınca" (Okur, 2016, 186) olarak belirler. Bu ifadeyle eserde esrarengiz bir kadın olarak çizilen Seher'in kendi adı için Tarık'a bir ipucu verdiği de ikinci kez buluştuklarında aralarında geçen şu diyalogda anlaşılır:

" - Yahu adın ne?

- Yakışıklı, çekici bir erkeksin, ama zeki olduğun söylenemez. Ay batınca ne olur?

- Ne bileyim ben! Ay batmış olur.

- Ay batınca gün doğar.

- Gün doğunca ne olur?

- Seher. Benim adım Seher" (Okur, 2016, 212).

Hayatının gizli taraflarını aralıklar halinde Tarık'la paylaşan Seher, onda bıraktığı merak duygusuyla esrarengiz yönü eserde çokça işlenir. Adını dahi ikinci karşılaşmalarında söylediği Tarık'a ailesini, ne iş yaptığını, Bodrum'a gelişini de

bölüm bölüm anlatır. “Esrarengiz Seher Gün Han’a ilişkin, Tarık zamanla, ama gıdım gıdım, birçok şey öğrenecekti” (Okur, 2016, 213). Tarık, Seher’in hayatına dair merak ettikleriyle ona daha çok bağlanır. Bu anlamda Seher, eserde Tarık’a kesitler halinde anlatmasıyla Binbir Gece Masalları’ndaki Şehrâzat’ı⁴⁹ hatırlatır: “Seher anlatmıyor, kendini gizliyordu. Gizlendikçe Tarık’ın merakı takıntı haline geliyordu. Seher’in sakladıklarının tamamını öğrenirse, ona, ancak o zaman sahip olacağını sanıyordu” (Okur, 201, 218).

Zart Zurt Kazım: Makine mühendisidir. Medicomat şirketinin çalışanlarından biridir. Galatasaray taraftarıdır. Şirketin satış temsilcisidir.

Hakkı Bey: Medicomat şirketinin muhasebecisidir. Şirkette işe başlamadan önce Maliye Bakanlığında çalışmıştır. Makam, mevki peşinde olmayan, dürüst, onurlu bir memurdur. Beşiktaş taraftarıdır.

Linda: İngiliz vatandaşıdır. Oxford’da hukuk öğrenimini yapmıştır. Oxford’daki öğrencilik yıllarında Tarık’la tanışıp Türkiye’de yaşama kararı alır. Tarık, askerlik görevini yerine getirdiğinden yalnızca hafta sonları görüşebilirler. Linda hafta içi Türkiye’yi tanımak adına gezip gördüğü Çanakkale için “Zafer yeri çöplük” (Okur, 2016, 127), Ankara için “Beton bir tarihsizlik” (Okur, 2016, 127) değerlendirmelerinde bulunur. Yazar, kurtuluşun, kuruluşun şahitleri olan Çanakkale ve Ankara’nın yıllar sonra orada yaşayanlar tarafından değersizleştirilmesinin eleştirisini Linda aracılığıyla yapar. Ayça, Tarık’la birlikte Türkiye’ye geldikten sonra arkadaşlık kurduğu Linda’nın sahip olduğu özelliklerin eşiyle kendisine ait hukuk bürosu açısından önemli bir fırsat olacağını düşünür. Ayça’nın düşüncesi arka planda devletin özelleştirme adıyla yürüttüğü politikanın yanlışlığının mesajını da verir:

“Garip olanı, devlet, ulusal işletmelerini yabancılara pazarlarken, Türk avukat büroları yerine, yabancı avukat bürolarını seçiyordu. (...) Linda’dan iyi fırsat olamazdı: İngiliz kökenli, Oxford mezunu, yabancı avukatlı büro... Ayça’nın düşüncesi böyleydi” (Okur, 2016, 135).

Saliha Kalfa: Nazan’ın dadısıdır ve dolayısıyla onun çocukluğunun en yakın tanığıdır. Nazan’a annesinden daha yakındır. Konağa uzun yıllar hizmet eden Saliha

⁴⁹ bkz. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Şehrazad> [Erişim tarihi: 02.04.2019]

Kalfa üzerinden toplumsal bir eleştiri de yapılır. Etiyopyalıdır. Etiyopya, daha çok “Köleler ülkesi” anlamına gelen Habeşistan ismiyle anılır. Yazar anlatıcı, yüzyıllardır süre gelen bu durumu Saliha Kalfa'nın konaktaki yeri üzerinden değerlendirir: “Hep eğilmişti. Çağlar boyunca ataları da dünya yüzünde eğilmişti. Yüzyıldır Dadi'nın sülâlesi de bu konakta eğiliyordu. Çünkü siyahlar az beyazlar daha kalabalıktı” (Okur, 2016, 65).

Kâhya Abdülrahim Efendi: Nazan'a ailesine ait olan Sarıyer'deki konağın kâhyasıdır. Babası da ondan önce konağın kâhyalığını yapmaktadır. Nazan'ın babasıyla aynı gün dünyaya geldiğinden bir arkadaş, kardeş gibi birlikte büyümüşlerdir.

Henry Hanry: Oxford'da görev yapan İngiliz tarih profesörüdür. Tarık'ın hocası olmasına karşın aralarında arkadaşlık ilişkisi vardır. Henry Hanry, Tarık'ı sık sık evine çağırır ve tarih üzerine sohbetler yaparlar.

Kalomira: Tarık'ın evinde hizmetçi olan Kalomira, İstanbul'da doğup büyümüş bir Rum'dur. İlk olarak Rum bir terzinin yanında başladığı iş hayatı, Beyoğlu'nda Koço'nun yeri adlı meyhane, Suzi'nin evi ve neticesinde Tarık'ın evine kadar uzanır. Beyoğlu'ndaki meyhanenin patronu Yorgo ile evliliğinden Sula adında bir kızı olan Kalomira, kocasının ölümünün ardından kızı ile birlikte yaşamaya başlar. Suzi ile kocası Maykıl'ın evinde on beş yıla yakın hizmetinin ardından Ayça aracılığıyla Tarık'ın evinde hizmetçi olur. Kalomira'nın patronu Tarık'la ilişkileri bir süreden sonra patron-hizmetçi ilişkisinden ana-oğul ilişkisine evrilir: “-Pasamu, yemeğini bitirmedin... Pasamu, terliklerini gene giymedin... Pasamu, ceryanda durursun, terlisin... Basusunda süt koymuşum, ismemisin... Aksam ne yemek yapayım?..” (Okur, 2016, 290). Böylelikle Kalomira, eserde anne şefkati ve korumacılığının görünümü olur.

Sula: Kalomira'nın ve Yorgo'nun kızıdır. Babası Yorgo, o dünyaya gelmeden vefat eder. Annesi Kalomira'nın hizmetçisi olduğu Maykıl ile Suzan'ın evinde büyür. İki yaşında iken Papiyon adlı Fransızca eğitim verilen yuvaya gider. İlkokul ve ortaokulu da bu yuvada bitirip Dame de Sion Lisesine yazılır. Liseden mezun olduktan sonra Kalomira'ya haber vermeden Münih'e gider ve orada bir yandan ampul fabrikasında çalışırken bir yandan da Tıp Fakültesine kaydolur.

Yorgo: Kalomira'nın kocasıdır. Koço'nun Yeri adlı meyhanede baş garson olan Yorgo, mekânın sahibinin öldürülmesi üzerine işletmenin başına geçer.

Andon: Koço'nun Yeri adlı meyhanede garson ve aynı zamanda Yorgo'nun oğludur.

Falcı Nuriş: Falcı Nuriş, kendi çıkarlarını gözeterek fal bakan, söyledikleriyle insanların hayatında olumsuzluklara sebep olabilecek bir kadındır. Tarık'ın, yaşamıyla ilgili kehanetleriyle onu bunalıma sürükleyen kadındır.

Ufuk Yüzbaşı: Tarık'ın komutanıdır. Annesi ile birlikte Levent'te yaşar. Kıbrıs Barış Harekâtı'nda yanlış istihbarat sonucu vurulan Türk gemisinin içindedir ve orada vefat eder.

Güzin Hanım: Ufuk Yüzbaşı'nın annesidir. Mirasçısı olmayan Güzin Hanım, oğlunun ölümünün ardından devlete olan kırgınlığını, “Kendi gemisini batıran devlete, ev değil, kıymık bırakmam” (Okur, 2016, 367) cümlesiyle ifade ederek ölmeden önce evini ve bütün mirasını Aysel'e bırakır, evin bir okula dönüştürülmesini vasiyet eder.

Aysel: Tarık'ın sekreteri olarak arka planda kalan Aysel, Tarık'ın komutanı olan Ufuk Yüzbaşı ile başlayan ilişkisiyle birlikte daha canlı biçimde kurguda yer almaya başlar. Ufuk Yüzbaşı'nın Kıbrıs Barış Harekâtında hayatını kaybetmesi üzerine Aysel, sevgilisinin annesinin yanında yaşamaya başlar. Güzin Hanım'ın vefatı üzerine onun vasiyetini yerine getirerek açtığı yabancı dil okulunun hem müdürü hem öğretmeni olan Aysel, yazar anlatıcı tarafından şu cümlelerle ifade edilir: “(...) saygın bir kişilik olarak yayıldı çevreye. Koşan çocuğunu ona emanet ediyordu” (Okur, 2016, 370). Verdiği yabancı dil eğitimiyle çocukların yaz tatilinde hızlı bir şekilde dil öğrenmelerini sağlayan Aysel, Tarık'ın sekreteri konumundayken eğitimci kadın kimliğini kazanır. Yaşlılığında Levent'te büyük bir saygınlığa ulaşarak “Aysel Ana” olarak tanınmaya başlar ve mahalleye muhtar olur. Aysel, sekreter ve öğretmen sıfatlarının ardından muhtarlık sıfatına da sahip olarak eserdeki yerini alır.

3.1.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda yaşananlar yazar anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Yazar anlatıcı, eserde hâkim bakış açısıyla yer alır ve şahıslarla, mekânlarla ilgili tüm ayrıntıları bilir. Yazar anlatıcı, eserin başında her şeyi bilen tavrını Nazan'ın vârisi olduğu Sarıyer'deki konakla ilgili bildikleriyle ortaya koyar: “İmparatorluk döneminde birbirini izleyen dört kuşak bu konakta yaşamıştı. Cumhuriyet döneminde üç kuşak... Yedi kuşağa yayılan konak sâkinlerinin pek çoğu, konakta doğmuş, pek çoğu konakta ölmüştü” (Okur, 2016, 11). Nazan'ın dadısı Saliha hakkında bildikleri ise yazar anlatıcının, şahısların geçmişleriyle alakalı sahip olduğu bilginin boyutunu göstermesi açısından dikkate değerdir:

“Habeş Saliha'nın, Nazan'ı bir emzirmedeği kalmıştı. Bebekken altını değiştirmiş, bezlerini sarmış, sütünü içirmiş, kucagında dolaştırmış, geceleri beşiğini sallamış, ninni söylemiş, biraz büyüyünce birlikte yatar olmuşlardı. Kızıl, kızamık, suçiçeği Nazan'ı erken basınca, ateşli gecelerde, alnına sirkeli bezler koyan, sabaha dek başucunda onu bekleyen Saliha Kalfa'ydı” (Okur, 2016, 60).

Şahısların ve mekânların geçmişlerini bilen anlatıcı, onlara dair bildiklerini bununla sınırlı tutmayarak iç dünyalarına ilişkin de değerlendirmelerde bulunur. Nazan'la uzaktan da olsa bir akrabalık bağı bulunan Cavit'in onunla evlenmesinden sonra konak içinde hâkimiyet sağlama çabalarını yazar anlatıcı şu cümlelerle değerlendirir: “(...) Ama konakta bir türlü Büyük Bey olamıyordu. Noel'i kutlamak bahanesiyle itibarlı konuklara, konağın Büyük Bey'i olduğunu kabul ettirmek istiyordu” (Okur, 2016, 392). Yazar anlatıcının, Falcı Nuriş'in Tarık'a otuz yıl daha yaşayacağını söyleyip bunalıma girmesine sebep oluşunu işaret ettiği cümlelerde başka bir hâkimiyetinin de gelecekte yaşanacak olaylara ilişkin olduğu görülür: “Sırf Tarık'ın hoşuna gitmek için falcının ettiği laf, Tarık'ı, içinden çıkılmaz bir derde sürükledi” (Okur, 2016, 17).

Anlatıcı, gözlemci bakış açısıyla da zaman zaman şahısları takip eden bir kamera görevini üstlenir. Eserde Suzan ve kocası Maykıl'ın yurt dışına gidecekleri günün anlatıldığı kısımda yaşananlar anlatıcının gözlemleri ışığında şu cümlelerle aktarılır: “Dört bavulu Kalomira'yla kapıcı aşağı taşıdılar. Bavulların üçü bagaja sığdı. Dördüncüsü arabanın arka koltuğuna. Ayça şoförsüz gelmişti” (Okur, 2016, 308).

Eserdeki şahısların çokluğu kimilerinin daha az kimilerinin daha çok anlatılmasına sebep olur. Yazar anlatıcı, Yorgo, Andon, Suzi, Maykıl ve Tarık olmak üzere beş şahsın yaşamına dokunan Kalomira'ya eserde yeterli yerin ayrılmadığından şikâyetçidir. Ancak anlatıcı, “Kalomira'nın yaşamöyküsü, bir romanın şurasına burasına sıkıştırılır türden değildi. Ama oldu bir kere” (Okur, 2016, 260) cümleleriyle çaresizliğini dile getirir.

3.1.5.6. Zaman

Romanda yazar anlatıcı, anlatıyı sık sık başvurduğu geriye dönüşler ve ileriye gidişlerle sürdürür. Metinde Tarık'ın sözde ölüm ilanının tarihi olan “13 Kasım” ve yine sözde cenazesinin olduğu “15 Kasım” dışında somut bir tarihle karşılaşılmasa da yazar anlatıcı, zamanı çoğunlukla tarihsel olaylar üzerinden sezdirir. Eserde zamana ait karşılaşılan ilk bilgi konağın geçmişine yöneliktir. Yazar anlatıcı, Atatürk'ün konağı ziyaret ettiği bir anı aktarırken bu anın gerçekleştiği zamanı da dile getirir: “O temmuz gecesi, Atatürk, ahşap konağın balkonuna çıktı. Kapıya birikmiş yüzlerce Sarıyerli, gönülden alkışlamaya başlamıştı. Yaşaaa Gazi Paşa!” (Okur, 2016, 11). Söz konusu olayda Atatürk'ün İstanbul'da bulunduğu ve Gazi Paşa olarak anıldığı göz önünde bulundurulursa sezdirilen zamanın Cumhuriyetin İlanı'nı takip eden yıllar olduğu anlaşılır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanmış bu tarihi olaydan sonra zamanın sezdirildiği bir başka olay tarihte 20 Temmuz 1974'te başlayan Kıbrıs Barış Harekâtı'dır. Harekâtın ikinci gününde yanlış bir istihbarat sonucunda Tarık'ın askerdeki komutanı Ufuk Yüzbaşı'nın da içinde bulunduğu Kocatepe adlı Türk gemisinin Türk uçakları tarafından vurulması olayı eserde şu cümlelerle anlatılır: “Sağır edici bir gümbürtü koptu. Hem akaryakıt deposu hem cephanelik aynı anda ateş almıştı. Kocatepe bir anda dev dumanlar içinde alevlerle sulara gömüldü” (Okur, 2016, 364-365).

Yazar anlatıcı, eserde Tarık'ın Murat'la arkadaşlıklarının başlangıcındaki yaşını ve arkadaşlıklarının süresini belirterek mevcut yaşını sezdirir: “Tanıştıklarında ikisi de kısa pantolondan daha çıkmamışlardı. İkisi de altı yaşındaydı. O gün, bugün, elli dört

yıl geçmişti. Ayrılmamışlardı” (Okur, 2016, 530). Eserin başında Tarık’ın lise son sınıf öğrencisi, eserin sonunda ise altmış yaşında oluşu yaşananların zaman aralığının kırk yılı aşkın bir süreci ifade ettiğini gösterir. Bu kırk yıllık süreçte zaman “Haziran başı geldi” (Okur, 2016, 14), “O günlerden bu yana yaklaşık otuz yıl geçmişti” (Okur, 2016, 65), “Oxford’a geldiğinin üçüncü yazıydı” (Okur, 2016, 44), “Mart sonlarına doğru, günlerden pazartesi, sabahın erken saatleriydi” (Okur, 2016, 278) vb. ifadelerle gün, ay, yıl, mevsim şeklinde hissettirilir.

3.1.5.7. Mekân

Eserde yaşananlar çoğunlukla İstanbul’da geçer. Dolayısıyla İstanbul’un semt ve ilçeleri ile oralarda bulunan iç mekânlar eserin mekân çerçevesini oluşturur. Bu mekânlar: Nazan’a ve ailesine miras kalan konağın bulunduğu Sarıyer, Tarık’ın liseden mezun olduktan sonra iki yıl yaşadığı bekâr evinin bulunduğu Cihangir, yine Tarık’ın askerliğini bitirmesinin ardından Bosforus Palas’taki dairesinin bulunduğu Beyoğlu, Falcı Nuriş’in evinin bulunduğu Fatih, Nazan’ın Murat’la buluştuğu Nazmi’nin Yeri adlı restoranın yer aldığı Bebek, Suzan’la kocası Maykıl’ın yaşadıkları, Kalomira’nın hizmetçi olarak çalıştığı ilk yer olan apartman dairesinin bulunduğu Maçka’dır. Ayrıca Tarık’ın askerliğini yaptığı Kocaeli’nin Karamürsel, Seher’le tanıştığı Veli’nin Yeri adlı restoranın bulunduğu Muğla’nın Bodrum ilçeleri, yurt dışında Nazan’ın tarih öğrenimi gördüğü Sorbonne Üniversitesi’nin bulunduğu Paris ile üniversiteden sonra akademik kariyerini sürdürdüğü Boston ve Tarık’ın üniversite eğitimi için gittiği Oxford şehirleri İstanbul dışında sözü edilen diğer mekânlardır.

Nazan’ın ailesine atalarından miras kalan Sarıyer’deki kırk odalı ihtişamlı konak, eserin odağındaki mekândır. Yazar anlatıcı Osmanlı İmparatorluğu döneminden Cumhuriyet sonrası döneme dek yedi kuşağa ev sahipliği yapan konağı şu cümlelerle anlatır: “Hem İmparatorluk döneminde hem Cumhuriyet döneminde konağın konukları arasında uluslararası üne, ulusal etkinliğe, ulusal erke sahip kişiler gelip geçmişti” (Okur, 2016, 11).

Yazar anlatıcı, İmparatorluk döneminde devletin yönetim biçimi olan monarşinin de dayattığı sonuçlardan biri olarak konaktaki yaşayışın da buna göre düzenlendiğini ancak bu durumun Cumhuriyet'in İlanı'yla birlikte değişmeye başladığını dile getirerek mekân insan ilişkisi açısından dikkat çekici bir değerlendirme yapar:

“Monarşik düzen, Cumhuriyet'le birlikte çözülmeye başladı. Kırk odalı konakta konfedere kantonlar halinde yaşayan aile birimleri kabile düzenine başkaldırmışlardı. Ufak siteler halinde, şehrin içine yerleşmeye başladılar. Şişli, Nişantaşı, Maçka... Bir kısmı devrimlerin coşkusuyla Ankara'ya yerleşti. Önemli bir kesim Orta Avrupa'ya, Güney Avrupa'ya, Batı Avrupa'ya göç etti. Atlantik'i geçenler azdı ama ta Santa Barbara'ya kadar gidip orada mesken tutanlar da oldu” (Okur, 2016, 13).

Tarık'ın Robert Kolejden mezun olmasının ardından iki yıl daha kaldığı Cihangir'deki bekâr evi eserde şu cümlelerle tanıtılır: “Cihangir'de tuttuğu şirin bir çatı katında kalıyordu. Balkonu boylu boyunca, tutkunu olduğu denize bakıyordu” (Okur, 2016, 21). Yurt dışından döndükten sonra aynı evde kalmayan Tarık'ın yeni evinin konumu Kalomira'nın Ayça'dan Tarık'ın ev adresini almaya gittiği andan söz edilirken bildirilir: “Yolda, Mete Caddesi'nde Bosforus Palas'ın önünden geçti. Bir saat sonra oraya döneceğini, yıllarca orada kalacağını bilemezdi” (Okur, 2016, 313).

Falcı Nuriş'in Fatih'te Zeyrek Yokuşu'ndaki evinin çıkmaz sokakta oluşu da Tarık'ın sürükleneceği çıkmazın ve bunalımın ifadesi olarak okunabileceğinden konaktan sonra insanla ilişkisi noktasında dikkati çeken diğer mekândır:

“Siyah Mercedes ikinci vitesle Zeyrek Yokuşu'nu tırmandı. Asfalt bitti. Parke taşlı bir yola girdiler. O da bitti. Sağa kıvrılıp arnavutkaldırımlı dar bir sokağa saptılar. Burası çıkmaz sokaktı. Tek bir ev vardı. Şoför evin önünde durdu. Tarık, arabadan isteksiz çıktı, eve baktı. İki katlı ahşap bir ev” (Okur, 2016, 475-476).

Eserdeki üç Rum vatandaşı Kalomira, Yorgo ve Andon'un çalıştığı Koço'nun Yeri, İstanbul'da en çok azınlığın bulunduğu Beyoğlu'nda Asmalımescit'teki bir meyhanedir. Yine Beyoğlu'nun semtlerinden biri olan Çukurcuma'da dünyaya gelen Kalomira'nın bulaşıkçı olarak girdiği Koço'nun Yeri'nde geçirdiği on dört yılda değişen rolleri eserde şu cümlelerle dile getirilir: “Koço'nun Yeri'nde, o sabah bulaşıkla başladı işe. Sonra sil, süpür. Sonra garsonluk. Sonra aşçı yamaklığı. Rum mezesi, Ermeni mezesi, Türk mezesi, Arnavut mezesi. Ustaların ustası oldu” (Okur,

2016, 263). Koço'nun Yeri, Kalomira'nın yaşamına olumlu etkileri olmuş bir mekân olarak gözüke de daha sonra kocası Yorgo'nun kötü muamelesi, onun vefatından sonra miras yüzünden tehdit edilmesiyle on dört yıllık serüvenin kötü sonlandığı bir yerdir.

Kalomira'nın Koço'nun Yeri'nde başlayan çalışma hayatını sürdürdüğü ikinci yer Maçka'daki bir apartman dairesidir. Yazar anlatıcı, Suzan ile kocası Maykıl'a ait olan evin Kalomira ve kızı Sula'nın gelişiyle kozmopolit bir yapıya bürünmesinin sosyal hayat açısından bir sorun teşkil etmediğini dile getirirken mekân üzerinden İstanbul'da azınlıklara gösterilen kötü muamelenin arka planındaki yapıya da dikkati çekerek siyasi bir dokundurma yapar:

“Maçka'daki muhteşem apartman katında dört insan, ayrı dilden, ayrı dindendi. Dillerinin ve dinlerinin geçmişini alt alta toplayınca beş bin yıl ediyordu. Örfleri, âdetleri değişti. Ama birbirlerine ‘öteki’ gözüyle bakmıyorlardı. (...) Buna karşın birbirleriyle sürekli çekişiyorlardı. Ama kin nedir bilmiyorlardı. Ortak bir dil bulmuşlardı: Türkçe söyleşip anlaşıyorlardı. Ölüm Allah'ın emri, siyasiler olmasaydı...” (Okur, 2016, 301).

3.1.5.8. Tematik Yapı

Eser, aşk temasının ön planda gözüktüğü bir roman olsa da arka planında ölüm, arkadaşlık gibi bireysel, Kıbrıs Barış Harekâtı ve 6-7 Eylül Olayları gibi tarihsel gerçekliklere dair değerlendirmelerle toplumsal tarafları olan bir yapıya da sahiptir.

Deniz Taşları çoğunluğu varlıklı kimselerin oluşturduğu insan topluluğunun romanıdır. Romana bu yönüyle bakılacak olursa Tarık ve Nazan'ın iç dünyalarını kaplayan gurur onları eserin odağındaki şahıslar yapar. Sarıyer'de bir ahşap konağın vârislerinden olan Nazan'ın, Boğaz'da yapılan yüzme yarışlarında tanıdığı Tarık'la kurduğu samimiyet ilerleyerek aşka dönüşür. Ancak eğitimleri için önce Nazan'ın Paris'e ardından Tarık'ın İngiltere'ye gitmesiyle aşkları zamanla mesafelere yenik düşer. Aralarındaki ilişki de gururun ve birbirlerine gösterdikleri yanlış yaklaşımlar sonucunda çıkmaza girer.

Yiğit Okur'un hemen hemen bütün eserlerinde üzerinde durduğu arkadaşlık kavramı *Deniz Taşları*'nda Tarık ile Murat'ın arasındaki güçlü ilişki ile karşılık bulur. Altı yaşında tanışan iki arkadaşın altmış yaşına geldiklerinde de ilişkilerinin sürekli olumlu yönde ilerlediği görülür. Yazar anlatıcı, Tarık ile Murat'ın aralarındaki güçlü bağı şu ifadelerle sunar: “Söyleşmek için sözcüklere gerek duymadıkları olurdu. Bakışmaları yeterdi” (Okur, 2016, 530).

Eserde Tarık'ın altmış yaşında iken Nuriş'in sözleri üzerine sosyal hayatında ve çevresindeki hemen her şeyi, herkesi tasfiye etmesi yaşama dair inancını yitirmesi olarak okunabilir. Bu inanç kaybıyla kendini ölüme hazırlamaya başlayan Tarık, Falcı Nuriş'e kendi cenazesine katılabilme olanağına sahip olmak arzusunu açıklar. Eserin sonunda Tarık'ın olduğu düşünülen cenazede tabutun içerisinden deniz taşlarının çıkması olay örgüsü özelinde bireysel ve toplumsal anlamlar taşımaktadır. Lise yıllarından itibaren deniz taşları koleksiyonculuğunu sürdürerek hayatının merkezi haline getirmesi Tarık'ın hayatının eşyaya yüklediği anlamla bütünlük kazandığını gösterir. Tarık, planladığı gibi kalabalık bir cenaze töreninde deniz taşlarıyla birlikte hayatındaki son tasfiyeyi de tamamladığının mesajını verirken arka planda da toplumsal göndergeler yer alır.

Yazar anlatıcının, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e sürekli sorun teşkil eden bir yer olarak nitelediği Kıbrıs, 1955'te ve 1974'te Türkiye Cumhuriyeti tarihi adına iki önemli olayın merkezi olmuştur. Eserde bu iki tarihsel gerçekliğe anlatıcının bakış açısı da deniz taşları özelinde düşünülebilir. 1974'teki Barış Harekâtı'nda yanlış bir istihbarat sonucu canlarını denizde kaybeden Türk askerleri ile 6-7 Eylül Olayları sonucunda İstanbul'da değişik dillere, kültürlere sahip Rum vatandaşların her biri birer deniz taşını ifade eder.

3.1.6. Büyücü

3.1.6.1. Kitabın Tanıtımı

Yiğit Okur'un 2007'de yayımlanan bu eseri, küçük yaşlarda arkadaşlarıyla futbol oynarken bir teknik direktör tarafından keşfedilerek futbolcu olan Sıtkı'nın hayatındaki inişli çıkışlı günlerini anlatmaktadır. Sıtkı'nın film yıldızı Ruya ile olan ilişkisi, ait olduğu yaşamın dışına çıkışını ve telafisi olmayacak olumsuzlukların başlangıcını ifade eder. Miraç Zeynep Özkartal, romanın yayımlanmasının hemen ardından Milliyet'te yayımlanan yazısında şu değerlendirmeyi yapar: "Büyücü, yaşamlarını kendilerine duyulan hayranlıklar üzerinden yaşayan insanların ve pırıltılı anılarının gölgesinde geri gelmeyecek geçmişi bekleyen bir adamın romanı" (Özkartal, 2007, 23).

Ön kapağında romanda Ruya karakterinin filmdeki büyücü rolünü temsil eden bir kadın fotoğrafı, arka kapağında Yiğit Okur'un fotoğrafı ve kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser, on bir ana bölüm olmak üzere 279 sayfa olarak yayımlanmıştır.

3.1.6.2. İsim – İçerik İlişkisi

Eser ismini Ruya'nın Sıtkı ile birlikte oynamak istediği filmin adından alır. Büyücü ismi içerik hakkında bir ipucu da taşır. Öyle ki Sıtkı'yı kendine âşık eden Ruya'nın karakter ve mizaç olarak bir büyücüyü çağrıştıran özelliklere sahip olması romanın isminin içeriğiyle olan uyumunu gösterir. Ruya'nın "Büyücü" adını vereceği filmin kurgusunu Sıtkı'ya anlattığı an da isim içerik ilişkisi açısından yazarın okuru bilgilendirdiği kısım olarak nitelendirilebilir. Yazar, eserinin ismiyle içeriğinin ilişkisini Sıtkı'nın futbol kariyerinin sona ermesine ve Ruya'nın ölümüne sebep olan anların filmin kurgusuyla olan benzerlik aracılığıyla sağlamıştır. Eserde Ruya'nın ağzından "Büyücü" filminin senaryosu şu cümlelerle yer alır:

" - Kafamda bir proje var: Büyücü. Yere oturmuş, kara saçları yüzünü örtüyor. Gözler küf yeşili, çukurda. Altlarında karanlık, hain halkalar. Etraf duman. Önündeki tastan alevler çıkıyor. Elinde bir futbol topu. Okuyup üflüyor topa. Müşterisi sol açığa uzatıyor. Toptan alevler yükseliyor. Sonra maç sahnesi. Her şut gol. Bir keresinde büyücü yanlış yapıyor, futbolcunun ayağı kilitleniyor. Futbolcu onu öldürüyor. Her yer alevler içinde, büyücü yanıyor. Futbolcu senin rolün" (Okur, 2016, 142).

3.1.6.3. Olay Örgüsü

Romanda, Sıtkı'nın çocukluğunun ve devamında futbolculuk hayatının köşe taşlarını oluşturan olaylar anlatılır. Eser, Sıtkı'nın çocukluğunda annesi ile ilişkilerinin anlatıldığı ilk bölümle başlar. Üç yaşındayken babasını kaybeden Sıtkı, annesi Hanife ile yaşamaktadır. Hanife, oğlunun okuyup hekim, mühendis olmasını istese de Sıtkı, küçük yaşlardan itibaren futbola merak sararak futbolcu olur. Kendisiyle birlikte aynı zamanda takıma katılan Musto ile sıkı dost olur. Antrenmanlar sebebiyle bir süre sonra okulu bırakarak tamamen futbola yönelir.

Sıtkı'nın annesi mahalleli tarafından Hanifana olarak tanınır. Hanifana, oğlunun futbolcu olmasından rahatsız olsa da bir gün bakkalda Sıtkı'nın gazetede ki fotoğrafını görüp hakkında yazılanları bakkal aracılığıyla öğrenince oğluya gurur duymaya başlar. Kısa sürede saygın bir futbolcu olan Sıtkı'ya mahallede Gülsen adında Boşnak kökenli bir kız âşıktır. Gülsen, Sıtkı'nın fotoğrafının çıktığı gazeteden on tane alarak bir sandıkta saklar. Kısa sürede bütün yurttaki Kral lakabıyla anılmaya başlayan Sıtkı, gazetede ki fotoğrafını gören Kar Prodüksiyon'un sahibi Remzi Bey tarafından çekecekleri filmde esas oğlan olarak düşünülür. Bu düşüncesini filmin kadın başrolü olacak Yeşilçam'ın yıldızlarından Ruya'ya ileterek Sıtkı'yı ikna etmesi için görevlendirir. Ruya'nın filmde oynama teklifini Sıtkı biraz yanlış algılasa da kabul eder. Ruya'nın, Sıtkı'yı ziyareti sırasında soyunma odasının koridorlarında çekilen fotoğrafı kulübün olağanüstü toplantı kararı almasına neden olur. Toplantının sonucunda kulübe ait bütün yerlerin idaresi için bir yönetici görevlendirilir.

Kulüp başkanı Büyükkada'da annesi Nilüfer Hanım'la yaşar. Annesi, Ruya'nın büyük bir sanatçı olduğunu ve ona zararı dokunacak bir karar almamaları konusunda oğlunu uyarır. Başkanın faytoncusu Kemahlı da Ruya'nın tehlikeli bir insan olduğundan söz ederek Kral'dan uzak tutmaları konusunda Başkan'a uyarılarda bulunur. Ruya, Romanya Çingenesi olan menajeri Zülfü ve İstanbul Rumu olan hizmetçisi Eftalya ile yaşar. Zülfü Bey'in işine yönetmen Bülent Bey, son verir. Eftalya ise Ruya için sadece bir hizmetçi değil annesi, kardeşi, sırdaşı gibidir. Ruya'nın hayatındaki hemen her şeyin şahididir.

Şampiyonluk mücadelesi veren takımın önemli bir maçında Sıtkı gole giderken şutu atmaktan vazgeçerek stattan uzaklaşır ve evine geldiğinde annesi ölür.

Sıtkı, annesinin cenazesinin ardından kafasını toplamak üzere Başkan'ın emriyle Musto ile on beş günlüğüne kulübün eski kalecilerinden Sırık Osman'ın sahibi olduğu motele tatile gönderilir. Motelin çalışanlarından Çilli olarak tanınan kız Sıtkı'nın büyük hayranıdır. Ona büyük bir zevkle hizmet eder. Sıtkı'nın bir Helga adında bir Alman turistle otele çekilen fotoğrafları ve bir psikoloğun Sıtkı'nın şutu atmadan stattan uzaklaşmasını psikolojinin ölçüleriyle değerlendirdiği yazı gazetede yayımlanır. Sıtkı, İstanbul'a döndüğünde gazete muhabirlerinden uzak kalmak için bir süre Musto'nun evinde kalır. Musto, karısı Aysel, çocukları Nergis, Sıtkı ve Mine ile birlikte yaşamaktadır.

Psikolog Nurten'in gazetede yazdığı şike iddialarının çıkmasına sebep olunca hem kulüp hem de Sıtkı, zan altında kalır. Bu iddialar sürerken Kar Prodüksiyon yeni filminin galası için kulübe iki yüz davetiye gönderir. Başkan, teknik direktör, futbolcular, yönetim kurulu ve kongre üyeleri galaya katılır. Galada Remzi Bey, Sıtkı ile tanışarak görüşmek istediğini söyler. Sıtkı, Musto ile birlikte gittiği görüşmede Remzi Bey'in jön olma teklifini net bir tavırla reddeder. Futbol Federasyonu'nun soruşturma başlatması üzerine Psikolog Nurten'e götürülen Sıtkı'ya golle burun burunayken şutu çekmemesinin bir tutukluk olduğu tanısı konulur ve rapor çıkarılır.

Ruya ile sık sık buluşan Sıtkı, bir süre sonra onunla birlikte yaşamaya başlar. Psikoloğun raporuna rağmen Sıtkı, iki yıl futboldan men cezası alır. Sıtkı'nın cezasının ardından Başkan da bu cezanın bir sonucu olarak seçimi kaybeder. Kulüp kısa sürede bir başkan daha değiştirir ve yeni gelen başkanın getirdiği yabancı teknik direktör kuracağı yeni takımda Sıtkı'yı ve Musto'yu görmek istemez. Diğer takımlardan gelen teklifleri de reddeden iki arkadaş kulüpsüz kalır. Musto, ailesiyle birlikte Sırık Osman'la eşi Zilli Zeliha'nın moteline sığınırken Sıtkı da hayatını Ruya'nın yanında sürdürür. Bir süre sonra Ruya ile evlenen Sıtkı, cezası bitmeden baba olur. Kızlarına Hanife Naciye ismini koyarlar. Ancak "Sultan" olarak anılır. Sultan, Musto'nun oğlu Sıtkı ile İngiltere'de birlikte eğitim görmeleri sebebiyle yakınlaşırlar. Utku adında bir de çocukları olur. Sultan, oğlu Utku ile İngiltere'den dönerek babasıyla annesinin yanına yerleşir. Kocasını Sıtkı'yla sık sık mektuplaşan Sultan, İngiltere'ye dönmeyi düşünürse de Ruya'nın tepkisiyle karşılaşınca bu düşüncesinden vazgeçer.

Ruya, hep düşlediği bir film projesi olan “Büyücü”yü Sıtkı’ya açıklar. Bu projeyi gerçekleştirmek için Kar Prodüksiyon’dan ayrılan Ruya, yanına yönetmen Bülent’i de alarak çekimler için hazırlıklara başlar. Filmde oynaması için Sıtkı, filmin ekibinde yazman olarak çalışması için Sultan, yönetmen Bülent Bey ve Ruya’nın gayretleriyle ikna edilir. Ruya, projenin masraflarını evi ipotek ettirerek çektiği krediden karşılar. Sıtkı, projenin başarıya ulaşmaması durumunda evin kaybedilecek olması ihtimaline karşı annesiyle birlikte yaşadığı evinin tadilatını yaptırır. Projenin çalışmaları sürerken Beykoz tepelerinde filmin büyü sahnesinin çekilebileceği metruk bir evde bulunur. Çekim provalarına başladığı gün gerçekleşen kazada Ruya, Sultan ve yönetmen Bülent ölürken ev yanar. Yangında Sıtkı da ağır şekilde yaralanıp hastaneye kaldırılır. İyileşmesine rağmen kör kalır. Sıtkı için hayatta tutunacak tek dayanağı torunu Utku’dur. Sıtkı, tadilatını yaptırdığı doğup büyüdüğü evde torunu ve Eftalya ile yaşamını sürdürür.

Sıtkı, namıdiğer Kral, başarılarla dolu yıllarına ve anılarına sahne olan stada torunuyla birlikte yıllar sonra bir taraftar olarak gider. Gözleri görmemesine rağmen o anın keyfini torunuyla doyasıya hisseder. Maçın sonunda bir gence imza verir. İmzasını verdiği genç, yıllar önce mahalleden âşığı olan Gülsen’in torunudur. Sıtkı, tarih yazmış futbolcularla ilgili hatıra defteri tutan bu gence, yıllarca kimseye anlatmadığı, Kral olarak anılmasını sağlayan golü yeniden yaşarmışçasına anlatır.

3.1.6.4. Şahıslar

Sıtkı: Romanın başkahramanıdır. Üç yaşında iken babasını kaybeden Sıtkı, annesiyle birlikte yaşar. Annesi Hanife, onun iyi bir geleceğe sahip olması için çabalasa da Sıtkı’nın okumaya hevesi yoktur. Futbola ilgisi ve yeteneği sayesinde adından söz ettiren, başarılı bir futbolcu olur, futbol çevresince “Kral” lakabıyla anılır. Çapkın bir karaktere sahiptir. Yeşilçam yıldızı Ruya ile tanışır ve evlenir. Hanife Naciye adında ancak Sultan ismiyle anılan bir kızları olur. Ruya’nın projesi olan “Büyücü” filminin setinde çıkan yanığında görme yetisini kaybeder.

Ruya: Asıl adı Hanife’dir. Yeşilçam yıldızı, çekici ve güzel bir kadındır. Genç yaşta ulaştığı şöhretle hem kendisi hem de çevresindekiler önemli kazanç sağlar. Bu anlamda eserde şöhretini bir güç olarak kullanmayı başarabilen, kendine

güvenen bir kadın olarak görülür. Sıtkı'ya da hakkındaki şike iddialarından kurtarabileceğini söylemesi de sahip olduğu gücün ifadesidir: “Şikeyi sıyırtamazsan beni ara. Benim her yerde elim, kolum, kulağım vardır. Senin başkanın bile benim kadar güçlü değildir” (Okur, 2016, 133). Ailevi değerlerden mahrum olarak büyüyen Ruya, çocuğuna da annelik yapamaz. Kızı Sultan'ı çalkantılı hayatından kurtarmak isteyen Ruya, yıllarca annelikten yoksun büyüyen kızı için rol aldığı filmin setinde ona bir iş ayarlayarak ilk ve son kez annelik görevini yerine getirir. Ruya'nın değişen zaman ve şartlar içerisinde sahip olduklarıyla çeşitlilik göstermeye başlayan kimlikleri eserde şöyle dile getirilmiştir:

“Ruya zamanla değişmişti. Bütün ülkenin sevgilisi şımarık Ruya gitmiş, yerine iş kadını gelmişti. Hem anneydi, hem -biraz piçimsi dursa da- torun sahibiydi. Bir zamanların Kral'ının da sahibiydi. Sahip olma içgüdüğü, sahiplenilme içgüdüğüne denkti” (Okur, 2016, 183).

Uzun yıllar Yeşilçam filmleriyle halkın gözünde özel bir yere sahip olan Ruya, hayal dünyasında tasarladığı “Büyücü” adını verdiği projesiyle amacı kocasının futbolla ilişkisinin kesilmesinin ardından kaybettiği saygınlığı ve ünü geri kazanmasını sağlamaktır.

Hanifana: Sıtkı'nın annesidir. Asıl adı Hanife'dir ancak çevresi tarafından Hanifana olarak anılır. Kocasını kaybettikten sonra yaşam şartlarının tüm güçlüklerine rağmen oğlunun geleceği için hizmetçilik yaparak, çamaşıra giderek mücadele eden fedakâr bir anne tipi olarak eserde yer alır. Oğlunun futbolcu olmasını istemese de futbol sayesinde kazandığı saygınlığı görünce ona destek olur. Gülsen adlı Boşnak kökenli kızı, bakkalın Sıtkı'ya yakıştırmasına içerleyen Hanifana, oğluna kendi soyundan bir gelin istediğini söyleyerek tepki gösterir: “-Boşnak kızından gelin mi olur! Çerkeş, Çerkeş... Benim soyumdan olacak” (Okur, 2016, 26).

Üsküplü: Sıtkı'nın annesiyle ikamet ettiği mahallenin bakkalıdır. Sıtkı'nın gazetede çıkan ilk haberini okuma yazma bilmeyen Hanifana'ya okuyarak müjdeleyen kişidir.

Musto: Sıtkı'nın futbol oynadığı takımdaki en yakın arkadaşıdır. Asıl adı Mustafa'dır. Takım içindeki lakâbı Musto olduğundan romanda Musto adıyla yer alır. Sıtkı ile tanışmalarında kendisini “Mustafa. Bana Musto derler. Çarşamba

Mahalle Takımı'ndan" (Okur, 2016, 19) ifadeleriyle tanıtır. Musto da Sıtkı gibi mahallede top oynarken keşfedilmiş bir futbolcudur. Levent'te bahçeli bir evde Nergis, Sıtkı ve Mine adında üç çocuğu ve eşi Aysel'le birlikte yaşamaktadır. Şike iddialarının devam ettiği ve Sıtkı'nın ceza almasıyla sonuçlanan süreçte Sıtkı'nın en yakınındaki isim olarak arkadaşıyla Kulüp Başkanı arasındaki iletişimi sağlayan kişidir.

Aysel: Musto'nun eşidir. Eski voleybolcudur. Güzel bir fiziğe sahiptir. Üç çocuğuyla romandaki annelerden biridir. Öyle ki kocasına yaklaşımının da bir anneden farksız olduğunu belirtirken bunlarla sınırlı kalmayıp bir de çocuklarının okulundaki aile birliğinin yönetimini üstlenen bir kadın olarak eserdeki yerini alır: "Musto, Kral'a bir kez 'Aysel olmasaydı ben serseri olurum,' demişti. Aysel de arkadaşlarına 'Benim üç değil, dört çocuğum var; Musto büyük oğlum,' derdi. Evi de Musto'yu da Okul Aile Birliği'ni de Aysel idare ediyordu" (Okur, 2016, 95). Ancak Aysel'in bu duruşu durumlar kötüye gidince değişiklik gösterecek, kocasının işsiz kalmasının ardından Sırık Osman'la eşi Zilli Zeliha'nın moteline sığınmak zorunda kalacaklardır. Musto'nun eşi Aysel'in bir süre evlerinde yaşayan Sıtkı'ya karşı içten içe beslediği hayranlık dile getirilse de ortaya çıkarılmaz. Çok iyi bir dostlukları olan Sıtkı ve Musto'nun ilişkisine gölge düşürmemek adına Aysel'in duyduğu hayranlığa rağmen ahlakî kurallara uyduğu görülür.

Prodüktör Remzi Bey: Tam adı Remzi Sarıkamış'tır. Ruya'nın filmlerinin yapımcılığını üstlenen Kar Prodüksiyon ile üç sinema salonu ve bir dublaj stüdyosu sahibidir. Selânik göçmeni bir ailenin çocuğudur. Sarıkamış'ta karın altında kalan askerlerden birisi olan dedesinin kendi çabalarıyla kurtularak sığındığı köyde ağalık yapan bir kahraman olduğunu anlatsa da gerçek böyle değildir. Remzi Bey'in dedesi Sarıkamış'ta buzlar çözülünce birliğine geri dönmeyerek sığındığı köye ağa olan bir asker kaçağıdır.

Zülfü: Romanya Çingenesi'dir. Ruya'nın menajeri olmasının yanında koruması, şoförü ve sekreteridir. Ruya'nın geliri beş katına çıktığında yönetmen Bülent Bey'in tavsiyesiyle işine son verilir.

Tanju: Sıtkı'nın masörüdür. Ruya'nın Sıtkı'yı bir maçın sonunda soyunma odasındaki ziyaretinde odada onlarla birlikte bulunan tek kişidir. Kulübün yönetim

kurulunu olağanüstü toplamasına neden olan bu ziyaretin tek şahidinin Tanju olduğu düşünülse de Sıtkı ile Ruya arasındaki konuşmaya dair bir şey duymadığını söyler.

Ruhi Bey: Kulübün yönetim kurulu üyelerinden biridir. Ruya'nın Sıtkı'yı soyunma odasındaki ziyaretinden sonra olağanüstü toplantıda idari işlerden sorumlu üyeliğe atanır. Görevi, bilet kuyruklarından soyunma odasına kadar kulüple ilgili her yerin denetimi ve gözetimine ilişkin bir rapor hazırlayıp yönetim kuruluna sunmaktır.

Kulüp Başkanı: Sıtkı'nın futbol oynadığı kulübün başkanıdır. Büyükada'da annesi ile birlikte dedesinden kalma Kuğulu Köşk'te yaşar. Ellili yaşlardadır. Başkanlık yaptığı kulüpte daha önce kürek takımı kaptanlığı, yönetim kurulu üyeliği ve ikinci başkanlık yapmıştır. Camia içinde sevilen, hoşgörülü birisidir. Örnek ve iyi bir idarecidir. Sıtkı'ya futboldan uzak kaldığı süreçte Musto aracılığıyla maddi anlamda yardımını esirgemez.

Nilüfer Hanım: Kulüp başkanının annesidir. Kulüp Başkanının annesi Nilüfer Hanım, oğluna Ruya ile ilgili alacağı kararlara dikkat etmesi gerektiğini söylemesi arka planında sanata ve sanatçıya verilen değer konusunda bir fikri de ortaya koyar:

“Ruya, dedin de... O kızcağıza kötülük yaparsan hiçbir şeyimi sana helâl etmem. O bir yetenekler yumağı. Talihsizliği bu memlekette doğmuş olması. Hollywood'da olsaydı, Birleşik Devletler'in Başkanı randevu almak için sıraya girerdi. O kız dört Marilyn Monroe, sekiz Brigitte Bardot eder” (Okur, 2016, 54).

Psikolog Nurten: Sıtkı ve kulüp hakkında şike iddiaları devam ederken bu iddiaların ortadan kaldırılması için başvuru yollarından biri de Psikolog Nurten'e çıkar. Sıtkı'nın şampiyonluk maçında şutu çekmemesinin sebebini yazdığı raporda “tutukluk” olarak belirlemesi, açılan davada bir delil olarak kullanılacaktır. Muayene esnasında Sıtkı'nın gerçek adı Hanife olan Ruya'nın evine ziyarete geldiği günü anımsayarak “Adının Hanife olduğunu duyunca bir an gözlerim karardı. Elimi kaldırdığım gibi...” (Okur, 2016, 136) sözleri üzerine Psikolog Nurten tanıyı Oidipus kompleksi olarak koyar ve düşüncelerini esere şöyle açıklar: “Hanife onun için kadın adı değil, analık simgesi. Anası olmayan bir kadının bu isimde olabileceğini kabul edemiyor. Hele Ruya gibi bir kadının, asla! Aralarındaki ilişki sürerse ya hapisanede biter yahut nikâh masasında” (Okur, 2016, 136). Nitekim Sıtkı da

annesinin ölmeden yıllar önce mahalledeki Gülsüm'ü Boşnak olmasından dolayı gelin olarak istemese de başka bir Boşnak olan Ruya ile evlenecektir.

Sultan: Sıtkı ve Ruya'nın kızıdır. Asıl adı Hanife Naciye olsa da annesi ve babasının şöhretli yaşamları sebebiyle medyanın bulduğu Sultan ismiyle anılır. Sultan büyüyerek üniversite çağına geldiğinde burslu olarak Oxford'u kazanır ve İngiltere'ye gider. Yine eğitimi için İngiltere'de bulunan Musto'nun oğlu Sıtkı'yla başlayan gizli ilişkilerinden Utku adını verdikleri bir çocuk dünyaya gelir. Utku iki aylık olunca onunla birlikte Türkiye'ye gelen Sultan, çocuğun kimden olduğunu merak eden ailesine durumu açıklarken kocasının İngiltere'ye dön çağrılarına annesinin engel olması sebebiyle Türkiye'de kalır. Çocuğu Utku'yu Eftalya'ya bırakıp liseden arkadaşlarıyla çalkantılı bir gece hayatı sürdüren Sultan, annesinin bu hayatına tepkileri üzerine Oxford'dan yatay geçişle kaydını aldirarak İngiliz Filolojisine yazılsa da okula devam etmez. Annesinin projesi olan filmin setinde çıkan yangın sonucunda ölür.

Gülderen: Sultan'ın liseden arkadaşıdır. Lakabı "Kokoş"tur. İngiliz Filolojisi öğrencisi olsa da eğlence hayatını eğitime tercih eden bir yapıya sahiptir. Sultan'ın çocuk sahibi olmasına karşın eğlence hayatına olan düşkünlüğünde Gülderen'in etkisi büyüktür.

Küçük Sıtkı: Musto'nun "Kral" lakaplı arkadaşı Sıtkı'nın ismini verdiği oğludur. İngiltere'de Cambridge Üniversitesi'nde iktisat öğrenimi yapar. Küçük Sıtkı, babasının arkadaşı Sıtkı'nın kızı Sultan'la evlenir ve Utku adında bir çocukları olur.

Utku: Sultan ile Küçük Sıtkı'nın çocuklarıdır. Annesi Sultan'ı bakıp büyüten dadı Eftalya, onu da büyütür. Dedesi Sıtkı'nın futbol oynadığı yıllarda bir İngiliz takımına gol atıp "Kral" lakabını kazandığını bilir. Aynı İngiliz takımının dedesinin daha önce futbol oynadığı takımla yapacağı maça onunla birlikte gider.

Eftalya: Yazarın, bu romanında yer verdiği Rum asıllı kahraman Eftalya da diğer eserlerindeki Rum kahramanlar gibi olumlu özelliklere sahiptir. Kırklı yaşlardadır. Dürüst, güvenilir bir kadındır. Evinde hizmetçi olarak çalıştığı Ruya için hizmetçiliğin dışında abla, anne, sırdaş, arkadaş gibi pek çok kimliğe sahiptir.

Ruya'nın ev hayatının kontrolünü elinde tutan Eftalya, daha sonra doğacak çocuğu Sultan'a ve torunu Utku'ya da bakıcılık yaparak üç kuşağın yaşamına dokunmuş bir kadındır.

Ulan Tarzan: Ruya'nın birlikte çalıştığı Kar Prodüksiyon'un set işçilerinden birisidir. Soluk yüzlü, çelimsiz bir gençtir. Kimsesi yoktur. Prodüksiyona ait binanın çatı katında kalır. Ruya'nın ve Sıtkı'nın rol alacağı "Büyücü" filminin setinde merdivenden düşmesiyle çıkan yangın hem kendi ölümüne hem de Ruya ile Sultan'ın ölümüne sebep olur.

Bülent Bey: Kar Prodüksiyon'da Ruya'nın oynadığı filmlerde yönetmenlik yapar. Ruya'nın Kar Prodüksiyon'la yollarını ayırmasının ardından o da işten ayrılır. Ruya'nın kendi projesi olan "Büyücü" filminin yönetmenliğini üstlenir. Filmin setinde çalışması için Sultan'ı ikna eden kişi olarak eserdeki yerini alır.

Sırık Osman: Sıtkı'nın futbol oynadığı takımın kalecisidir. Futbolu bıraktıktan sonra sağladığı kazançla karısı Zeliha ile güneyde Kıyı adını verdikleri bir motel açar.

Zilli Zeliha: Alman Lisesinde eğitim almış, bir uzun yıllar Alman bankasında sekreterlik yapmış, zeki, becerikli bir kadındır. Genç bir kızken Sıtkı'nın takıma ilk girdiği zamanlarda takımın kalecisi olan Sırık Osman'a kaçarak onunla evlenir. Osman'ın futboldan kopuşunun ardından geçimlerini kurdukları motelle birlikte sağlarlar. Bu motelin kurulmasında ve yönetiminde büyük bir pay sahibi olan Zilli Zeliha, eserde çok az yer verilmesine rağmen "yuvayı dışı kuş yapar" sözünün canlı bir örneğini oluşturur. Bu anlamda kocasının futboldan kazandıklarıyla yaptığı birikim sonucunda eserde hayatın şartlarına göre yaşamını düzenlemeyi başarabilen bir kadın olarak yer alır.

Helga: Sıtkı'nın takım arkadaşı Sırık Osman'ın güneydeki moteline tanıştığı ve bir gece birbirlerine yakınlaştıkları Alman vatandaşı bir kadındır. Sıtkı Almanca bilmediği için Zeliha aracılığıyla iletişim kurduğu Helga'nın şair olduğunu öğrenir. Birbirlerine yakınlaştıkları geceden iki gün sonra Helga moteli terk ederek Hamburg'a döner. Sıtkı'ya da Zeliha aracılığıyla bıraktığı aşk mektubunda Noel için onu Hamburg'a davet eder.

Çilli: Sıtkı'nın annesi Hanifana'nın ölümünden sonra kafasını toplamak için Başkan tarafından gönderildiği Sırık Osman'ın motelinde çalışan garson kızdır. Çilli, “Resimlerinizi kesip odamın duvarlarına raptiyelerim. Odamın dört duvarı sizin resimlerinizle kaplı” (Okur, 2016, 82) diyerek Sıtkı'ya olan hayranlığını açıklar.

3.1.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Büyücü, yazar anlatıcının hâkim bakış açısıyla kurgulanmış bir romandır. Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı, olaylar ve şahıslar ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi detaylarıyla bilir. Anlatıcının her şeyi bilen tavrı ile eserin başında Sıtkı ve ailesinin geçmişiyile ilgili bilgileri aktarırken karşılaşılır: “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 ispiroyla ovardı” (Okur, 2016, 13).

Anlatıcı, zaman zaman gözlemci bakış açısına da başvurarak başkahraman Sıtkı'yı bir kamera gibi izler. Sıtkı'nın annesini bahane ederek okul müdüründen izin alıp antrenmana gideceği gün yaşananları anlatıcı şu cümlelerle aktarır: “Ertesi gün erken saatte Sıtkı okula koştu. Ders zili daha çalmamıştı. Sınıfa girip çantasını sıra gözüne koydu. Oradan fırlayıp nöbetçi müdür yardımcısının kapısını tıkırdattı” (Okur, 2016, 17).

Roman kahramanlarının fiziksel ve kişisel özelliklerini ayrıntılı tasvirlerle aktaran anlatıcı, onlara dair bildiklerini bununla sınırlı tutmayarak akıllarından geçenleri de bilir. Anlatıcı, Hanifana'nın, mühendis ya da doktor olmasını istediği oğlunun futbolcu olmasından duyduğu üzüntü ve utancını aktardığı ifadeler bu açıdan dikkate değerdir: “(...) kaldırıp kaldırıp oğluna vurmaya kıyamadığı oklavanın ucuna iki eliyle yapışmış, alnını ellerinin üstüne dayamıştı. İçi kavruluyordu: ‘Allahım mahallelinin yüzüne nasıl bakacağım? Ele güne karşı ne diyeceğim?..’ ” (Okur, 2016, 21).

3.1.6.6. Zaman

Romanda vaka zamanı Sıtkı'nın Fatih'te sokakta futbol oynarken keşfedildiği bir akşam vakti başlar. Anlatıcı, “Gözlüklü garip adam, bir akşam gene geldi, maçı sonuna kadar seyretti” (Okur, 2016, 13) cümlesiyle vaka zamanını bildirir. Gözlüklü adam, Sıtkı'yı bir sonraki gün öğlen vakti takımın antrenmanına davet eder. Sıtkı'nın antrenmana katılmasıyla vaka zamanı bir sonraki günün öğlen vaktine ilerler. Gözlüklü adam, antrenmanın sonunda “Yarın sabah onda buradasın” (Okur, 2016, 17) diyerek Sıtkı'yı bir sonraki gün antrenmana çağırmasıyla vaka bir gün daha ilerler.

Sıtkı'nın futbol kariyerinin başlangıcından sonra zamanın birkaç ay ileriye doğru aktığı görülür: “Aylar sonra, Sıtkı, bir akşam, düz ayak evlerinin eşiğini aşmış, bas bas bağıriyordu” (Okur, 2016, 23). Sıtkı'nın futboldan kazandığı ilk parayı annesine getirdiği günün anlatılmasının ardından vaka zamanında tekrar ileriye doğru bir sıçrama ile karşılaşılır: “Birkaç ay sonra, hafta sonu -Sıtkı'nın anası hafta sonları işe gitmezdi- Pazar dokuza kadar uyudu” (Okur, 2016, 23).

Anlatıcı şahısların geçmişlerine ait bilgiler verdiği kısımlar dışında anlatımı kronolojik olarak ilerletir. Eserde Sıtkı'nın ve diğer kahramanların geçmişlerine yönelik bilgiler verildiği gibi “Yıllar sonra gene aynı odanın kapısını bir kez daha kilitlediğinde yüreği gene kavruluyor olacaktı” (Okur, 2016, 21), “Çok yıllar sonra, garsoniyerin anahtarı Musto'nun eline geçecekti, ama bunu bilemezdi” (Okur, 2016, 31) gibi olay örgüsündeki merak unsurunu arttırmak adına gelecekte de haber verilen cümlelerle karşılaşılır.

Eserde vaka zamanındaki belirsizlik “Yıllar geçiyordu. Sıtkı'nın ünü yurdu sarmıştı” (Okur, 2016, 33) cümlesinde olduğu gibi sürerken yalnızca zamanın birkaç yıl ilerlediği anlaşılır. Genel itibarıyla belirgin olmamakla birlikte “Ertesi gün öğlen saatlerinde Musto, Sıtkı'nın arabasının direksiyonundaydı” (Okur, 2016, 73), “Üzgünüm Leylâ galasından bu yana üç hafta geçmişti” (Okur, 2016, 115), “Mayıs geçti, haziran geçti. (...) Temmuz sonlarına doğru bir günün sonuydu. Akşam düşmek üzere, güneş battı batacak” (Okur, 2016, 150-151) “Aylardan Ağustos'tu, ama öğlen güneşi yakıcı değildi” (Okur, 2016, 233) gibi ifadelerle vaka zamanı saat, hafta, ay olarak hissettirilir.

Ruya'nın Yeşilçam yıldızı olması olay örgüsünde onun bulunduğu dönemdeki vaka zamanı hakkında bir ipucu niteliği taşır. Âlâ Sivas Gülçur'un "Yeşilçam, 60'lı yıllar boyunca ve 70'li yılların ilk yarısında Türk Sineması'nın üretim ve seyirciyle kurduğu ilişki açısından en yoğun olduğu döneme verilen addır" (Çağlak, 2016, 228) değerlendirmesinden hareketle Ruya'nın olay örgüsüne dâhil olduğu andan film setinde çıkan yangında ölümüne dek yaşananların zaman aralığı da ortaya çıkmış olur.

Eserin sonuna gelinirken Sıtkı'nın kızı Sultan'ı ve eşi Ruya'yı kaybettiği yangından sonra torunu Utku ve evin hizmetçisi Eftalya ile sürdürdüğü yaşam söz konusu edilir. Bu dönem "Yangından on yedi yıl sonra, Utku on sekizinde tığ gibi bir delikanlıydı" (Okur, 2016, 261) ifadesinden de anlaşılacağı üzere uzun yıllar sonrasını işaret eder.

Romanın sonunda yazma zamanı da Kasım 2006 olarak belirtilmiştir.

3.1.6.7. Mekân

Romanda olayların merkezindeki mekân Fatih, Cihangir, Levent, Şişli, Tarabya gibi yerleşim yerleriyle İstanbul'dur. Akdeniz'de ismi verilmeyen bir tatil kasabası ile İngiltere'nin uluslararası çapta üniversitelere sahip olan Oxford ve Cambridge şehirleri de kurgunun İstanbul dışındaki mekânlarıdır. Başkahraman Sıtkı'nın çocukluğu, gençliği ve yetişkinliği İstanbul'da geçer. Romanın başında "Bizans döneminde kiliseyken, imparatorlukta camiye dönüştürülmüş, tarihî Fatih yangınında içi dışı yanmış yıkıntının avlusunda Sıtkı sol açık oynardı" (Okur, 2016, 13) cümleleriyle Sıtkı'nın futbol oynadığı yerin Ayasofya Camii'nin avlusu olduğu dolayısıyla annesi Hanifana ile yaşadıkları evin de Fatih semti civarında olduğu anlaşılır.

Çapkın bir futbolcu olan Sıtkı'nın annesiyle yaşadığı evin dışında "Cihangir'de, rüküş de olsa, pahalıya döşenmiş garsoniyeri vardı. Denizi gören bir çatı katıydı" (Okur, 2016, 31) cümleleriyle tanıtılan bekâr evi de eserdeki mekânlardan biridir. Sıtkı'nın bu evde Ruya'yı ağırladığı andan söz edilirken

mekânın içine dair özellikler de şu cümlelerle sunulur: “Altı üstü, karşı karşıya durdukları hol, bir oda, bir banyo, bir minik mutfak...” (Okur, 2016, 130).

Sıtkı'nın futbolculuğu döneminde annesinin ölümü üzerine kafasını toplamak için gittiği takımın eski kalecisi Sırık Osman'ın Akdeniz'de bir tatil kasabasında işlettiği motel de eserdeki mekânlar arasındadır. Kıyı Motel adındaki bu yer, Cihangir'deki bekâr evinden sonra Sıtkı'nın Helga adında bir Alman kadın şairle tanışarak çapkın erkek kimliğini ortaya çıkaran bir diğer mekândır.

Sıtkı, annesi Hanifana'nın ölümünden sonra Kıyı Motel'de geçirdiği günlerin ardından İstanbul'a dönüşünde Musto'nun evinde kalır. Eserde Musto'nun evinin konumu “Musto'nun evi Levent'te bahçe içindeydi” (Okur, 2016, 91) cümlesiyle bildirilir.

Sıtkı'nın ve kulübün şike iddialarından kurtulmasını sağlamak amacıyla raporuna ihtiyaç duyulan psikoloğun muayenehanesinin bulunduğu semtin Şişli olduğu “Vâli Konağı Caddesi'nden aşağı doğru inip büyük bir yapının önünde durdular” (Okur, 2016, 133) cümlesinden anlaşılır.

Ruya'nın Prodüktör Remzi Bey'den borç alarak sahip olduğu köşkte, daha önce üç kuşak papaz olan Ermeni bir aile yaşamaktadır. Dar gelirli bir ailede büyüyen Ruya için sahip olmanın bir varoluşu ifade edeceği taş bir yapı olan köşkün konumu ve şekli özellikleri eserde şu cümlelerle karşılık bulur:

“Eğri büğrü, daracık, dolambaçlı sokaklardan tırmanıp Tarabya sırtlarında ufak bir kilisenin önünden geçtiler; kilisenin arkasına döndüler, dökme demirleri oymalı bir kapıdan büyük bir bahçeye girdiler. Yüz yıllık çınarlar, yer çim (...) Sağında iki katlı, geniş cepheli, taş bir yapı vardı” (Okur, 2016, 152).

İngiltere'de kurdukları arkadaşlık ilişkileri özel bir boyut kazanan ve orada bir çocuk dünyaya getiren Küçük Sıtkı ile Sultan Oxford ve Cambridge şehirlerinde üniversite eğitimi alırlar. Küçük Sıtkı, “Ben yarın İngiltere'ye gidiyorum. Sınavları kazandım. Cambridge'de iktisat öğrenimi yapacağım” (Okur, 2016, 167) diyerek Sultan da “Kabul edildim, kabul edildim. Oxford'a gidiyorum” (Okur, 2016, 170) diyerek İngiltere'ye gideceklerinin haberini verir.

3.1.6.8. Tematik Yapı

Büyücü, zor şartlarla geçirdikleri çocukluğun ardından gençlik çağlarında şöhret dünyasının farklı alanlardaki iki yüzü olan Sıtkı ve Ruya'nın yaşamlarını merkeze alan bir romandır. Dolayısıyla romanın tematik yapısını bu iki şahıs belirler. Romanda, Sıtkı'nın başarılı bir şekilde ilerleyen futbol kariyerinin Ruya ile tanışmasının ardından önce duraklama sonra da bitme sürecine girmesi ve Prodüktör Remzi Bey'in Ruya'nın Sıtkı'ya yönelmesinde pay sahibi oluşu birbirine düğümlü halkaları ifade eden olaylardır. Yazarın, bu zincirleme olayları da kastederek eserin başında tercih ettiği ithaf cümlesi, kurgunun tematik açıdan ipuçlarını vermektedir: “Dünyamızın bütün futbolcularına, onları oynatanlara, oynatanları da oynatanlara...” (Okur, 2016, 7). Romanda, şöhretin ve mal varlığının taşıdığı risklerin insan hayatına olumsuz etkilerini acı şekilde tecrübe eden Sıtkı ve Ruya'nın dramı anlatılır.

Romanda ayrıca arkadaşlık temasıyla da karşılaşılır. Başkahraman Sıtkı, arkadaşlığın da cinselliğin de taraflarından biridir. Ancak Musto ile Sıtkı arasında kurulan güçlü arkadaşlık bağında fedakâr ve vefakâr olan daha çok Musto'dur. Musto, arkadaşının büyük küçük tüm problemlerinde yanında olarak örnek bir arkadaş kimliğiyle eserde yer alırken Sıtkı, duygu karmaşası içinde geçen hayatında desteğe ihtiyaç duyan bir arkadaştır.

3.1.7. Piç Osman'ın Pabuçları

3.1.7.1. Kitabın Tanıtımı

Piç Osman'ın Pabuçları 2009'da yayımlanır. Sulukuleli bir ayakkabı boyacısı olan Osman'ın geçmişinin ve yaşadığı mahallenin anlatımıyla başlayan roman, Osman'ın, boya sandığının belediye zabıtalari tarafından alınmasının ardından Siyasi Şube'nin kendisine verdiği gizli görev esnasında ve sonrasında yaşadıklarını anlatır.

Ön kapağında başkahraman Piç Osman'ı temsilen bir sokak çocuğunun çıplak ayaklarını gösteren fotoğraf, arka kapağında Yiğit Okur'un fotoğrafı ve kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser, yedi ana bölüm, 124 sayfadan oluşmaktadır.

3.1.7.2. İsim – İçerik İlişkisi

Eser ismini roman başkahramanı Osman'dan alır. Evlilik dışı bir çocuk olması sebebiyle Sulukule mahallesi sakinleri isminin başına “piç” kelimesini ekleyerek ona hitap eder. Bu durumdan hareketle yazar, başkahramanı küçük insanın toplumsal ilişkiler düzeyinde var olma mücadelesini ifade etmek üzere seçer.

Osman'ın yaşam öyküsündeki mücadele dayısından kalan boya sandığıyla başlar ve boyacılığı kimliği, kişiliği, yaşamdaki tek gayesi olarak görür. Osman'ın ayakkabıları kullanış biçimi bir yandan ruh halini gösterirken diğer yandan ayakkabılarıyla kurduğu güçlü ilişkiyi temsil eder: “Keyifli olduğu zamanlar kunduralarını topuğuna vurdurur, lap lap sesler çıkartırdı. Canı sıkınsa, topuklarını sürttürür, takırdatırdı” (Okur, 2010, 53). Ancak kendi ayakkabısına çare bulamayacak bir ayakkabı boyacısı oluşu, zor şartlar içinde sürüp giden yaşamındaki yokluğun dışavurumu olarak değerlendirilebilir: “Piç ilk defa kendi ayakkabılarına bakmayı akıl etmişti. Pislik içindeydi” (Okur, 2010, 53). Ayakkabılarının kötü durumda olmasını toplum içindeki statüsünü etkileyen bir durum olarak gören Osman, Haluk Bey'in sarı ayakkabıları gibi yeni bir ayakkabıyla refah hayata ve Esra'ya sahip olacağını düşünür. Ancak sarı ayakkabıyı satın alsa da Sulukule'ye dönüşüyle nesne üzerinden gerçekleştirmeyi arzuladığı hayallerinde istediğini alamaz. Dolayısıyla eserin isminde de yer alan pabuçlar, Piç Osman'ın yaşam

öyküsünü, kişilik özelliklerini, toplum içindeki yerini imgeleyen nesnelere olarak değerlendirilebilir.

3.1.7.3. Olay Örgüsü

Sulukule’de evlilik dışı bir çocuk olarak dünyaya gelen Osman, bu sebeple mahalleli tarafından “Piç Osman” olarak tanınır. Osman, dayısının eşi Dübük Naciye’yle birlikte yaşar. Çocuk yaşta sokaklarda tef ve dümbelek çalan Osman, vefat eden dayısının boya sandığını alarak 1947 yazında ayakkabı boyacılığına başlar. Bir gün boyacılık yaptığı sokakta belediye tarafından boya sandığına el konulur. Sandığına el konulmasına içerleyen Osman, belediyeyi emniyete şikâyet eder. Emniyetteki komiser aracılığıyla Sansaryan Han’a gönderilen Osman’a Siyasi Şube tarafından gizli bir görev verilir. Bir boya sandığı verilerek Ömer Han’ın önünde boyacılık yapması istenen Osman, bir yandan işini yaparken bir yandan da iki şüpheli adamın hana giriş çıkışlarını komiserlere rapor etmekle görevlendirilir.

Osman, Ömer Han’ın çalışanlarından olan Esra aracılığıyla hanın girişinde boyacılık yapmaya başlar. Bir süre sonra handaki çalışan ve patronların da sevgisini kazanarak kendini kabul ettiren Osman, hanın bütün katlarını rahatça dolaşmaya başlar. Bu esnada hanın içerisinde boyacılık yapmasını sağlayan Esra’ya duyduğu büyük aşk ona evlilik hayalleri kurdurur. Sabahları iki simitle hana gelip bekçiyle çay içerek günlerini geçirirken kendisine verilen görevde aranılan adamları bir türlü hanın içerisinde ve çevresinde göremez. Osman’a gizli görevi veren Sansaryan Han’daki komiser Arif Nadir Bey, İ.Ü. Hukuk Fakültesi mezunu olmasına karşın üniversitede kendisine verilen komünistleri rapor etmek göreviyle başladığı muhbirliğin ardından polis olmasına karar verilmiş, Siyasi Şube’nin başına geçmiştir. Üç şüpheli Suriyeliyi aramaları üzerine dikkat çekmeyen bir tip olarak Osman’ı seçerler. Osman’ı yerleştirdikleri bölgeye uğramayan bu kişiler Gülhane Parkı’nda ortaya çıkacaklardır. Ancak yakalanamayacaklardır.

Piç Osman, Ömer Han’daki patronlardan Haluk Bey’in sarı derili ayakkabısını cilalarken kendi ayakkabılarına bakınca duyduğu kıskançlıkla kendi ayakkabısını da sarıya boyamayı düşünür. Ayakkabıları Haluk Bey’in ayakkabıları

gibi olunca onunla aynı mevkide olabileceğini düşler. Bir gün emniyetten üç kişi Ömer Han'a gelip Osman'ı Sansaryan Han'a götürerek görevinin sona erdiğini söylerler ve göreve başlarken verdikleri boya sandığını geri alırlar. Osman için boyacılık bir meslekten öte kişilik ifade ettiği için sandığına tekrar el konulmasına içerler. Böylelikle yaşam gayesi olan ayakkabı boyacılığı sona eren Osman, Sansaryan Han'dan çıkıp evine dönerken bir mağazanın vitrininde gördüğü sarı ayakkabıları bütün parasını vererek satın alıp kalabalığın içerisinde Sulukule'ye doğru ilerler.

3.1.7.4. Şahıslar

Piç Osman: Romanın başkahramanıdır. Sulukule'de doğmuş bir Çingene'dir. Babası ve annesi olmadan büyümüştür. Kış aylarında Bakkal Remzi'ye çırak olan Osman, dayısından kalan boya sandığı ile de boya yaparak geçimini sağlar. Yazar anlatıcı, Osman'ın portresini şu cümlelerle çizer:

“Yumru bir kafa, simsiyah saçlar, yüksek alınına düşen inatçı perçem... Kara kaşları altında bir çift kara göz, içlerinde iki damla ışıltıydı gözbebekleri. Zeki, oynak, neşe saçan bakışlar. Delikleri narin ufak bir burun, kırmızı, etli dudaklar, köşeli bir çene. Bir de ufak elleri ki bileğine kadar boya” (Okur, 2010, 23).

Dübük Naciye: Piç Osman'ın dayısının karısıdır. Osman'ın kazancına el koyan, uzun boylu, sert mizaçlı bir kadındır. Osman'dan aldığı para dışında yaz aylarında tef çalıp turistleri eğlendirerek, çiçek satarak geçimini sağlar.

Boyacı Remzi: Piç Osman'ın dayısıdır. Mesleği boyacıdır. İstanbul'un merkezî yerlerinde ayakkabı boyayarak geçimini sağlarken nedeni bilinmeyen bir şekilde öldürülür.

Bakkal Rüstem: Sulukule'deki bakkaldır. Osman'ın yengesi Naciye ile gençlik yıllarında ilişki yaşasa da bu evlilikle sonuçlanmaz.

Yorgo: Sulukule'de Piç Osman'ın yaşadığı sokakta bulunan küçük meyhanenin sahibi olan Rum vatandaştır.

Andon: Yorgo'nun meyhanesinin önünde kokoreç ve ekmek arası balık satarak geçimini sağlayan bir seyyar satıcıdır. Andon da Yorgo gibi Rum'dur.

Fofo: Piç Osman'ın yaşadığı Sulukule'deki düşmüş kadınlardan biridir. Yüksek Kaldırım'daki genelevde uzun yıllar çalışmış bir hayat kadınıdır. Yazar, geçimlerini sağlayabilmek için kötü yola düşmüş kadınların bulunduğu mahallede bu durumun örneğini Fofo ile dile getirir.

Zühal: Osman'ın çocukluk aşkıdır. Annesi Çukur Raziye ve mahalleli tarafından Zuzu diye çağrılır. Annesi ile Osman'ın yengesi arasındaki kavga Osman'la arkadaşlıklarının sonlanmasına sebep olur.

Çukur Raziye: Zuzu'nun annesi Çukur Raziye de mahalledeki yoksulluğun yanında yaşanan çarpık ilişkiler sonucunda genç yaşta gebe bırakılıp terk edilen bir kadın olarak eserde yer alır.

Arif Nadir Bey: Piç Osman'ı Ömer Han'da görevlendiren Siyasi Şube'nin müdürüdür. Girit'ten İzmir'e göç etmiş bir ailenin çocuğudur. Babası emekli validir. Babası Arif Bey'in vekâleten kaymakamlık yaptığı Mersin'de doğmuştur. Bir yaşına girmeden annesi Suzan Hanım'ı kaybeder. Arif Nadir Bey'e İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğrenci iken komünist öğrencileri ihbar etmesi için "bey" kod adıyla muhbirlik görevi verilir. Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Mithat Cemal Kuntay gibi şairlerin şiirlerini ezbere bilir. Üniversiteden mezun olunca önce Milli Türk Talebesi Federasyonu'na üye olur. Ardından İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nün kadrosuna girer ve yine komünistleri takip etmekle görevlendirilir. Bir süre sonra görevi deşifre olduğu için Ankara'ya İçişleri Bakanlığı'nda kısa süreli görev yapar. Bu görevi esnasında evlenir. Müsteşar olan kayınbiraderi aracılığıyla İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nde Siyasi Şube Müdürü olur. Üniversite döneminde şiire ilgisini yetişkinliği boyunca gizlice yazdığı sol eğilimli şiirlerle sürdüren Arif Nadir Bey, kişiliğiyle örtüşmeyen bir mesleği olduğunu şu cümlelerle itiraf eder: " 'Polislik bana göre değildi. Yazık oldu bir ömre' " (Okur, 2010, 94).

Başkomiser Ekrem: Sansaryan Han'daki Siyasi Şube'de görev yapar. Osman'a şüpheli olan Suriyelilerin fotoğraflarını göstererek gizli görevini açıklayan kişidir.

Sivil Memur Recep: Asayiş Şube'nin genç polis memurlarından biridir. Gizli görevinin başladığı gün Osman'ı Ömer Han'a götürün polistir.

Bekçi Hüseyin Efendi: Gençliğinde, askerliğinde ve daha sonra Ömer Han'ın hem inşaat halinde hem de kurulduktan sonraki döneminde kırk yıl bekçilik yapar. Osman'ın Ömer Han'da boyacılık yapmaya başladığı günlerde altmışlı yaşlarda birisidir. Her yıl 29 Ekim'de kasketini takan, bekçi odasına bayrağını asan bir Cumhuriyetçidir.

Esra: Ömer Han'da çalışan sekreterlerden biridir. Fiziksel ve kişisel özellikleriyle Osman için çekici bir kadındır. Piç Osman'ın daha sonra âşık olacağı kişidir. Osman'ı yağmurlu bir günde kaldırımında boyacılık yaptığını görünce hanın içine alarak gösterdiği yardımseverlikle ön plana çıkar. Esra, bu yardımının yanında Osman'a olan iyi niyetli ve şefkat dolu bakışı ile eserdeki olumlu kadın tipini karşılar.

Haluk Bey: Ömer Han'da çalışan Esra'nın patronudur. Kırklı yaşlarda, çapkın bir erkektir. Esra ile evlilik dışı ilişkisi sebebiyle Osman tarafından kiskanılır.

Taner Bey: Ömer Han'daki büyük patronudur. Ellili yaşlarda, yakışıklı birisidir.

Müjgân Hanım: Büyük patron Taner Bey'in sekreteridir. Handaki lakabı "Katır Müjgân"dır. Ellili yaşlarda, kilolu, sert mizaçlı bir kadındır. Müjgân Hanım, otoriter kimliğiyle handaki diğer kadın çalışanlardan ayrılan bir yapıya sahiptir.

Sıska Kız: Ömer Han'da çalışan kızlardan biridir. Ek iş olarak bir tuhafiye dükkanının muhasebeciliğini yapar. Küçükçekmece'de annesiyle birlikte tek katlı bir evde ikamet eder. Sıska Kız, çalışmaktan başka bir yaşam şeklini kabul etmeyen yapısıyla eserde yer alır. Fiziksel görünümü, yaşantısını olumsuz anlamda etkileyen bir kadındır. Ancak hayatından memnundur.

3.1.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eserin anlatıcısı yazar anlatıcıdır. Anlatıcı eserin başkahramanını tanıttığı ilk cümlede kendini belli eder: "Mahalleli onu 'Piç Osman' diye çağırırdı. Sulukule'de doğmuş, yamrı yumru bir Çingene oğlanıydı. Babasını bilmezdi. Kaldı ki anası da bilmiyordu" (Okur, 2010, 9).

Yazar anlatıcı, eser boyunca şahıslara ve olaylara yönelik gözlemlerini aktardığı gibi hâkim bakış açısıyla hem Piç Osman'ın hem de diğer kahramanların iç dünyaları hakkında bilgi sahibidir. Osman'ın kendisine verilen gizli görevle ilgili bir şüphesini dile getirdiğinde aklından geçenleri anlatıcı şu şekilde aktarır: “Yolda gelirken, kancasına bindiği tramvayda düşünmeye başlamıştı: ‘Üle! Ben yokken fotoğraftaki herifler gelip gittiyse yandık vallah!’ ” (Okur, 2010, 69).

Hâkim bakış açısını kahramanlara yönelten anlatıcı, onların fiziksel, kişisel özellikleriyle tanıyıp tanıtmamasının yanında geçmiş yaşantılarından da söz eder. Bunu da yeterli bulmayan anlatıcı, Arif Nadir Bey'in babasının yaşam öyküsünü anlattığı kısımda dedesinden de bahsederek geçmişi iki kuşak daha geriye taşır: “Arif Nadir Bey'in babası Arif Bey emekli valiydi. Dedesi Nadir Bey, 1868 Girit İsyanı'ndan zor bela paçayı kurtarmış, İzmir'e sığınmıştı. O gün bu gün aile İzmirli olmuştu” (Okur, 2010, 78).

Anlatıcının roman boyunca Piç Osman, Dübük Naciye, Çukur Raziye, Fofu, Yorgo ve Andon gibi yaşadıkları muhite uygun sosyal sınıflara ve kişiliklere sahip olan kahramanların yaşamlarından kesitler sunar. Onların ait oldukları yeri okura tanıtırken de İstanbul'da yaşayan azınlıkların şehir için ifade ettiği anlam dünyasını şu cümlelerle ifade eder:

“Devlet içinde devlet değildi. Ama vatan içinde bir vatan parçasıydı. Dünya başkenti İstanbul'un bir köşeciğine sığınmış bir mozaik, kocaman bir yürekti. Dümbelekli, klarnetli, sazlı, sözlü bir panayır şenliğiydi. Acısını saklar, göstermez, hüznünü zil sesleri kapatırdı” (Okur, 2010, 48).

3.1.7.6. Zaman

Eserde vaka zamanı Piç Osman'ın çocuk yaşta boyacılığa adım attığı tarih itibarıyla başlar. Anlatıcı bu zamanı “1947 yılının yaz başlarıydı” (Okur, 2010, 10) cümlesiyle açıklar. Vaka zamanının başlangıcının hemen devamında Türkiye Cumhuriyeti için siyasal hayattaki önemli bir değişikliğin tarihine gidilerek zamanın üç yıl ileriye taşındığı görülür: “Gerçi 1950 seçimleri yapılmış, üstünden üç dört ay geçmiş (...) (Okur, 2010, 13).

Yukarıdaki tarihten sonra anlatıcının kronolojik anlatıma devam ettiği anlaşılmalı birlikte vaka zamanı bir süre belirsizdir. Anlatıcı, bu belirsizliğe Piç Osman'ın Ömer Han'da boyacılık yapmaya başladığı günde son verir. Handa çalışanların aralarında geçen diyalogda şirketlerin batacağı, işsizliğin artacağına dair hislerin paylaşıldığı görülür. Anlatıcının, DP iktidarının özel sektörü desteklemek gayesiyle ithalatı serbestleştirmesinin ardından naylon ve plastik ticaretinin olağandışı arttığından söz ettiği satırlar şu şekildedir: “Naylon furyası sarmıştı memleketi. Naylon gömlek, naylon atlet, naylon don, naylon sutyen, naylon cüzdan... Derken şarkı çıktı: ‘Evlenmeyin bekârlar / Naylon kızlar çıkacak’” (Okur, 2010, 35). Söz konusu şarkıyla ilgili olarak Gökhan Akçura⁵⁰ şunları söyler: “Columbia etiketiyle 1953 yılında yayımlanan Mucip Arzuman imzalı türkü ‘Evlenmeyin erkekler naylon kızlar çıkacak’ adını taşıyordu!”⁵¹ Akçura'nın söylediklerinden hareketle eserde vaka zamanının 1953 olduğu anlaşılır. Anlatıcı, böylelikle siyasal hayatla ilgili verdiği bir bilgiyle zamanı işaret ettiği gibi sosyal hayata yansıyan bir durumdan söz ederek de zamanı sezdirir.

Piç Osman'ın Ömer Han'da boya yaparak geçirdiği süre birkaç yıllık zaman dilimini işaret eder. Romanın olay örgüsünün önemli bölümünü ifade eden bu süreçte de çok belirgin olmayan vaka zamanının ilerleyişi “O sabah da bir başka tramvay kancasında (...)” (Okur, 2010, 50), “Böyle böyle yazlar, kışlar geldi geçti”, “Ağustos sıcağı gittikçe ağırlaşıyordu. Öğlen sonrası saat üç suları” (Okur, 2010, 71) vb. ifadelerle saat, ay, mevsim şeklinde hissettirilir.

Yukarıda vaka zamanının son olarak ağustos ayı olduğu görülür. Eserin sonunda da anlatıcı, “Serinlemeye yüz tutmuş bir ağustos akşamı” (Okur, 2010, 124) ifadesiyle birkaç günlük sürecin sonunda vaka zamanını sonlandırır. Romanın yazma zamanı da eserin sonunda Nisan 2008 olarak belirtilmiştir.

⁵⁰ bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Gökhan_Akçura [Erişim tarihi: 25.01.2020]

⁵¹ Gökhan Akçura, “Plastiğin Millî Tarihi 1/2 – Evlenmeyin erkekler, naylon kızlar çıkacak” (19.01.2019), <https://manifold.press/evlenmeyin-erkekler-naylon-kizlar-cikacak> [Erişim tarihi: 25.01.2020]

3.1.7.7. Mekân

Eserde mekân İstanbul'dur. Fatih semtinde bulunan Sulukule Mahallesi ve Piç Osman'ın boyacılık yaptığı Ömer Han, İstanbul içinde olay örgüsünün geneline hâkim mekânlardır. Piç Osman'ın Ömer Han'a gidiş gelişlerinde kullandığı güzergâhtaki Edirnekapi, Bahçekapi, Karaköy Meydanı gibi mekânlar da metinde İstanbul içinde adı geçen diğer mekânlardır. Piç Osman ile yengesi Dübük Naciye'nin yaşadıkları ev, Ömer Han ve Sansaryan Han da eserdeki iç mekânlar olarak görülür.

Roman Sulukule'de başlar. Anlatıcı, İstanbul'un orta yerinde Çingenerlerin çoğunlukta yaşadığı, dar gelimli insanların ve küçük esnafların bulunduğu Sulukule'yi şu cümlelerle tanıtır:

“Sokak İstanbul içinde bir başka İstanbul'du. Dar uzun bir sokaktı. Bizans'tan kalma sur yıkıntısının yırtığından, kartpostal büyüklüğünde Haliç görünürdü. Lodos basınca sokak deniz kokardı. Demirciler, dökmeçiler, urgancılar, yorgancılar, balıkçı malzemesi satanlar, nalburlar...” (Okur, 2010, 10).

Sulukule'de olduğu anlaşılan ilk iç mekân bir meyhanedir. Anlatıcı meyhane ile ilgili olarak şunları söyler: “Sokakta bir koltuk meyhanesi vardı. Yorgo'nun Yeri. Üç kişi girse taşardı. Öğlen rakılarını ibadet sayanlar toplardı kapısında” (Okur, 2010, 11).

Sulukule, eserin ilk bölümünde sadece başkahraman Piç Osman'ın yaşadığı bir mahalle olarak değil sosyolojik boyutlarıyla öne çıkarılan bir atmosfer olarak sunulur: “Buluğu kuşkulu, sarı benizli işçi çocuklardan yaşlanmış ustalara kadar bu sokak bir dert küpüydü. Dert yansımaz, sadece ses, ses de değil, bir gürültü cümbüşü akşama kadar sürerdi” (Okur, 2010, 12).

Boya sandığına belediye zabıtalari tarafından el konulmasının ardından Piç Osman'ın önce Rıhtım Caddesi'ndeki bir karakola oradan da gizli Sansaryan Han'a götürülmesiyle mekânda ilk değişiklik görülür. Piç Osman'ın yanındaki sivil polislerle birlikte Sansaryan Han'a götürülene kadar bulunduğu mekânlar şu cümlelerle dile getirilir: “Beyoğlu Belediyesi, Karaköy Başkomiserliği, şimdi Sirkeci'de Sansaryan Han'ın kapısına gelmişti” (Okur, 2010, 19).

Türkiye'nin yakın siyasal tarihine, ideolojileri sebebiyle tutuklanan sol ve sağ görüşlü pek çok ismin sorgulandığı, işkence gördüğü yer olarak geçen Sansaryan Han'ın fiziksel özellikleri de geçmişi bağli olarak şu cümlelerle ifade edilmiştir:

“Yapıldığından bu yana ne çok evre geçirmişti bu uğursuz, koca yapı. Soğuk, ürpertici bir cephesi vardı. Pencerelerdeki irili ufaklı alınlıklar, cepheyi yumuşatmamış, daha da somurtkan yapmıştı. Binanın mimarı Hosep Aznavur, öğrenimini İtalya'da yaptığı için, çelik yapı yöntemini biliyordu. Bu yöntemi uygulamıştı. Bina 19. Yüzyıl sonunda bitirilmişti. Üst katta hücreler vardı. Eni elli santim, yüksekliği iki metre. Gözaltındakiler, bileklerinden kelepçeli tavana asılır, işkence bu odalarda uygulanırdı” (Okur, 2010, 19).

Piç Osman'ın Sansaryan Han'da kendisine verilen gizli görevi yerine getireceği mekân ise Ömer Han'dır. Osman'ın sivil polis eşliğinde görev yerine götürüldüğü andan söz edilirken Ömer Han'ın İstanbul içerisindeki konumu da görülür: “Azapkapı'da pikaptan indiler. Sivil Memur Recep, Perşembepazarı'nın Tersane Caddesi'ni bir boy yürüdü. Sekiz katı binanın önünde durdu. Binanın adı Ömer Han'dı” (Okur, 2010, 30).

Ömer Han'da boyacılığı birkaç yıl süreyle devam eden Osman'ın Sulukule'den işe giderken kullandığı güzergâhı anlatıcı şu cümlelerle aktarır: “O sabah da bir başka tramvay kancasında Bahçekapı'ya kadar gelmişti. Orada aktarma yapıp Karaköy Meydanı'na, oradan ver elini Ömer Han” (Okur, 2010, 50).

Piç Osman'ın dayısı Boyacı Remzi'nin vefatından sonra yengesi Dübük Naciye ile paylaştıkları evin iç bölümleri anlatıcının gözlemlerinden görülür. Piç Osman ve yengesinin sosyal sınıflarını ve ekonomik durumlarına bağli olarak ev şu cümlelerle aktarılır: “Evin tek odası vardı. Naciye orada yatardı. Osman da kapının girişindeki sedirde. Geriye kalan bir mutfak, bir de abdesaneydi. Abdesaneye mutfaktan geçilirdi” (Okur, 2010, 45).

Eserde, “Arif Nadir Bey'in Gizli Görevi” ve “Arif Nadir Bey'in Komünist Avı” adı verilen bölümlerde 1950'ler İstanbul'unun siyasal ve ideolojik atmosferinin yoğun olduğu mekânlara rastlamak mümkündür. Siyasi Şube Müdürü Arif Nadir Bey'in geçmişiyle ilgili bilgiler yer alan bölümlerin ilkinde onun üniversite eğitimi döneminde İstanbul Üniversitesi'nin siyasallaşan yapısından şu cümlelerle söz edilir: “Üniversitenin her fakültesinde, her fakültenin de her kesiminde 'görevliler' vardı.

Asistanlar, doçentler, profesörler, rektörlük çalışanları... Bunlar ‘muhbir’di. Görevleri: komünist avı” (Okur, 2010, 84).

Arif Nadir Bey, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olmasına karşın polis olur. Kendisine verilen ilk görev de komünistleri takip ederek Siyasi Şube’ye bilgi vermektir. Bu doğrultuda görevi için sosyal yaşantısında da bazı değişiklikler yaparak daha önce bulunmadığı mekânlara komünist takibi için gider. Arif Nadir Bey’in meslek hayatındaki bu ilk görevi için vakit geçirdiği mekânları anlatıcı şu cümlelerle aktarır:

“Solcuların buluştukları belirli yerler vardı. Örneğin, Asmalımescit’te Elit Meyhanesi, Beyoğlu’nda Baylan, Nisuvaz gibi büyük kahvehaneler. Arif Nadir Bey, Asmalımescit’te İstiklâl Caddesi arasında iri gövdesiyle mekik dokur, nerede birkaç kişiyi bir arada görürse, hemen onların masasına çökerdi” (Okur, 2010, 91).

Memurluğu boyunca sol görüşlü kimselerin karşısında yer alan Arif Nadir Bey’in, bu duruma rağmen onlarla aynı mekânı paylaşmasının bir yansıması olarak dizginleyemediği taraflarının açığa çıktığı görülür: “Yıllardır, gizli gizli sol eğilimli şiirler yazmıştı. Kimseye söylememiş, kimseye göstermemiş, kimseye okumamıştı. Köşe bucak saklamıştı” (Okur, 2010, 106).

Anlatıcı, eserin sonuna yaklaşılırken Siyasi Şube’nin kendisine görev için verdiği boya sandığı alınan Piç Osman’ın doğduğu, ait olduğu yere dönüşünde onun tercih ettiği güzergâhı şu cümlelerle aktarır:

“Onun İstanbul’unun şehir rehberi, kaç yıldır gidip geldiği tramvay yollarıydı. Gülhane Parkı’nın önüne geldiğinde yorulmuştu” (Okur, 2010, 119), “Osman yürümeyi sürdürdü; tabana kuvvet, Beyazıt’a kadar geldi” (Okur, 2010, 120), “Edirnekapı’ya vardığında akşam düşüyordu” (Okur, 2010, 121), “Boynundan aşağı iki yana sarkan eski pabuçları, gözbebeklerinde iki damla ışık, yürüdü bir yol, Edirnekapı’dan Sulukule’ye doğru” (Okur, 2010, 124).

3.1.7.8. Tematik Yapı

Yiğit Okur, *Piç Osman’ın Pabuçları*’yla İstanbul’da dar gelirli ve çoğunlukla Roman vatandaşların ikamet ettiği Sulukule’nin unutulmuş, hor görülmüş hayatlarına ışık tutan, onları sosyal yaşam koşulları içerisinde ele alan bir eser ortaya koyar.

Roman başkahramanı Piç Osman üzerinden yoksulluk, aşk, cinsellik temaları işlenmiştir. Yazar, Arif Nadir Bey aracılığıyla da Türkiye’yi bir dönem yoğun etkisi altına almış komünizm korkusuyla alay eder.

Eserde yoksulluğun yansımaları mekân olarak Sulukule, şahıs olarak da Piç Osman’ın özelinde yoğun olarak işlenir. Erkeklerin boyacılık, çalgıcılık yaparak, kadınların da çiçek satarak geçimlerini sağlaması Sulukule’nin sosyoekonomik durumunun yaşam standartlarının altında olduğunu gösterir. Aşk ve cinsellik temaları da yine Piç Osman’ın etrafında şekillenir. Piç Osman, mahalleden, ilkokuldan arkadaşı Zühal’e âşıktır. Ancak çocuk yaştan verdiği saf duygularla ifade edilebilecek bu aşk, yengesiyle Zühal’in annesinin kavgası neticesinde biter. Osman, Zühal’i unutmakta zorlansa da Ömer Han’da boyacılık yaparken tanıdığı Esra’ya sahip olmak hayaliyle aşkın yanında cinselliğin iç dünyasındaki varlığının farkına varışı eserde şu cümlelerde görülür: “Piç, gelenin önce ayakkabılarına, sonra bacaklarına baktı. Bacaklar çıldırtıcıydı. Piç’in içi gıcıklandı. Hiç tanımadığı bir duyguydu. Kasıklarından bağına doğru bir yangını” (Okur, 2016, 32). Ayrıca eserde cinselliğin Sulukule’nin sakinlerinden Fofu lakaplı kadın için bir müptelalık, kazanç sağlama aracı olarak karşılık bulduğu görülür.

Arif Nadir Bey’in önce üniversitede sonra polislik döneminde sol görüşlü kimseleri takip edişiyile eserde Türkiye’deki komünizm korkusunun boyutları üzerinde durulur. Komünizmin bir dönem Türkiye’si için ifade ettikleri eserdeki şu cümle ile karşılık bulur: “Bu ulus, vebadan, frengiden, tifüsten korkmadığı kadar komünizmden korkmuştu” (Okur, 2010, 85).

3.1.8. Sıfırlamak

3.1.8.1. Kitabın Tanıtımı

Sıfırlamak, 2010'da yayımlanır. Eserde, patronunun ve ardından annesinin ölümüyle hayatındaki en değerli iki insanı kaybederek büyük bir boşluğa düşen Hüsametdin Bey'in bunalımlarla dolu hayatı ve onun çevresinde gelişen olaylar anlatılır. Zeki Coşkun Okur'un vefatının hemen ardından onunla ve eserleriyle ilgili yazısında roman hakkında şu değerlendirmeyi yapar: “Aşkların, alışkanlıkların, arkadaşlıkların hatta sahip olunan -ve ait olunan- eşyanın devreden çıkışıyla boşluğa yuvarlanmış, bir muhasebecinin öyküsünü de yazdırmıştır Okur'a: “Sıfırlamak” (2010)” (Coşkun, 2016, 36).

Yazar, eleştirmen Asuman Kafaoğlu Büke de *Sıfırlamak*'ın yayımlandığı yıl *Radikal Kitap*'taki yazısında eseri şöyle tarif eder: “ ‘Sıfırlamak,’ klasik roman tadında haz veren, sade ama güçlü bir roman (...)”⁵²

Ön kapağında başkahraman Hüsametdin Bey'in Facit marka hesap makinesinin fotoğrafı, arka kapağında kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser, altı ana bölüm olmak üzere 109 sayfa olarak yayımlanmıştır.

3.1.8.2. İsim – İçerik İlişkisi

Sıfırlamak eylemi, eserin başında Hüsametdin Bey'in çalıştığı şirkete gelen yabancı uzmanlar tarafından şirketin düzlüğe çıkarılması için önerilen bir eylemdir. Ancak esere *Sıfırlamak* isminin verilmesindeki temel sebebin, Hüsametdin Bey'in patronunu ve annesini kaybettikten sonra evindeki eşyaları tasfiye etmesiyle başlayan bunalım sürecini bir cinayetle noktalaması yani hayata dair her şeyi sıfırlamasıdır denilebilir.

Yiğit Okur, *Sıfırlamak* romanının çıkış noktasına dair küçük bir ipucunu *Tır Kamyonları* kitabındaki Eylül 2001 tarihli *Onur* öyküsünde verir. Öyküde yazar, kendisinden yaşça büyük olan demir tüccarı dostunu şirketinde ziyaretinden ve bu

⁵² Kafaoğlu Büke, Asuman, “Yiğit Okur ‘Sıfırlamak’, **Radikal Kitap**, <http://edebiyatelestiri.blogspot.com/2010/03/yigit-okur-sfirlamak.html> [Erişim tarihi: 04.08.2019].

ziyarete tanıştığı şirketin mali işlerinden sorumlu olan kişiden söz eder. Romanda fabrikanın patronunun adının Demir olarak tercih edilmesi, mali işlerden sorumlu Hüsamettin Bey'in de onurlu bir personel olarak yıllarca görevini sürdürmesi yukarıda sözü edilen ziyaretin, eserin ilham kaynağı olarak nitelendirilebileceğini gösterir.

Yazarın *Piyano* adlı romanında başkahraman Cevat'ın Esra ile ayrıldıktan sonra yaşamının yeni bir evreye gireceği düşüncesinde iken söyledikleri, *Sıfırlamak* romanının ismi ve içeriği hakkında da dikkat çekicidir: “Sıfırladım kafamı. Bütün yaşamım bu hayalle geçti. Sıfırlamak, sonra yeniden, sıfırdan başlamak. (...) Yaşam bilançosunu sıfırlamak: Yanlış yapıp yanlış teselliye dönüştürmekten başka nedir ki?..” (Okur, 2007, 185).

3.1.8.3. Olay Örgüsü

Hüsamettin Bey, Bakırköy Alüminyum Fabrikası'nın muhasebe işlerinden sorumludur. Patronu Demir Bey, kendisiyle olduğu gibi bütün işçilerle çok iyi geçinen hepsini evladı gibi gören bir insandır. Öyle ki işçilerin çocukları için fabrikanın arazisi üzerine bir de ilkokul yaptırır. Eşinin vefat etmiş olması sebebiyle Demir Bey'in evini Fethiye adlı Ermeni bir kadın çekip çevirir ve oğlu Yağız'ı büyütür. Yağız'ın abla olarak hitap ettiği Fethiye, evin işlerine bakmakla birlikte ud çalıp söyler. Demir Bey öldüğünde mezarı başında ud çalıp şarkılar söyleyen Fethiye, cenazeden bir süre sonra Yağız'a bir mektup bırakarak evi terk eder. Babasının ölümüyle devraldığı fabrikanın idaresinde oldukça zorlanan Yağız Bey, yeniden yapılanma faaliyetlerini yürütmek için fabrikaya iki İngiliz uzman alır. Uzmanlarla fabrikadaki iletişim çoğunlukla İngiliz Filolojisi mezunu sekreter Ceyda aracılığıyla sağlanır. Ceyda, Yağız Bey'in sekreteri ve aynı zamanda sevgilisidir. Ceyda'nın bir gün İngiliz uzmanlardan biriyle yaşadığı tartışmayı sevgilisi Yağız Bey duyar. Ceyda bu tartışma gerekçesiyle sevgilisinden gördüğü olumsuz tavırlar sonucunda fabrikadan ayrılıp Yeni Delhi'de Kızıl Haç'a çalışmaya gider.

Hüsamettin Bey, annesi Şâzimet Hanım ile birlikte yaşamaktadır. Oğlunun küçüklüğünden beri üzerinde maddi ve manevi anlamda büyük bir baskı uygular.

İlkokul yıllarından itibaren oğlunun elindeki harçlığı alırken onun kadınlara karşı kendisini korumasını öğütler. Bu durum Hüsamettin Bey'in bütün ömrüne etki eder. Ayrıca İngiliz uzmanların işine karışıyor oluşundan da -diğer işçiler gibi- oldukça rahatsızdır. Kadir Usta ile ustabaşı arkadaşları, İngiliz uzmanlardan birinin işçilerin kullandıkları duş alanına girip kuşkulu hareketlerde bulunmasına gösterdikleri tepki sebebiyle işten kovulurlar. Annesinin ölümü üzerine taziyeleri evinde kabul eden Hüsamettin Bey'i ziyaret eden Kadri Usta, arkadaşının emekliliğini istemesi gerektiğini söyler. Otuz yıldır çalışan ve çalışmayı bir hayat gayesi haline getiren Hüsamettin Bey için zor bir karar olsa da işinden istifa eder. Yenilik kavramına karşı bir yaratılışa sahip olan Hüsamettin Bey'in alışık olmadığı ev yaşantısı ve kiracıları Adile Öğretmen'in evdeki eşyaların çok olduğunu dile getirmesi onu bunalıma sürükleyen etkenler olur.

Hüsamettin Bey, yıllarca kullandığı Facit marka hesap makinesini camdan atarak başladığı eşya tasfiyesinde evde gereksiz gördüğü pek çok eşyayı "sıfırlar yığını" adını verdiği bir köşeye toplar. Tahtakurusu tozu, fare kapanı, Kuran ve bayrak Hüsamettin Bey için bu eşyaların dışındadır. Eşyaların evde bir yığına dönüşmesi üzerine mahallenin bakkalı Recep aracılığıyla çağırdığı eskiciye hepsini satar. Eskicilerin eşyaları arabaya yüklediği sırada Adile Öğretmen'in koltuğu ve yatağı takasla satın alması Hüsamettin Bey'i çok kızdırır. Adile Öğretmen'den eşyalarını geri istese de alamaz. Annesi Şâzimet Hanım'ın yıllar önce Adile Öğretmen hakkında kendisini nazarının degeceği noktasında uyarmasını anımsar. Bunun üzerine Beyazıt'taki Sahaflar Çarşısı'nda kadın nazarı için dua kitabı arar. Bir sabah Hüsamettin Bey, tekrar eşyalarını istemek üzere Adile Öğretmen'in evine gider ve o geceyi birlikte geçirirler. O gece Adile Öğretmen'i öldüren Hüsamettin Bey, karakola giderek teslim olur.

3.1.8.4. Şahıslar

Hüsamettin Bey: Romanın başkahramanıdır. Çocukluğundan yetişkinliğine annesi Şâzimet Hanım tarafından sürekli bir baskı ile yaşar. Bakırköy Alüminyum Fabrikasında otuz yıl muhasebe işlerini yürüterek geçimini sağlar. Yazar anlatıcı, Hüsamettin Bey'in fiziksel ve kişisel portresini şu cümlelerle tasvir eder:

“Hüsamettin Bey, hem kişiliğiyle hem beden yapısıyla tuhaf bir adamdı. Arkaya taralı saçları seyrekkti. Dar yüzüne uyumsuz düşen kulakları kocaman, üstelik sarkık dururdu. Kaşları kalın, altlarında, yüzüne kıyasla büyük iki siyah göz. Her şeye dikkatle ama korkmuş gibi bakan. Tütünden sararmış bir badem bıyık. Sıska bir boyun, her zaman temiz beyaz gömlek, lacivert, çizgili, yelekli takım elbise, bağcıklı, zımbalı siyah ayakkabılar. (...) Sesi kısık, korkmuş çocuk sesine benzerdi. Ürkek neşesiz, keyifsiz bir adamdı” (Okur, 2015, 16).

Hüsamettin Bey, annesini, çok sevdiği patronu Demir Bey’i kaybettikten sonra iyice içine kapanır. Kiracıları Adile Öğretmen ile aralarında eşya sebebiyle yaşanan problemler neticesinde romanın sonunda katil olur. Yazar, kendisiyle yapılan bir söyleşide Hüsamettin Bey’in olay örgüsünün sonunda bir insanı öldürmesini şöyle ifade eder: “Romanın beklenmedik sonu, bu ezilmiş insanın bahtsız kükremesi” (Öztop, 2010, 4).

Demir Bey: Bakırköy Alüminyum Fabrikası’nın sahibidir. Karısını kaybettikten sonra oğlu Yağız ve Ermeni kökenli hizmetçi Fetiye ile birlikte yaşar. Eserde çalışanları ve onların aileleri ile ilişkileri iyi olan, yardımsever bir işveren konumundadır. Yazar anlatıcı, Demir Bey’in karakter özelliklerini şu cümlelerle tasvir eder:

“Çekirdekten yetişme iş adamı tanımı, Demir Bey’e en uygun tanımdı. İri, toplu, sıcak, sevecen bir insandı. Bazı durumlarda sertleştiği, insafsızlaştığı olurdu. Yıllar süren çabalarıyla yoktan var ettiği işine zarar verecek bir davranış, haksız, çarpık bir rekabet belirirse, insaf etmez, biçer geçerdi” (Okur, 2015, 18).

Fetiye: Ermeni kökenli hizmetçidir. Demir Bey ve oğlu Yağız’ın evdeki işlerine yardımcı olur. Aynı zamanda Fetiye, akşamları zaman zaman Demir Bey’in rakı sofrasında ud çalıp şarkı söyler.

Yağız: Annesini küçük yaşta kaybeden Yağız Bey, Fetiye tarafından büyütülür. Babası Demir Bey’den miras kalan fabrikayı yönetmekte güçlük çeker ve neticesinde başarısız olur.

Ceyda: İngiliz Filolojisi mezunudur. Fabrikada Yağız Bey’in sekreterliğini yapar. Fabrikanın bütçesinin sıfırlanması için getirilen İngiliz uzmanlara tercümanlık yapılması görevini de yine Ceyda üstlenir.

Şâzimet Hanım: Hüsametın Bey'in annesidir. Kadınların paralı erkekler için potansiyel bir tehlike olduğu görüşündedir. Bu görüşü doğrultusunda oğluna, kadınlardan uzak durması gerektiğini sık sık tembihleyen, okul çağında harçlıklarını, çalışmaya başladığında maaşını elinden alıp kendi hesabına yatıran bir annedir. Dolayısıyla Şâzimet Hanım, oğlunu hem ekonomik hem de sosyal yönden baskılayan bir anne tipi olarak romanda yer alır. Şâzimet Hanım'ın, "Ver bakiim onları bana. Cüzdanı şişkin erkek makbul değildir. Paralı adamı kadınlar kötü yola sürükler" (Okur, 2015, 57) diyerek elinden aldığı paralar, daha sonra işinden istifa edecek olan Hüsametın'in uzun bir süre geçimini sağlayacaktır. Hüsametın, geçmişte kendisinden alınan paraların işine yarayacak olmasından dolayı annesini minnetle anar: "Parasız değildi. Annesinin, Hüsametın'den alıp biriktirdiği maaşları vardı. 'Ne kadınmış! Ne kadınmış! Mekânı cennet olsun.' Gözleri doluyordu" (Okur, 2015, 56).

Adile Öğretmen: Şâzimet Hanım'ın kiracısı olan Adile Öğretmen, yazar anlatıcı tarafından "Cadaloz, car car bir kadındı. Okulda hızını alamayınca, akşam da evde kedilere öğretmenlik yapardı. Sesi mutfak penceresinden taşar, üst kattan duyulurdu" (Okur, 2015, 42) cümleleriyle tanıtılır. Hüsametın Bey'in evdeki eşyaların çokluğu konusunda bunalıma girmesine sebep olan kişidir. Bu bunalım da Hüsametın Bey'in kendisini öldürmesine sebebiyet verir.

Kadir Usta: Fabrikada çalışan ustalardan biridir. Fabrikadaki diğer işçilerle birlikte İngiliz uzmanları istemez. Uzmanlara karşı davranışı sebebiyle işten çıkartılır. Eserde, Hüsametın Bey'e emekliliğini istemesini tavsiye eden kişi de Kadir Usta'dır.

Doktor Tahir Bey: Demir Bey'in sahibi olduğu alüminyum fabrikasında görev yapan doktordur.

3.1.8.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sıfırlamak'ta olaylar yazar anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı, kahramanların, mekânların ve eşyaların fiziki özelliklerine yer vererek daha çok gözlemci bakış açısını tercih eder. Romanın hemen başında alüminyum fabrikasındaki üretimin durduğu andaki gözlemleri şu ifadelerde karşılık bulur:

“Ne varsa durmuştu: frezeler, tornalar, keski makineleri, takım tezgâhları, elektrikli matkaplar, mengeneler, kolan motorları, kolan kayışları, pervaneler, delme, biçme, bükme makineleri, cilalama, lâklama dolapları, motorlu ağır presler, körukler, kanatlar, kayışlar...”

Bin metre karelik fabrika, bir anda, çelik demir karışımı bir külçe oldu. Yaklaşık iki yüz işçi, elleri mavi tulum ceplerinde, başları önlerinde, balmumundan yapılmış birer heykel gibi duruyordu” (Okur, 2015, 11).

Roman boyunca gözlemlerini sürdüren anlatıcının, başkahraman Hüsametdin Bey'in önce patronu Demir Bey'i ve ardından annesi Şâzimet Hanım'ı kaybetmesiyle iç dünyasında yaşadığı bunalımı aktardığı cümlelerde olduğu gibi zaman zaman hâkim bakış açısını da kullandığı görülür.

“Eğildi, pufu ‘sıfır’ yığımına devirdi. Koştı mutfığa.. Gözüne ilk takılan bulaşık bezlerine yan yan baktı. Düşünmeye başladı. ‘Bunlar kaç tane böyle? Üç tane. Nedir bunların yararı? Bulaşığa bağlı. Bulaşık yoksa, bulaşık bezinin yararı nedir? ‘Sıfır.’ Bir demlik, bir çaydanlık, bir çay bardağı... Bunlarla bulaşık olur mu? Olmaz! Bu mantıkla tava, tencere, kap kakac, tabak, çatal, bıçak, kaşık, kepçe, mutfakta ne varsa hepsi ‘sıfır’ yığımına...” (Okur, 2015, 74).

3.1.8.6. Zaman

Eserde takvim zamanına dair bir ifadeyle karşılaşılmaz. Yazar anlatıcı, bilinen ve duyulan geçmiş zaman kiplerini kullanarak Hüsametdin Bey'in yarım asrı geçen yaşam öyküsündeki yaşananları aktarır. Dolayısıyla eserde bir anlatma zamanı söz konusudur. Bu zamanı da yazar anlatıcı, kuruluşundan itibaren hiç kesintiye uğramadan faaliyet gösteren fabrikanın Kadir Usta'nın düdüğüyle bir anlık üretime ara verdiği an ile başlatır. Demir Bey'in ölümüne sebep olan bu anın devamında anlatıcı, “Demir Bey'i o akşam hastaneye kaldırdılar. Boşuna” (Okur, 2015, 13) cümlesiyle ölüm haberini verirken somut bir zaman ifadesi olarak da bir akşam vaktinden söz eder.

Eserde anlatma zamanı başkahraman Hüsamettin Bey'in iş ve sosyal hayatındaki geçmişi üzerinden ilerler. Hüsamettin Bey'in fabrikadaki geçmişi (vaka zamanı) şu cümle ile vurgulanır: “Fabrikanın muhasebe odalarında geçirdiği otuz yıl, bu uğultu, Hüsamettin Bey'in çalışma kıvancını körükleyen bir ahenk olmuştur” (Okur, 2015, 16). Yazar anlatıcı, geriye ve geleceğe doğru sapmalarla, hatırlatmalarla okurun kurgudan kopmamasını sağlarken anlatma zamanı ile vaka zamanının da bu duruma bağlı olarak bazen iç içe sürüp gittiği cümlelerle karşılaşılır. Yine Hüsamettin Bey'in iş hayatıyla ilgili geçmişinden söz edilen cümleler bu duruma açık bir örnektir:

“Koş notere, koş belediyeye, koş vergi dairesine derken, basamak basamak yükselmiş, on bir yıl önce muhasebenin başına geçmişti. Dikkatli, titiz, tutumlu bir muhasebeciydi. Anlayamadığı *Yeniden Yapılanma* giderlerine kıyamıyor, ödediği paralara için için isyan ediyordu. Karşı koyamazdı. Emir kuluydu. Otuz yıl Demir Bey'den emir almıştı. Şimdi, Yağız Bey'in emrindeydi” (Okur, 2015, 17-18).

Romanda olayların yaşandığı somut tarihe yer verilmese de metindeki “O zamanlar köprü yoktu” (Okur, 2015, 42) ifadesi yaşananların Boğaz Köprüsü'nün kurulduğu 1973'ten önceki herhangi bir zaman diliminde gerçekleştiğini gösterir.

3.1.8.7. Mekân

Eserde Hüsamettin Bey'in çalıştığı fabrikanın Bakırköy'de, evinin Küçük Çamlıca'da bulunması olayların yaşandığı mekânın İstanbul olduğunu gösterir. Metnin başında “Bin metre karelik fabrikanın dört ayrı köşesinden, dört ustabaşı düdüklerini çıkarıp çaldılar” (Okur, 2015, 11) cümlesiyle sözü edilen ilk mekânın bir fabrika olduğu anlaşılır. Yazar anlatıcı, mekânın şahıslar üzerindeki etkisini ilk olarak fabrika üzerinden vurgular. Anlatıcı “Bu uğultu onun suyu, ekmeği, ışığı, rüzgârı, nefesiydi” (Okur, 2015, 12) ifadeleriyle fabrikasında çalışma saatlerindeki uğultuyu kendisi için canlılığın ifadesi olarak gören Demir Bey örneğiyle mekân-insan arasındaki ilişkiyi sunar. Fabrikadaki ustaların, İngiliz uzmana gösterdikleri tepkide Yağız Bey tarafından haksız bulunmalarına karşı düdüklerini çalıp makineleri durdurmaları Demir Bey'in ölümüne sebebiyet verir:

“Fabrikanın uğultusu birden kesilince Demir Bey, ne oluyor telaşıyla bir pencereye, bir masasına koşmuş, İodostan şişmiş ayaklarını rahatlatmak için çıkarttığı ayakkabılarını giymek için eğilince, koca gövdesi iki büklüm yere düşmüştü. Kurtaramamışlar, o gece hastanede ölmüştü” (Okur, 2015, 34).

Romanda mekân-insan ilişkisi okura sık sık hissettirilir. Olaylar daha çok kapalı mekânlarda gelişir. Hüsamettin Bey’in bunalımlı, acılı yaşamı Bakırköy’deki alüminyum fabrikası ve Küçük Çamlıca’daki evinde sürüp gider. Hüsamettin Bey’in patronu Demir Bey’i ve annesi Şazimet Hanım’ı kaybetmesinin ardından bunalıma girmesi mekânlar üzerinden değerlendirilebilir. Hüsamettin Bey için içlerindeki insanlarla değer kazanan bu mekânlar onlar olmadan anlamsızlaşır. Bu durum da bunalıma girmesinde bir etken olarak değerlendirilebilir. Anlatıcı, Demir Bey’in vefatından sonra fabrikanın, Hüsamettin Bey’in bunalımlı dünyasıyla gösterdiği uyumu şu cümlelerle ortaya koyar: “Fabrikanın muhasebe odalarında geçirdiği otuz yıl, bu uğultu, Hüsamettin Bey’in çalışma kıvancını körükleyen bir ahenk olmuştu. Oysa artık ahenk değildi. Aksine, bıktıran, yoran bir gürültüye dönüşmüştü” (Okur, 2015, 16). Hüsamettin Bey’in annesinin vefatından sonra da birlikte yaşadıkları ev, anlatıcının bakış açısıyla canlılığını yitiren bir mekâna dönüşür: “Bu ahşap evde insan var mı, yok mu, belli olmuyordu. Tek ses, yatak odasıyla mutfak arasında yalınayak gidip gelirken, Hüsamettin Bey’in bastığı döşemeden yer yer çıkan gıcırıtlardı” (Okur, 2015, 55).

3.1.8.8. Tematik Yapı

Sıfırlamak, sosyal hayatta sık sık görülebilecek değişiklikler sonucunda yitirilen değerlerin ifade edildiği bir romandır. Eser, önce patronu Demir Bey’i ardından annesi Şazimet Hanım’ı kaybeden Hüsamettin Bey üzerinden bireyin bunalımlarının sosyal hayata yansımalarından örnekler sunar. Ayrıca toplumsal değerlerin hızla tüketilerek yok edilmesi yine Hüsamettin Bey’in yaşam öyküsü üzerinden anlatılmaktadır.

Hüsamettin Bey’in çevresinde doğrudan ya da dolaylı olarak yer alan kadınların birbirlerine zıt kişilik özellikleri eserin dikkat çeken taraflarından biridir. Hüsamettin Bey’in bunalıma girmesinde doğrudan etkili olan iki kadın; annesi

Şâzimet Hanım ve kiracıları Adile Öğretmen'dir. Bu açıdan bakıldığında Şâzimet Hanım ve Adile Öğretmen sahip oldukları kimliklerin sorumluluğunu taşımayan bireylerdir. Hüsamettin'in çalıştığı fabrikadaki sekreter Ceyda, idealist ve onurlu kişiliğiyle, Demir Bey'in evindeki hizmetçisi Fetiye de el becerisi ve Ermeni vatandaşı olarak Türkiye'ye duyduğu aidiyetle eserin olumlu tipleri olarak yazarın kadın olgusuna bakış açısının karşılığını temsil ederler. Hüsamettin Bey'in çevresindeki kadınlar özelinde esere bakıldığında tematik yapının bir boyutunun da kadınların toplumsal yaşamda kendilerine ve çevrelerine etkilerinden oluştuğu söylenebilir.

Yazar anlatıcı, ölüm gerçeğine mezar taşları üzerinden farklı bir bakış açısı getirerek mezar taşlarının yaşamla ölümü ayıran bir araç olduğunu da şu cümlelerle ifade eder: "Ölüyle diriler arasında bir kerterizdi mezar taşları! Çoğu, zamana dayanmaz, ufalanıp toprakta dağılır, onlar da ölüdü" (Okur, 2015, 14). Ölümün yanı sıra öldürme eylemi, eserin sonunda olay örgüsünü bütünleyen bir durum olarak açıklanabilir. Hüsamettin Bey'in kadınlara olan uzaklığının, içine kapanıklığının arka planında annesinin baskıcı tutumu vardır. Dolayısıyla Hüsamettin Bey, roman boyunca duygularını bastıran birisi olarak görülür. İlkokuldaki öğretmenin kendisini dövdüğünde içinde ona karşı çocuk gözüyle oluşan öldürme isteği bilinçaltına yerleşir. Romanın sonunda Hüsamettin Bey'in bilinçaltına yerleşen öldürme isteği açığa çıkar ve Adile Öğretmen'i öldürür.

3.1.9. Yazamadığım Romanın Öyküsü

3.1.9.1. Kitabın Tanıtımı

2011'de yayımlanan *Yazamadığım Romanın Öyküsü*, yazarın yaratı dünyasını harekete geçirmek için tüm olanaklara sahip olmasına karşın elinde olmayan sebeplerden edebiyata arzuladığı biçimde kazandıramadığı bir eserdir. Eserde İsviçre'nin Bale kantonunda ikamet eden bir Türk işçinin hayvanat bahçesinde bir eşeğe tecavüz etme girişimi sonucunda tutuklanıp yargılanması anlatılır.

Ön kapağında bir yargıç tokmağının, arka kapağında Yiğit Okur'un fotoğrafı ve eseri tanıtan kısa bir yazının yer aldığı eser, üç ana bölüm olmak üzere 120 sayfa olarak yayımlanmıştır.

3.1.9.2. İsim-İçerik İlişkisi

Yazar, romanın adı için tercih ettiği sıfat tamlamasındaki “Yazamadığım” sıfatıyla gerçekleştiremediği bir eylemi işaret eder. Türk işçinin Margörit adlı eşeğe tecavüzüyle ilgili davayı yürüten avukat kadın, yazarın yaşanan bu durumu bir eser haline getirmek isteğine karşı çıkar ve “... böyle bir roman çıkarsa, hele o adamın adı geçerse, size her türlü ceza davası, manevi tazminat davası açacağım” (Okur, 2011, 115) diyerek onu tehdit eder. Bunun üzerine Türk işçinin adı verilmeden yalnızca olaydan söz edilen eserin adı *Yazamadığım Romanın Öyküsü* olur.

“Yazamadığım romanın öyküsü burada bitiyor. Farkındayım, biraz Nasrettin Hoca'nın kar helvasına benzedi. Ama elimden bu kadar geldi” (Okur, 2011, 119).

3.1.9.3. Olay Örgüsü

Eserde, yazarın yirmi yıl önce İsviçre’de hayvanat bahçesindeki eşeğe tecavüz girişiminde bulunmakla suçlanan Türk işçinin beraat ettiği haberinden ilham alarak yazmayı planladığı ancak önüne çıkan engel sebebiyle yazamadığı romanın öyküsü anlatılır.

Yazar, bir sulh müzakeresi için bulunduğu Paris’te tanıştığı Avukat Isabelle aracılığıyla Fransız soylularının çağrılı olduğu bir davete katılır. Burada İsviçre’de Bâle Üniversitesi hukuk mezunu olan Ceza Kürsüsü Profesörü Türk bir hanımla tanışan yazar, yıllar önce gazetede okuduğu haberi ona anlatır. Profesör Hanım, Bâle Üniversitesindeki öğrencilik yıllarında haberde sözü edilen işçinin sorgu ve yargılama sürecinde en yakınındaki isim olduğunu yazara söyleyerek yaşananları ayrıntılarıyla anlatır. Profesör Hanım, Türk işçinin karakolda, hastanede ve dava edildiği için adliyede çevirmenliğini yapar, hastane masraflarını okuldaki derneklerden aldığı parayla kendi cebinden karşılar.

Bâle kantonu ve Hayvan Haklarını Koruma Derneğinin açtığı davalar üzerine, olaydan sonra psikolojisi iyice bozulan Türk işçiyi, bir avukat tutmak noktasında ikna eden Profesör Hanım, Von Steiger adlı avukatla görüşerek yargılama sürecini onunla birlikte yürüttüklerinden söz eder. Avukat Von Steiger, müvekkilinin olay anını bütün ayrıntılarıyla açık ve doğru bir biçimde mahkemede anlatmasını isteyince Türk işçi, zor da olsa hayatında büyük bir travmaya sebebiyet veren anı mahkemede anlatır. Hayvanat bahçesinde Margörit adlı eşeğe tecavüz edeceği anda orada bulunan bekçinin kendisini darp etmesiyle eylemi gerçekleştiremeyen Türk işçi, beraat eder. Gazetede görüp ilgisini çeken bu olayın romanını yazmak için bilgi, belge ve materyal arayışında olan yazar, aradığı kişinin Profesör Hanım olduğunu düşünür. Ancak söz konusu olayın davasının dosya ve mahkeme numarasını öğrenmek gayesiyle Profesör Hanım'a yönelttiği soru üzerine büyük bir tepkiyle karşılaşır. Profesör Hanım, Türk işçinin adının geçtiği bir roman yazılması durumunda dava açacağını söylemesi üzerine yazarın yazamadığı romanın ayrıntılardan yoksun öyküsü, Türk işçinin adı verilmeden anlatılır.

3.1.9.4. Şahıslar

Yazar: Eserde anlatıcı konumunda olan yazar, Türk işçi ile eşeğe dair haberi avukatlığını yaptığı KİT'e İsviçreli bir firmanın açtığı tazminat davası sebebiyle Cenevre'de konakladığı otelde bir gazeteden öğrenir. Trajikomik bir tarafının olduğunu düşündüğü bu haberden aldığı ilhamla roman yazmak için bilgi toplar. Yeteri kadar bilgiyi toplayamayan yazar, Türk işçinin mahkeme sürecinde çevirmenliğini yapan Profesör Hanım'ın da engel olmasıyla "... hayvanat bahçesi serüvenini düşsel bir akıntıya bırakmaktan başka çarem olmayacağını sonunda anladım" (Okur, 2011, 19) diyerek elde ettiği bilgileri kurguyla harmanlayarak bir metin ortaya koyduğunu belirtir.

Margörit: Romanda sözü edilen Bâle kantonunun hayvanat bahçesinde yaşayan, Türk işçinin tecavüz ettiği dişi eşektir. Yazar canlı olarak göremediği eşeği hayal dünyasında şu cümlelerle tasvir eder: "...uzun kirpikli, sürmeli, kocaman elâ gözlü (...)" (Okur, 2011, 20).

Avukat Isabelle: Yazarın Paris’te bir avukatlık bürosunda sulh müzakeresi yaparken tanıştığı avukat kadındır. Yazarı, vatandaşı olan Profesör Hanım’la tanıştıran kişidir.

Türk İşçi: Anadolulu bir ailenin çocuğudur. Zor geçen askerliğinin sonunda dayısının davetiyle İsviçre’ye çalışmak için gelir. İsviçre’de fabrikada çalışıp gecelik aldığı maaşla geçimini sağlar. Bâle kantonunda bulunan hayvanat bahçesindeki eşeğe tecavüz etme girişiminde bulunduğundan yargılanır ancak beraat eder. Yazar, eserde ismini belirlemediği işçiden “Bizimki” olarak söz eder.

Profesör Hanım: Diplomat kızı olan Profesör Hanım, Türk’tür. Babasının mesleği dolayısıyla Tokyo, Bombay ve Bern şehirlerinde bulunur. İsviçre’de Bâle Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olur ve aynı üniversitede akademik hayatına devam eder. Ceza kürsüsü profesörüdür. Üniversite öğrencisi olduğu dönemde Almanca sınavını kazanarak yeminli tercüman olur ve harçlığını çıkarmak için İsviçre’deki Türk vatandaşlara devlet kurumları aracılığıyla ücret karşılığı tercümanlık yapar. Türk işçinin sorgulanma ve mahkeme sürecinde de tercümanlık görevi Profesör Hanım’a verilir. Türk işçiye yalnız tercümanlık yapmakla kalmayan Profesör Hanım, üniversitenin öğrenci yardımlaşma sandığından aldığı parayla ilaç, hastane ve konaklama gibi masraflarını karşılar. Türk işçiye ve sorgu sürecine dair şahit olduklarını yazara anlatan kişidir.

Von Steiger: Türk işçinin davasıyla ilgilenen avukattır.

3.1.9.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazar, yaşanmış bir olaydan ilhamla kaleme aldığı, gerçekle kurgunun sentezi olarak nitelendirilebilecek eserde hem anlatıcı hem de özne konumundadır. Tahsin Yücel, bu tür anlatımın yer aldığı eserlerle ilgili olarak şunları söyler: “İster yaşanmış, ister düşünmüş, ister anımsanmış, ister uydurulmuş olsun, anlatıcı kişiler arasında yer aldığı ve olaylar düzeyinde belirli bir işlevi bulunduğu zaman, anlatı ‘benöyküsel’ olarak tanımlanır” (Yücel, 1979, 26).

Eserde Türk işçinin yaşadıklarıyla ilgili yazardan daha çok ve ayrıntılı bilgiye sahip olması dolayısıyla Profesör Hanım, bir süre anlatıcı konumunda görülür.

Benöyküsel anlatıcının, “Profesör Hanım anlatmaya devam ediyordu” (Okur, 2011, 94) cümlesi yerini bir süre kahraman anlatıcıya verdiğini gösterir.

3.1.9.6. Zaman

Benöyküsel anlatıcı, eserin başında ve sonunda kullandığı ifadeler ışığında anlatma zamanı ve yazma zamanı arasında kurulacak ilişki eserde yaşananların zamanını ortaya koyar. Anlatıcı, eserin başında Margörit ve Türk işçinin taraflarını oluşturduğu haberi okuduğu tarihi kasteder: “Yaklaşık yirmi yıldır yazmayı düşündüğüm romanı, bu yıl artık yazmaya kararlıydım” (Okur, 2011, 11). Eserin yazma zamanı Kasım 2010 olduğu düşünüldüğünde anlatıcının söz konusu haberi 1990’lı yılların başında okuduğu ortaya çıkar.

Eserin sonunda anlatıcının ifadelerinden Profesör Hanım’dan Türk işçiyle ilgili her şeyi öğrendiği tarihe haberin okunduğu tarihten ulaşılabileceği görülür. Anlatıcı, “Paris’te beklenmedik karşılaşma, Cenevre’de Journal de Genève gazetesindeki beraat kararını okuduktan on beş yıl sonraya rastlıyordu. O rastlantıdan sonra beş yıl daha geçti” (Okur, 2011, 115) ifadeleriyle 1990’lı yıllardan on beş yıl sonrayı işaret eder. Dolayısıyla Profesör Hanım’la benöyküsel anlatıcının bir rastlantı sonucu Paris’te tanışmaları 2000’li yılların ortalarına karşılık gelir.

3.1.9.7. Mekân

İsviçre’nin Bâle kantonu ve Paris eserin odağındaki mekânlardır. Eserde, Türk işçinin öznesi olduğu olayın yaşandığı ve Profesör Hanım’ın üniversite eğitimini tamamladığı, akademik hayatını sürdürdüğü yer olan Bâle Kantonu’na, Paris’e göre daha geniş yer ayrılmıştır. Benöyküsel anlatıcı eserin henüz ilk sayfasında esere ilham veren olayın yaşandığı mekânı şu cümleyle belirtir: “Olay Bâle’de geçmişti” (Okur, 2011, 11). Paris’in bir mekân olarak anlatıdaki önemi ise benöyküsel anlatıcının, Türk işçinin yaşadıklarını öğrendiği yer olmasıyla açıklanabilir.

Romanda Paris ve Bâle’de anlatının tamamlayıcısı olan iç mekânlar da görülür. Paris’teki iç mekânlar; benöyküsel anlatıcının, Avukat Isabelle ile tanıştığı uluslararası açıdan büyük avukatlık bürosu ve konakladığı dünyanın sayılı otellerinden biri, anlatıcının Isabelle ile birlikte katıldığı Fransız soylularından Kont Horascour’a ait resepsiyonun yapıldığı üç büyük salondur. Bâle’deki iç mekânlar ise; Profesör Hanım’ın önce öğrencisi sonra da öğretim üyesi olduğu Bâle Üniversitesinin binası, Türk işçinin Margörit’e tecavüz girişimi sonrasında sorgulandığı semt karakolu, tedavi gördüğü Kanton Hastanesi ve yargılandığı adliye sarayıdır.

3.1.9.8. Tematik Yapı

Eser, “Bizimki” adıyla anılan Türk işçi üzerinden bir var olma mücadelesini ifade eder. Bu mücadeleye bireysel ve toplumsal olarak iki farklı bakış açısıyla yaklaşılabilir. Bizimki’nin zor koşullarda geçen askerliğinin ardından kendisini dil, kültür ve yaşayış açısından yabancı olduğu İsviçre’de bulması bir çevre-insan çatışması olarak nitelendirilebilir. Bizimki’nin bu çatışmanın içerisinde Margörit adlı eşeğe tecavüz girişiminde bulunması, Anadolu’nun geleneksel yaşamı içerisinde yaşayamayıp bilinç altına ittiği duygularının açığa çıkması olarak açıklanabilir. Nitekim Bizimki’nin yaşadığı çatışmaya toplumsal tarafından bakıldığında Avrupa ile Türk kültürü arasındaki mesafeleri görmek de mümkündür.

3.2. Öykü

3.2.1. O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları

3.2.1.1. Kitabın Tanıtımı

Yiğit Okur’un Suna Kıraç’a ithaf ettiği öykü türündeki ilk eseri *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları* 2002’de yayımlanmasının hemen ardından *Haldun Taner Öykü Ödülü*’ne layık görülür. Ön kapağında ressam İbrahim Çallı’nın bir barı tasvir ettiği resmi, arka kapağında Yiğit Okur’un fotoğrafı ve kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser; “Beni Uyandıran Tank Sesi Değildi”, “Yaz Akşamları”, “Bir Günde İzin Çıkmaz”,

“Check-up”, “Emekli Maaşım”, “Arife’ydi Adı”, “Bensiz Bir Yer”, “O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları” adlı sekiz öykü olmak üzere 166 sayfa olarak yayımlanmıştır.

Okur, öykü türündeki bu ilk eserini “Bu öyküler, çok değerli dostum, iş dünyasının eşsiz siması, Eğitim Gönüllüsü SUNA KIRAÇ’a sınırsız sevgiyle sunulmuştur” (Okur, 2016, 13) ifadeleriyle dostu Suna Kıracı’ya ithaf etmiştir.

O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları’ndaki ve onu takip eden tüm öykü kitaplarındaki öyküler benöyküsel anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınmış olduğundan kurgulamanın yanı sıra yazarın yaşamından izler taşıyan metinlerdir. Oktay Yivli, anı öykü adını verdiği bu tür öyküler için “... sözde bir anı defterinin bir bölümü olarak ya da bir güncenin bir ya da birkaç gününün aktarılması olarak karşımıza çıkar” (Yivli, 2015, 34-35) değerlendirmesini yapar.

3.2.1.2. Özet

Beni Uyandıran Tank Sesi Değildi’de benöyküsel anlatıcı, “uyku” kavramıyla ilgili bazı sorgulamalarla öyküye giriş yapar ve derin bir uykuda iken sevgilisinin telefon etmesiyle uyandığı bir geceden, o gecenin sabahında yaşananlardan söz eder. Dünyada deniz, dağ, hayvanlar gibi pek çok şeyin uyuyup uyumadığı üzerinden sürdürdüğü sorgulamasını “su uyur, düşman uyumaz” atasözünden hareketle derinleştirmeye çalışır. Anlatıcı, bu atasözündeki düşmanın insan olduğu gerçeğinden hareketle gece yarısında ihtilali gerçekleştirenleri işaret eder. Sevgilisi⁵³ ihtilal olduğunu haber vererek anlatıcıdan kendisini Sarıyer’deki evinden almasını talep eder. Ancak anlatıcı, sevgilisinin bu talebini karşılıksız bırakır. Anlatıcının bu tavrı sevgilisinden tepki görmesine neden olur. İsteği reddedilen sevgili buna karşın ihtilali yapan askerlerin kullandığı bir tank vasıtasıyla Sarıyer’den anlatıcının Nişantaşı’nda yaşadığı eve gelir ve öykü burada sonlandırılır.

Yaz Akşamları öyküsünde benöyküsel anlatıcı, yaz akşamlarını geçirdiği İstanbul’da beş yıldızlı uluslararası bir otelin barında şahit olduğu durumları dile getirir. Öykü çerçeve hikâyenin yanı sıra iki iç hikâyeden oluşur. Çerçeve hikâyede

⁵³ Yazarın bu öyküde söz konusu ettiği sevgilisi yazar Ayşe Kulin’dir. Kulin, *Hüzün Dürbünümde Kırk Sene* adlı anı kitabında Okur’un öyküde sözünü ettiği darbe gününü anlatır. bkz. Ayşe Kulin, *Hüzün Dürbünümde Kırk Sene*, Everest Yayınları, 2011, İstanbul, s. 211-212.

anlatıcı, barda düşünceli olduğu bir akşamda otelde gördüğü Mustafa Kemal Atatürk'ün camdan yapılmış kabartma büstü altında yazılı “Beni Hatırlayınız” ifadesine dikkat çeker. Atatürk, bu ifadeyi Onuncu Yıl Nutku'na yazmış sonra kendisine bu ifadenin veda anlamı taşıdığı söylenince üzerini çizmiştir. Anlatıcı, Atatürk'ün bu ifadeyi kullanmaktaki gayesinin hak ettiği vefa duygusunun sürmesini istemesi olarak değerlendirir. Düşüncesinden ikinci bir kişi olarak söz eden anlatıcı, onunla diyalog da kurar. Anlatıcı, düşüncesinin kendisine sorduğu sorulara verdiği cevaplarla yaşamında ulaşmak istediği en tepe noktaya ulaştığını artık sıradan bir yaşam arzuladığını dile getirir. Anlatıcı, düşüncesi üzerinden anlattığı iç hikâyelerin ilkinin “Sıçrayıp düşüncem, karşımdaki masada oturanlara yapıştı” (Okur, 2016, 33) ifadesiyle duyurur. Masadakileri anne, baba ve kızları olmak üzere çekirdek bir aile olarak düşünen anlatıcı, baba olarak düşlediği adamın, anne olarak düşlediği kadına söylediklerinden yanıldığını anlar. Kız, yanındaki adam ve kadın tarafından hayat kadını olarak kullanılmaktadır. İkinci iç hikâyeye “Her yöne uçuşan, uçuşsun diye dizginlerini saldıgım düşüncem, bu kez azgın bir at olmaktan çıktı, bir mayıs kelebeği gibi Toulouse-Lautrec'e ilişkin bir söylentinin üstüne kondu” (Okur, 2016, 36-37) ifadeleriyle duyurulur. Ressam Toulouse-Lautrec'in düzenlediği bir sergide ilk bakışta bir randevu evini anımsatan resim, bir kadın davetlinin tepkisine sebep olur. Resmin sergilenmesini ahlaksızlık olarak ifade eden kadın, resmin kaldırılmasını ister. Toulouse-Lautrec, kadına resimden anlamadığını söyleyerek resimde bir randevu evi değil bir karı kocanın kızlarının diploma törenine katılmak için hazırlık içinde oldukları bir yatak odası olduğunu anlatır. İkinci iç hikâyenin ardından çerçeve hikâyeye dönen anlatıcı, bir çapkınlık yapıp otelin resepsiyonundaki kızı etkilemek istese de bunda başarılı olamadığından söz ederek öyküyü sonlandırır.

Bir Günde İzin Çıkılmaz adlı öyküde benöyküsel anlatıcı, ilk olarak Ticaret Bakanlığı Şirketler Şubesi Başkanı olan dostuyla kendisinin hazırlamış olduğu ortaklık sözleşmelerinin incelenmesindeki anlaşmazlıklarından söz eder. Anlatıcı, sorunun çözümünü kendi bildiği halde işinde ince eleyip sık dokuyan bir yapıya sahip olan dostunu saf dışı bırakarak değil onu da çözüme ortak ederek bu anlaşmazlıkları ortadan kaldırır. İstanbul'un önemli şirket gruplarından birinin hukuk danışmanı olarak görev yapan anlatıcı, Temmuz 1967'de şirketin yatırım yapacağı

bir araziyi satın alması ile ilgili yürüttüğü işlemleri bakanlıktaki dostunun da yardımlarıyla başarılı bir şekilde tamamlar. Ancak araziyi satacak mal sahibinin vefatı ve mirasçılarının da satışı reddetmeleri anlaticının bütün emeklerinin boşa gitmesine sebep olur.

Check-up'ta benöyküsel anlaticı, fikirlerine değer verdiği bir kadının, sağlığı için her yıl check-up yaptırması önerisinde bulunması üzerine hastanede yaşadığı serüveni anlatır. Anlaticının eski bir dostu hastanenin önemli doktorlarından biridir. Onun yardımıyla anlaticının üç gün sürecek check-up programı düzenlenir. Anlaticı, işlemler sırasında hastane koridorlarında yaşadığı koşuşturmacadan söz eder. Ayrıca akciğer amfizeminin de bu check-up esnasında ortaya çıktığını belirtir. Böylelikle ömrünün son yıllarını ciddi akciğer sorunlarıyla geçirecek Okur, vefatına sebebiyet verecek rahatsızlığını öğrendiği anı da bu öyküsünde dile getirmiş olur.

Emekli Maaşım, benöyküsel anlaticının yıllarca çalıştıktan sonra emekliliğe hak kazandığını belirtmesiyle başlar. İlk maaşını 1996 Nisan'da alır ve takip eden on bir ay boyunca maaşını çekmez. On bir ayın ardından maaşını toplu olarak çekmek için bankaya giden anlaticı, beklenmedik bir olayla karşılaşır. SSK, uzun süre emekli maaşını bankadan çekmemesi üzerine anlaticıyı "ölü" olarak sayar. Anlaticının, on bir ay sonra maaşını toplu olarak çekmesiyle bankanın emekli biriminden sorumlu kadın, sahte imzayla ölmüş bir vatandaşın maaşını çekmekle suçlanır. Anlaticı, hayatta olduğunu, maaşını en son çektiği tarihten on bir ay sonra aldığını, banka personelinin bir hatası olmadığını belirten bir yazıyla SSK'ye beyanda bulunur ve problem çözülür.

Arife'ydi Adı öyküsüne benöyküsel anlaticı, 1950'li yılların bahar aylarında okul çıkışında ya da okuldan kaçtıkları zamanlarda Taksim'deki düz bir tarlada arkadaşlarıyla vakit geçirdiği yere daha sonra Amerikalılar tarafından bir otel yapıldığından söz ederek giriş yapar. Otelin yapılışını takip eden süreçte eğitimini tamamlayarak avukat olduğunu dile getiren anlaticı, 1997 yılı bahar aylarında devlete ait deniz işletmeciliği yapan bir şirketin özelleştirilmesi kapsamında yürütülen hukuksal işlemler için yetkilendirilir. Şayet proje başarıyla neticelendirilirse anlaticıya göre âdeta bir "bayram" olacaktır. Ancak projenin teminat mektubu devlete verilmesine karşın iki kat bedel talep edilmesi üzerine işlemler başarıyla

sonuçlandırılmaz. Anlatıcı, projenin başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından yıllar önce Taksim’de Amerikalıların yaptığı otelin barına gider ve orada çalışan Arife adlı bir kızla tanışır, otelin barından Kız Kulesi’ni seyretmek ister. Ancak önüne dikilen bir bina, barın müşteriler tarafından *Kız Kulesi Bar* olarak anılmasını sağlayan manzarayı kapatmıştır. Artık Kız Kulesi’ni seyretmenin imkânsız olduğunu gören anlatıcı, tek çaresinin bardaki kızı seyretmek olduğunu söyler. Adının Arife olduğunu öğrendiği kızla sohbet etmeye başlar ve öykü burada sonlanır.

Bensiz Bir Yer, benöyküsel anlatıcının, kendisine depresif bir halinin olduğu söylenmesi ve bunun çözümü için bir psikiyatra gitmesinin önerilmesiyle başlar. Psikiyatr da anlatıcının depresyonda olduğu kanısına varır ve verdiği ilaçlar sonuç vermeyince yaşadığı yerden çok uzaklara, kimsenin kendisini tanımadığı bir yere gitmesini önerir. Anlatıcı, psikiyatrin tavsiyesini dinleyerek atlasta bulduğu sessiz, sakin bir yere gider. Sabah uyandığında sessizliğin hâkim olduğu bu yerle ilgili olarak “Söz yok. Ses yok. Çıt yok. Bir şey fazlaydı. Ben” (Okur, 201, 155) ifadeleriyle öyküyü sonlandırması başlığı *Bensiz Bir Yer* olarak tercih etmesindeki sebebi de açıklar niteliktedir.

O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları adlı öyküde benöyküsel anlatıcı, İsviçre’nin dağ köylerinden Gstaad’da bulunan bir otelin barında yaşadıklarını anlatır. Barda yaşlı bir kadın anlatıcının dikkatini çeker. Yaşlı kadın çalgıcılardan şarkı isteğinde bulunur ancak çalgıcılar onun istediği şarkıları bilmiyorlardır. Anlatıcı, yaşlı kadının çalgıcılardan istediği şarkıları bildiğini ifade ederek yaşlı kadının yaşamı ile ilgili bir düşünür. Ancak anlatıcının, Birinci Dünya Savaşı öncesinde Heidelberg’te avizeli bir salonda Bavyalı bir subayın kollarında dans eden bir kadın olarak düşlediği kişi, esasında İkinci Dünya Savaşı’nda Fransız Direniş Üyesi olarak Almanlara karşı savaşmış bir askerdir. Anlatıcı, bunu sohbet esnasında kadına kendisiyle ilgili düşünden söz edince öğrenir. Yaşlı kadın, kocası öldükten sonra sürekli söylediği bir şarkıyı bilip bilmediğini anlatıcıya sorar. Anlatıcı, İkinci Dünya Savaşı’nda kadının yaşadıklarını anlatması üzerine şarkıyı bilmesine rağmen söylemek içinden gelmediği için bilmediğini söyler. Öykünün sonunda yaşlı kadının “İkinci Dünya Savaşı bittiğinde, savaş bitti sanmıştım. Oysa savaş hâlâ devam ediyor” (Okur, 2016, 166) şeklindeki ifadeleri anlatıcıya, savaş olgusunun insanlık üzerinde bıraktığı acıların sonu gelmediği gerçeğini hatırlatır.

Anlatıcı, yeniden duyumsadığı bu acı gerçekle “Savaş hep sürecek, insanlar bitene dek. Ama insanlar bitince o zaman kim söyleyecek şarkıları?” (Okur, 2016, 166) diyerek öyküyü sonlandırır.

3.2.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykülerin tamamında anlatıcı, benöyküsel anlatıcıdır. Oktay Yivli, “Benöyküsel anlatıcının kendi yaşam deneyimini anlattığı ya da içöyküsel anlatıcının gözlemlerini aktardığı öykülerde olayların öznel bir bakış açısından görüleceği kaçınılmaz bir zorunluluktur (Yivli, 2015, 75-76) değerlendirmesini yapar. Eserdeki öykülerde de anlatan ve anlatılan aynı kişiler olduğundan anlatıcı öznel ve sınırlı bir bakış açısıyla varlığını hissettirir. Tahsin Yücel’in G. Gennette’den naklen “(...) anlatı alanının bir kişinin algı ve düşüncelerine indirgenmesi” (Yücel, 1979, 63) şeklinde ifade ettiği bu durum “O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları” adlı öyküsünde şu cümlelerle karşılık bulur:

“Ben, ilk kez kırk şu kadar yıl önce, delikanlılık çağımda, rastlantıların çekip getirdiği, izleyen yıllar içinde de her fırsatta, dönüp dolaşıp tırmandığım bu dağ köyünde, çözümsüzlükleri çözmeye çalışan, boşaltmaya çabalarken daha da doldurduğum kafam önümde, palamarlarımı barın masif maununa bağlamış tünüyorum. Arada bir, barın aynasında, yaşlı kadının yakaran bakışlarını yakalıyorum” (Okur, 2016, 157-158).

3.2.1.4. Şahıslar

Öykülerin tamamında kurgunun içerisinde anlatıcının kendi yaşam öyküsünden bazı kesitlerin yer aldığı görülür. Bu da anlatının benöyküsel anlatıcının diliyle okura aktarılması ve anlatıcının aynı zamanda asıl kahraman olması demektir. Benöyküsel anlatıcının dışında kalan şahıslar, onun sosyal yaşamında, iş hayatında ilişkiler kurduğu kişilerdir ve anlatıcıya göre genel olarak arka plandadırlar.

Beni Uyandıran Tank Sesi Değildi’de benöyküsel anlatıcı ve sevgilisi kahraman olarak yer alır. Sevgilisiyle yaptığı telefon görüşmesinden anlatıcının bir avukat olduğu anlaşılır. Nişantaşı’nda ikamet eden bir avukat olan anlatıcının sevgilisi, erkek arkadaşının yanında olmak için ihtilali, sokağa çıkma yasağını

umursamayan bir kadındır. Ayrıca anlatıcı, “Memleketlidir. Bir gözü görmez. Öbür gözü, restoranlardan boşalan herkesi tek tek görür” (Okur, 2016, 25) diyerek evinin bulunduğu sokaktaki kâhyayı okura tanıtır. Ancak kâhya kurgunun içerisinde işlevsel bir şahıs olarak yer almaz.

Yaz Akşamları’nda benöyküsel anlatıcı kendisiyle ilgili sadece bir otelin barında kafa dinlemeye giden bir adam olduğundan söz eder. Anlatıcının “düşüncesi” de ikinci bir benlik hatta kurgunun içerisinde yer alan bir kahramandır. Anlatıcı, düşüncesiyle arasında geçen diyalogu da şu cümlelerle sunar:

“ - Senin için de zor.

- O niye?

- Bana bir kez ne demiştin? “*Ben bu yamaca kolay tırmanmadım.*” Tepeye vardın. Şimdi ne yapacaksın?

- Tepede kalacağım.

- Aynı tepede sürekli kalınmaz ki. Tepede kalmak için, yeni bir tepeye sıçramak gerek. Oysa, tepenin ardı tepe... Sonu yok ki.

- O halde tepeden aşağı ineceğim.

- Vaaay! Kolay mı sandın?” (Okur, 2016, 32-33).

Otelin barında çalışan kız, anlatıcının çekirdek aile olarak düşündüğü ancak randevuya giden bir hayat kadını ile onun müşteri bulmasını sağlayan adam ve kadın da öyküdeki yardımcı kahramanlardır. Anlatıcı, otelin barında çalışan kız; “Gözleri ılık kahverengi, hareli, kocaman. Ağzı, dudakları, her türlü çılgınlığı çağırıcı” (Okur, 2016, 30), randevuya giden hayat kadını; “Aydınlık bir yüz, grimsi mavi gözler, şafak aydınlığını andıran yükselen alın, incecik bir bel, pantolonu zorlayan kalçalar. Henüz yirmilerinde olmalı” (Okur, 2016, 34), hayat kadınının yanında müşteri bulmasını sağlayan adam; “Suratı dar, esmer, burnu uzun; Romanya çingenesine benziyor” (Okur, 2016, 34), kadını ise “...toparlık, ablak. Ne saçının rengi belli ne teninin” (Okur, 2016, 34) ifadeleriyle tasvir eder.

Bir Günde İzin Çıkmaz adlı öykünün şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Benöyküsel anlatıcı, Anonim Şirketler Hukuku alanında uzman, İstanbul’un önemli şirket gruplarından birinin hukuk danışmanı başarılı bir avukattır. Onun eski bir dostu olan Ticaret Bakanlığı Şirketler Şubesi Başkanı ise işini titizlikle yürüten, rüşvetin her türlüünü reddeden, kulak asmayan, ilkeli, dürüst bir bürokrattır.

Anlatıcının, danışmanlık yaptığı şirketin yatırım yapacağı arazinin sahibi, yaşlı, iyi yürekli, dürüst bir insandır. Öykünün sonunda ölür. Holdingin yönetim kurulu başkanı ise arazi sahibiyle yaptığı pazarlıktan pazarlığı seven, açık göz bir iş adamıdır. Holdingin genel koordinatörü ve genel müdürü yönetim kurulu başkanına haksız olduğu konularda dahi hak vererek yalakalık yapan kişilerdir. Holdingin çalışanlarından olan mühendis, Zürih Politeknikinde doktora yapmış genç birisidir. Yatırım yapılacak arazi için bir Alman firma ile görüşmeleri yürüten de odur. Holdingin muhasebe müdürü de anlatıcıyı başarısından dolayı tebrik etmesiyle öyküde yer verilen bir şahıstır. Anlatıcının şirketin işlemlerini yürüttüğü Ticaret Bakanlığı binasındaki; zimmet memuru çok konuşan, futbol meraklısı bir adam, sekreterlikteki başhanım, uzun boylu, aksi, sinirli bir kadın, bakanlığın sekreterlerinden birisi, yirmili yaşlarda, güzel bir kızdır. Sekreter odasının hademesi, ters, suratsız, imparator edalı bir adamdır. Bu sebeple İmparator takma adıyla kurguda yer alır ve anlatıcının bakanlıktaki işlemlerinde ona eşlik eden kişilerden biridir. Bir başka hademe, anlatıcının “memleketlim” diyerek andığı kişidir. Anlatıcıya işlemlerde refakat eden kişidir.

Check-up'ta İstanbul'da şehrin dışındaki bir hastaneye check-up yaptırmak üzere giden benöyküsel anlatıcının, “Aklına çok güvendiğim bir hanım (...)” (Okur, 2016, 75) diyerek tanıttığı kadın, öyküdeki ilk yardımcı kahraman olarak belirir. Anlatıcının söz konusu hanımın tavsiyesi üzerine gittiği hastanede profesör doktor olarak görev yapan eski bir dostu, danışmada çalışan Ayla Özataman, hemşireler; Müjgan Özkayalar, Mualla Özbüyükerler, Nursan Özbakan, doktorlar; Nurten Nurdan, Belma Özsevginer kontroller boyunca adı geçen, diyaloglarla konuşturulan yardımcı kahramanlardır. Ayrıca anlatıcı, şoförü Selahattin'i de yazarın hastaneden çıkışı sonrasında tanıtarak öyküsünde ufak da olsa bir yer verir. Öyküde yardımcı kahramanların fiziksel ve kişisel özelliklerinden söz edilmez.

Emekli Maaşım öyküsünde benöyküsel anlatıcı, emekli olduğunda ilk maaşını almasının ardından uzunca bir süre bankadan maaşını çekmeyerek, kendisini ve banka görevlilerini zor durumda bırakır. Bankanın emekli biriminden sorumlu, anlatıcının “sıska hanım” olarak andığı kadın, bu durumdan en çok muzdarip olan kişidir. Anlatıcıyla uzun uzadıya diyalogu olur. Anlatıcının banka işlerini yürüten büro çalışanlarından Ali Pekmez, bankanın müdiresi olan hanımefendi ve banka

çalışanlarından Murat Bey, fiziksel özelliklerinden söz edilmeden öyküde yer alan şahıslardır.

Arife'ydi Adı bir kadın bir erkek kahramandan oluşmaktadır. Benöyküsel anlatıcının dışında sadece Taksim'de bulunan otelin barında çalışan Arife adlı kız öyküdeki kahraman olarak yerini alır. Anlatıcı, *Yaz Akşamları* öyküsünde olduğu gibi bu öyküsünde de otelin barında çalışan bir kızını kahraman olarak tercih eder. Ancak Arife, *Yaz Akşamları*'ndaki figüratif özelliklerle kurgulanmış, düşmüş kadından farklı olarak ismi sebebiyle yazarın düşünce dünyasında “bayram” ve “arife” kavramlarını irdelemesini sağlar.

Bensiz Bir Yer, adlı öykünün şahıslarını; benöyküsel anlatıcı bir psikiyatr ile bir göz doktoru oluşturur. Metnin başında kim olduğu belli olmayan birisinin, anlatıcıya depresif bir halde olduğunu bu yüzden psikiyatra gitmesini tavsiye eder. Bu tavsiye sonrasında anlatıcının muayene için gittiği psikiyatrdan depresyona girdiğini, göz doktorundan ise alerjisinin olduğunu öğrenir. Psikiyatr ve göz doktoru sadece muayene sürecinde anlatıcının kendisiyle kurulan diyaloglarla konuşturulur. Göz doktorunun fiziksel ya da kişisel bir özelliğine yer vermeyen anlatıcı, psikiyatr konusunda aynı tutumu sergilemez. Anlatıcı, profesör unvanına sahip olan psikiyatrdan, kendisine verdiği ilaçların yan etkilerini yok etmek için başka ilaçlar veren, çok konuşan bir doktor olarak bahseder.

O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları'nın şahıs kadrosunu benöyküsel anlatıcı ve İsviçre'de bir dağ otelinin barını sık ziyaret eden Madam Börlen adında yaşlı bir kadın oluşturur. Benöyküsel anlatıcı, delikanlılık çağında bir erkektir. Madam Börlen, İkinci Dünya Savaşı'nda Fransız Direniş üyesi olduğunu, dönemin Fransa Cumhurbaşkanı De Gaulle tarafından Demir Savaş Haçı ve Şeref Madalyasına layık görüldüğünü anlatıcıyla sohbetinde anlatır.

3.2.1.5. Zaman

Okur'un öykülerini benöyküsel anlatıcı ile kurgulayışı ve metindeki bazı ayrıntıların yaşamıyla özdeşleşmesi diğer unsurlarda olduğu gibi zaman unsuru hakkında da yaşam öyküsünden yararlanılabileceğini gösterir. Dolayısıyla hem bu

eserde hem de öykü türündeki diğer eserlerde, anlatıcının yaşadıklarıyla ilgili takvim zamanına yer vermediği öykülerin öykü zamanının belirlenmesinde yazarın yaşam öyküsü kıstas alınmıştır.

Beni Uyandıran Tank Sesi Değildi'de benöyküsel anlatıcı ile sevgilisi arasında yaşananlar 12 Eylül darbesinin yaşandığı gece ve o gecenin sabahı arasındaki zaman diliminde gerçekleşir. Öyküdeki “bir güz sabahı” (Okur, 2016, 25) ve “...eylül başları” (Okur, 2016, 28) ifadeleri, anlatıcı ile sevgilisi arasında geçen telefon konuşmalarında darbe olduğunun söylenmesi öykü zamanını açıkça ortaya koyar. Metinde öyküleme zamanı ise 1997'dir.

Yaz Akşamları öyküsü ismi itibariyle zaman unsuru bakımından okura bir ipucu verir. Metinde öykü zamanı, benöyküsel anlatıcının, bir yaz vakti bir otelin barında geçirdiği bir akşamılık zaman dilimidir. Metnin öyküleme zamanı ise 1997'dir.

Bir Günde İzin Çıkılmaz'da “1967 yılının o Temmuz sıcağında...” (Okur, 2016, 67) ifadesiyle öykü zamanına dair açık bir bilgi verilir. Metnin öyküleme zamanının 1997 olduğu düşünüldüğünde öykü zamanı ile öyküleme zamanı arasında otuz yıllık fark olduğu görülür.

Check-up'ta öykü zamanı ile öyküleme zamanı birbirine yakındır. Öykünün, “Aklına çok güvendiğim bir hanım, geçenlerde, ulu orta:

-Siz kendinize hiç bakmıyorsunuz, demez mi!” (Okur, 2016, 75) ifadesiyle başlaması bu durumu kanıtlar niteliktedir. Öyküleme zamanı 1998 olduğundan öykü zamanı da aynı yılı işaret eder.

Emekli Maaşım'da öykü zamanı 1996-1997 yıllarıdır. Bu yıllar benöyküsel anlatıcının emeklilikte ilk yıllarıdır. Öyküleme zamanı da yine 1997'dir.

Arife'ydi Adı'nda öykü zamanı benöyküsel anlatıcının lise yıllarına ait bazı hatıralarıyla başlar. Anlatıcı, “Ellili yılların bahar ayları olmalıydı. Okuldan çıkınca ya da kaçınca, yolumuz bazen oraya düşerdi” (Okur, 2016, 133) cümlesiyle öykü zamanı bildirir. Metnin öyküleme zamanı 1997'dir.

Bensiz Bir Yer'de öykü zamanı, benöyküsel anlatıcının bir dostunun önerisi üzerine psikoloğa gidişi, ilaçla tedavi sürecinde geçen günlerin ardından psikoloğun tavsiyesiyle yaptığı seyahati kapsayan birkaç günlük zaman diliminden ibarettir. Metnin öyküleme zamanı 1997'dir.

O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları adlı öyküde benöyküsel anlatıcı, İsviçre'nin bir dağ evinde yer alan otelin barında geçirmiş olduğu birkaç akşamda yaşadıklarını anlatmaktadır. Öyküde “Ben, ilk kez, kırk şu kadar yıl önce, delikanlılık çağımda, (...)” (Okur, 2016, 157-158) ifadesiyle öykü zamanına dair bilgi verilir. Metnin öyküleme zamanınının 1996 olduğu düşünüldüğünde öykü zamanının kırk yıl öncesi yani 1950'li yıllar olduğu kanısına varılır.

3.2.1.6. Mekân

Yiğit Okur'un öykülerinde mekân çoğunlukla İstanbul'dur. Eserde yer alan sekiz öykünün altısında mekân İstanbul, birinde İstanbul ile Ankara birlikte yer alırken birinde de İsviçre'nin dağ köylerinden biri olan Gstaad'dır. Eserde; iki öyküde anlatıcının evi, bir öyküde hastane, bir öyküde Ticaret Bakanlığı binası, bir öyküde Emlak Kredi Bankası'nın Nişantaşı şubesi, bir öyküde Taksim'deki lüks bir otelin Kız Kulesi adıyla bilinen barı, bir öyküde İsviçre'nin Gstaad adlı köydeki otelin barı ve bir adada bulunan ufak ahşap köşkteki oda kapalı mekân olarak yer alır.

Beni Uyandıran Tank Sesi Değildi'de mekân benöyküsel anlatıcının ayrıntılarından söz etmediği evidir. Anlatıcı, evine dair bir özelliği tasvir etmez yalnızca olayın yaşandığı bir atmosfer olarak aktarırken sevgilisinin oturduğu evi “... Sarıyer'in derinliklerinde, beyaza boyalı ahşap bir Osmanlı konağında tek başına oturuyordu” (Okur, 2016, 24) cümleleriyle tasvir eder. Böylelikle öyküdeki açık mekânın İstanbul olduğu anlaşılır. Metnin sonundaki “Sarıyer'den Nişantaşı'na, sevgilim, ihtilalin tankıyla dolmuş yapmıştı” (Okur, 2016, 28) cümlesiyle de anlatıcının evinin Nişantaşı'nda olduğu anlaşılır. Anlatıcı, evinin bulunduğu sokağı tasvir ederken ihtilal döneminin özelliklerini de yansıtır:

Yaz Akşamları'nda mekân bir otelin barıdır. Benöyküsel anlatıcı, “Yaz ayları akşam düşerken o otelin barına gidiyorum. Serin diye. Serinlik bahane. Amaç, düşüncelerimi dağıtmak” (Okur, 2016, 29) cümleleriyle otelin barında bulunma sebebini de açıklamış olur. Anlatıcı ayrıca “Taşkışla'nın karşısına düşen otelde buluşurduk” (Okur, 2016, 32) cümlesiyle otelin barının konumu hakkında da okuru bilgilendirir. Metinde adı hiç anılmasa da anlatıcı, “Düşüncem, Dolmabahçe Deresi'nin bir yakasından öbür yakasına, bir salıncak gibi yükselip, inip, fırlayıp bir o yakaya, bir bu yakaya vuruyor” (Okur, 2016, 34) diyerek açık mekânın İstanbul olduğunu okura sezdirir.

Bir Günde İzin Çıkılmaz'da mekân İstanbul ve Ankara'dır. Anonim Şirketler Hukuku üzerine uzman avukat olan benöyküsel anlatıcı, danışmanlığını yürüttüğü şirket bir araziyi satın alacaktır. Bu arazinin alınmasında anlatıcının önce İstanbul'da arazi için işlemleri başlatması ve daha sonra Ticaret Bakanlığındaki işlemler için Ankara'ya gitmesiyle metinde mekân, anlatıcının seyahatleriyle değişiklik gösterir. Anlatıcı, “Ankaraya vardığımda saat gece yarısına yaklaşıyordu. (...) Sabah bakanlığa vardığımda, saat dokuz on vardı. (Okur, 2016, 56-57) cümleleriyle anlatmakta olduğu vakanın Ankara'da sürdüğünü dile getirir. Bakanlıktaki işlemleri tamamlamasının ardından “Cehennemden çıkmış gibiydim. Ulus'a vardığımda kendime geldim” (Okur, 2016, 72) diyen anlatıcı, Ankara'dan İstanbul'a dönüş hazırlığında iken Ankara'da bulunduğu son mekânın Ulus olduğunu da belirtmiş olur. “Sarıyer Tapu Sicil Muhafızı'nın odasına soluk soluğa girdiğimde, saat ikiye çeyrek vardı (Okur, 2016, 73) cümlesiyle İstanbul'a döndüğünü bildiren anlatıcı, devlet dairelerinde mekik dokumakla geçen bir zaman diliminde mekânı da sık sık değiştirerek kurgu ile mekân ilişkisini canlı tutmuş olur.

Check-up'ta açık mekân İstanbul, kapalı mekân ise benöyküsel anlatıcının, şehrin dışında kontrollerini yaptırdığı hastanedir. Anlatıcı, açık ve kapalı mekânların düşünce dünyasında uyandırdıklarını bu mekânlar üzerinden dile getirir. İstanbul'un yıllar içinde sosyal yapısındaki değişimi, şehir dışındaki hastanenin oldukça büyük ve karmaşık bir yapı oluşu anlatıcının büyük ve kalabalık mekânlarda hissettiği bunalımı yansıtan durumlar olur.

“Koridoru geçiyorum. Koridor koridora bağlanıyor. Bağlanan koridor öbürüne dikey. Dikey koridor, öbürüne dikey. Başım dönüyor. Dönünce, yüreğim de vurmaya başlayacak, seksen, doksan, yüz... Yüz yirmiye kadar çıkar. O çıkmadan ben buradan çıkmalıyım. (...) Çıktım. Özgürlük. Ne kâbusmuş meğer. Check-up mekap burada biter. Bir soluk aldım. Oh bee! Neymiş? Akciğer normal fonksiyonlarını... yeterli oksijen alamadığı için kandaki oksijen oranı da aynı oranda düştüğü için... Bu şehirde nefes alsan ne yazar, almasan ne yazar. Hangi oksijen!” (Okur, 2016, 107-108).

Emekli Maaşım'da açık mekân İstanbul, kapalı mekân ise benöyküsel anlatıcının yaşadığı Nişantaşı'ndaki Rumeli caddesinde yer alan Emlak Kredi Bankası'nın şubesidir. Ayrıca anlatıcı, bankanın müdiresi ile aralarında geçen diyalogda evinin de adresine yer verir:

“ - Nişantaşı'nda oturuyorum, demediniz mi?

- Evet! Hemen şurada. Abdi İpekçi Caddesi, 29 Numara” (Okur, 2016, 123).

Arife'ydi Adı'da bahsi geçen ilk mekân, Taksim'de yer alan ve daha sonra yerine lüks bir otelin inşa edileceği kocaman bir tarladır. Taşkışla'nın karşısında yer alan boş araziye yapılan otel ve o otelin “Kız Kulesi Bar” adlı barı metinde yer alan kapalı mekânlardır. Barın isminin “Kız Kulesi Bar” olması Kız Kulesi'ni yukarıdan gören bir manzaraya sahip oluşudur.

Bensiz Bir Yer'de benöyküsel anlatıcının psikiyatra “- Bu ilaç İstanbul'da bulunur mu?” (Okur, 2016, 150) sorusunu yöneltmesiyle mekânın İstanbul olduğu anlaşılır. Anlatıcı, metnin başında önce göz doktoruna daha sonra psikiyatra gittiğinden söz eder ancak bulunduğu mekânlar hakkında bir bilgi ya da ayrıntıya yer vermez. Anlatıcının, psikiyatrdan aldığı ilaçlarla evinde dinlenmeye gittiği ancak tasvir etmediği evine dair dile getirdiği tek özellik o evde kirada oturuyor olmasıdır. Ayrıca anlatıcı, kirada oturduğu ev ile ilgili verdiği bilgilerin yanı sıra “kiracı” kavramının sosyolojik açıdan karşılığı hakkında da bir değerlendirme yapar:

“Yıllardır kirada oturduğum evin mal sahibinin kızı da damadı da ayrı bir sorun. Üç tane, nurtopu gibi çocukları oldu. Üçü de büyüdü. Eğitimlerini yurt dışında bitirdiler. Büyüğü yirmisini aştı. Üçü de hâlâ yurt dışında. Ama yurda dönerlerse, her birine birer oda lâzım. Onun için yık çatıyı -kaçak da olsa- her birine birer odadan üç adet -ama onlara layık- kâşane oda. Buna bir şey denebilir mi? Kaldı ki ben zaten kiracıyım. Kiracı, biraz sığıntı gibidir. Onun için sesim sedam çıkmıyor” (Okur, 2016, 152-153)

Metnin sonunda anlatıcı, psikiyatrin tavsiyesine uyup depresyonu üzerinden atmak için gittiği yeri adını vermeden, “Dünyanın öbür ucunda, miniminnacık bir ada” (Okur, 2016, 154) ifadeleriyle niteler. İstanbul’dan, evinden çok uzaktaki bir adada kaldığı ufak ahşap köşkün bulunduğu muhiti şu cümlelerle tasvir eder:

“Pancurları indirilmiş, perdeleri çekilmiş serin bir oda. Bu güveni edinince açtığım sağ gözümü, sol kulağıma bağladım. Kulağımı diktim. Matkap?.. Yok!.. Kompresör?.. Yok!.. Üç evladına birer oda, güm?.. Yok!.. Tıs yok... Sadece serinlik. Kitap yok, defter yok, kalem yok, eşya yok. Sadece ben varım. (...) Uçsuz bucaksız bir yeşillik. Önümde hergele bir sincap. Gece gelirken fark etmediğim bir göl. Yeşil bir su. İçinde nilüferler” (Okur, 2016, 154-155).

O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları mekân İsviçre’nin dağ köylerinden biridir. Metnin sonunda öyküleme zamanının yanında öykünün yazıldığı yerin Gstaad olarak belirtilmesiyle bu dağ köyünün de adına ulaşılmış olur. Gstaad’da bulunan otelin barı ise metinde bahsi geçen kapalı mekândır. Bar, iki İtalyan müzisyenin çalıp söylediği bir yerdir. Yazar, Gstaad’a ve oradaki otele ait ayrıntıları anılarında da şu cümlelerle ifade eder: Jacqueline von Siebenthal’, 1958 yılının Aralık başında tanıdım. Bernerhof Oteli’nin vârisiydi. (...) Bernerhof, İsviçre’nin ünlü kayak merkezlerinden birinde, Gstaad’daydı” (Okur, 2015, 402).

3.2.2. Tutuklanacaklar Listesi

3.2.2.1. Kitabın Tanıtımı

Yiğit Okur'un ilk öykü kitabından beş yıl sonra 2007'de yayımlanan eseri *Tutuklanacaklar Listesi* adını taşımaktadır. Ön kapağında tarihî Çiçek Pasajı, arka kapağında Yiğit Okur'un fotoğrafı ve kısa bir tanıtım yazısı yer alan eserde öyküler; "Tutuklanacaklar Listesi", "Kırk Frank", "Kapçıklar", "1881", "Seri Boşanmalar", "Elizabeth'in Donu" ana başlıkları altında verilmiştir. Tutuklanacaklar Listesi bölümü, "Başkomiser Kadir", "Monica", "İstanbul'da Geçen Gecenin Sabahı"; Kırk Frank bölümü, "Goethe'nin Tutumlu Babası", "Tercüman", "Süt Beyazı Stübeykır"; Kapçıklar bölümü, "Patrona Halil İsyanı", "85'inci Dönem Yedek Subay Adayları", "Gece Manevrasında Kaybolan Yedi Kapçık"; 1881 bölümü, "Madelaine Meydanı'nda Bir Güz Öğleni"; Seri Boşanmalar bölümü, "Yabancı Kadın", "Bibi"; Elizabeth'in Donu bölümü, "Yaz Tatilleri", "Siyasi Şube'de Edebiyat Matinesi" adlarını taşıyan toplam on dört öyküden oluşmaktadır. Eser 224 sayfa olarak yayımlanmıştır.

Tutuklanacaklar Listesi de benöyküsel anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınmış öykülerden oluştuğundan yazarın, yaşamından bazı ayrıntıları, ipuçları içeren bir eser özelliği gösterir. Anlatıcının okura kendisinin yaşadığı ya da şahit olduğu bazı anekdotlar aktardığı göz önünde bulundurulduğunda öykülerin her biri anı niteliğine yakın bir üslupla kaleme alınmıştır denilebilir. Okur, eserin girişine bir ön söz niteliği taşıyan "Yaşadıklarımın üstünden o kadar zaman geçti ki yazdıklarımın ne kadarı gerçek ne kadarı düşsel bilemez oldum. Gerçeklerden düşler yaptım. Düşlerimi gerçek sanmaya başladım" ifadelerini koyar. Volkan Karsan'ın, bu ifadeyi Okur'a hatırlattığında aldığı cevap onun öykülerinin tamamında tercih ettiği anlatıcı ve üslubun sebebini açıkça ortaya koyar.

"Bunun tabii belirgin bir sebebi var. Hemen söyleyeyim size. Bir yazının iyi olması için inandırıcı olması lazım. Şimdi orada beş tane öykü var. Birçok kimse o öykülerin asıl kahramanının ben olduğumu zannediyorlar. Gerçek bu değil. Onların hepsi kurgu. Ama ufak tefek gerçekler var içinde. Onlar ufak şeyler. Bazı kitaplara yazarlar "bunun içindeki eşhas

kimseye benzemez” diye. Onun için ben onu yazdım. Yani gerçeklerden düşler yaptım, düşlerimi gerçek sanmaya başladım.”⁵⁴

3.2.2.2. Özet

Başkomiser Kadir adlı öykü benöyküsel anlatıcının, Cenevre’de iken tanıştığı kız arkadaşı Monica’dan Türkiye’ye geleceğine dair bir mektup almasıyla başlar. Ancak Monica mektubunda hangi gün, hangi saatte geleceğini belirtmediği için anlatıcı, onu karşılamak, geldiğinden haberdar olmak için bir çözüm yolu arar. O dönem anlatıcının, Galatasaray Lisesinden tanıdığı muallim muavini Boksör Nihat⁵⁵, Sansaryan Han’da Yabancılar Şubesi Amiri olarak görev yapmaktadır. Anlatıcı, Boksör Nihat’ı Sansaryan Han’da ziyaret eder ve söz konusu durum hakkında yardım ister. Boksör Nihat, anlatıcıyı dinledikten sonra havaalanında görevli arkadaşı Başkomiser Kadir’i arayarak kendisiyle görüşmesini sağlar. Anlatıcı, havaalanında Başkomiser Kadir’e meseleyi anlatır. Başkomiser Kadir, anlatıcının sevgilisinin ismini Tutuklanacaklar Listesi’ne yazar. Monica’nın bu listeye adının yazılmasındaki amaç havaalanına ulaşır ulaşmaz anlatıcının durumdan haberdar edilmesi içindir. Ancak buna gerek kalmaz. Bir gün Monica İstanbul’da olduğunu bir telefonla anlatıcıya bildirir. Anlatıcı, Monica’nın kaldığı oteli öğrenerek yanına gider. On yılı aşkın zamandır görüşemeyen anlatıcı ile Monica’nın arasında geçen şu diyalogla öykü sona erer:

“ - Yazık, bütün saçların dökülmüş! O güzelim saçların!

- Hayır, dökülmedi. Kartın gelince hemen berbere koştum, usturayla sıfır numara kazıttım. Gene saçlarımı darmadağın etmeyesin diye. Tekrar sinir krizleri geçirmemek için.

- Ensende biraz kalmış.

- Orası askeri bölge. Elini uzatırsan tutuklanırsın. Zaten Tutuklanacaklar Listesi’ndesin.

- Tutuklanacaklar Listesi mi? O da nedir?

- Şimdi anlatması uzun. Sana sonra yazarım” (Okur, 2011, 24).

⁵⁴ Yiğit Okur’un konuk olarak katıldığı Volkan Karsan’ın hazırlayıp sunduğu GS TV’de yayınlanan 24.11.2007 tarihli programdan.

⁵⁵ Nihat Gümölcine, 1938-1948 yılları arasında G.S.L.nde eğitim gördü. İstanbul Emniyetinde çeşitli görevlerde bulundu. <http://www.gsmezunlari.com/Soyadi.asp?Soyadi=G> [Erişim tarihi: 29.11.2018]

Anlatıcı, Monica'ya Tutuklanacaklar Listesi serüvenini yazacağı sözünü verir ancak bu sözü tutamaz. Monica'ya yazamadığı bu serüveni onunla görüştüğü o akşamdan kırk yıl sonra okurları için yazdığını *Tutamadığım Söz* başlığını taşıyan kısa bir yazıyla öykünün sonuna ekler.

Eserdeki en uzun öykü *Monica* adını taşır. Benöyküsel anlatıcı, öyküye üniversite yıllarının en yakın şahidi, kız arkadaşı Monica ile tanışmalarından söz ederek başlar. Üniversitede bulunan Ünibar adlı yerde tanıştıklarını ve Bastillon adlı parkta sık sık vakit geçirdiklerini anlatır.

İstanbul'da Geçen Gecenin Sabahı, Başkomiser Kadir Bey başlığını taşıyan ilk öykünün devamı niteliğindedir. Anlatıcı, üniversiteden sevgilisi Monica ile İstanbul'da geçirdiği geceyi anlatır. O gecenin sabahında ise anlatıcı, Monica'yı havaalanından uğurladıktan sonra Dış Hatlar Başkomiserlik Odasına giderek Başkomiser Kadir Bey'den Monica'nın ismini listeden silmesini talep eder.

Goethe'nin Tutumlu Babası öyküsünde anlatıcı, İsviçre'de maddi anlamda zorluk çektiği dönemlerde saati beş frank olan işlerde çalıştığından söz eder. Anlatıcı, Goethe'nin Haydelberg'de eğitim görürken babasına mektup yazarak parasız kaldığını iletmesini örnek göstererek Cenevre'deki eğitimi boyunca babasının kendisine verdiği maddi destekten söz eder. Ancak babasının gönderdiği miktar yasalara göre belirlenmiştir ve bu miktar anlatıcıya yeterli gelmez. Durum böyle olunca da okulun öğrenci derneğinin ve başkonsolosluğun bulduğu işlerde saat başı ücrete tabi olarak çalışır. İsviçre'de günde en fazla sekiz saat çalışmak yasal olduğu için ve sekiz saatlik işin günde kırk franka denk gelmesinden hareketle Okur, bu öyküsü ve sonrasındaki iki öykü için Kırk Frank ana başlığını tercih eder.

Goethe'nin Tutumlu Babası öyküsünde benöyküsel anlatıcının söz ettiği Cenevre'deki çalışma serüveni *Tercüman* ve *Süt Beyazı Stübeykır* öykülerinde devam eder. *Tercüman*, bir sabah başkonsolosluktan gelen telefonla anlatıcının, bir çevirmenlik işi için görevlendirildiğini öğrendiği anı aktarmasıyla başlar. Bir pansiyonda kalan Türk tüccarlar, Lozan'daki saat fabrikasından saat alacaktır. Anlatıcının görevi onların fabrika yetkilileri ile görüşmelerinde tercüman olarak bulunmaktır. Tüccarlar, anlatıcı aracılığıyla kurduğu iletişimle fabrika yetkililerinden biraz indirim yapmalarını talep eder. Yüzde on bir indirimle saatlerin alınması

konusunda anlaşma sağlanır. Ancak fabrika yetkilisi saatleri hemen teslim edemeyeceklerini daha sonra koliyle göndereceklerini söyler. Anlatıcı, öykünün sonunda saat fabrikasının döküntü parçalardan ucuza mal ettiği saatleri satarak sahtekârlık yaptığını teslimatı erteledikleri o anda anladığından söz eder.

Süt Beyazı Stübeykır'da anlatıcı, fabrikadaki işleri bitince tüccarlarla birlikte Lozan'dan Cenevre'ye döner. Görevinin bittiğini düşünerek tüccarlardan ücretini talep eden anlatıcıya, beklemediği bir teklif sunulur. Tüccarlar anlatıcıya, pansiyonun garajındaki Stübeykır model aracı teklif eder ancak bir şartla. Aracın içerisinde yer alan ceplere fabrikadan alacakları saatleri yerleştirip gümrükten geçirip İstanbul'a ulaştırmak niyetindedirler. Anlatıcının, bunu yaptığı takdirde arabaya sahip olacağını söylerler. Ancak anlatıcı, öykünün sonunda bu teklifi reddederek oradan uzaklaştığını ve sekiz saat çalıştığı için alması gereken kırk frankı da almadığını dile getirir.

Patrona Halil İsyani'nda askerlik görevini Kâğıthane'de yerine getirdiğini dile getiren benöyküsel anlatıcı, o asker olmadan iki yüz yıl önce gerçekleşen Patrona Halil İsyani sonucunda yüz yirmi konağın ve o konakların çevresindeki ağaçların, çiçeklerin, hayvanların da kül olduğundan söz eder.

85'inci *Dönem Yedek Subay Adayları*'nda benöyküsel anlatıcı, Kâğıthane İstihkâm Okulunda yedek subay adayı olarak bulunduğu dönemde kendisini etkileyen iki durumdan bahseder. Bunlar; birlikte büyük bir düzenle işleyen uyku ve yemek saatleri ile kapçık adı da verilen mermi kovanlarıdır. Atış talimleri yapıldığı esnada atışlarında başarılı olamayan anlatıcıya, komutanı tarafından kapçıkları toplama emri verilir. Ancak elinden düşürdüğü bir kapçık yuvarlanarak derede kaybolur. Bir tane kapçığın kaybolmasının bir sorun teşkil etmeyeceğini düşünür. Ancak komutanı kapçıkları saymak üzere onu yanına çağırır ve öykü burada sonlanır.

Gece Manevrası'nda Kaybolan Yedi Kapçık, çerçeve hikâye ve iç hikâyeden oluşur. Çerçeve hikâyede, olay örgüsü bir önceki öyküden devam eder. Atış taliminin ardından birliğe dönüldüğünde benöyküsel anlatıcı, toplam yüz tane olacak kapçıkları yüzbaşının emriyle sayar. Bir tane kapçık eksiktir. Yüzbaşı kendi dolabından bir kapçıyı torbaya koyarak kapçıkları yüze tamamlar ve anlatıcıyla

birlikte binbaşuya giderek teslim ederler. Teslimattan sonra komutan ve yedek subay adayı anlatıcı çay içerler. İç hikâyede, yüzbaşı yıllar önce üsteğmen olarak Erzincan'da görev yaparken bir gece talimi sonunda zimmete aldığı mermileri yedi kapçık eksik olarak teslim ettiği için beş yıldır yargılama sürecinden geçtiğini anlatıcıya anlatır. Anlatıcı da böylelikle komutanının neden eksik kapçığı tamamladığını anlamış olur. Askerliğinin sonuna gelirken yüzbaşı ile bir çay sohbeti fırsatı daha bulan anlatıcı, bu sohbette yüzbaşının davasının hâlâ sürdüğünü öğrenince kapçıların bedelini ödemesi halinde davadan kurtulup kurtulamayacağını sorar. Yüzbaşı, anlatıcının bu sorusu üzerine gayet kesin bir tavırla bunun orduya, ulusa büyük bir saygısızlık olacağını, kurallar neyi gerektiriyorsa öyle davranmak gerektiğini belirtir. Anlatıcı, kendisini oldukça etkileyen “kapçık” meselesinin askerliğinden yıllar sonra okuduğu İsmet İnönü'nün anılarında da yer ettiğini belirterek öyküyü sonlandırır.

Madelaine Meydanı'nda Bir Güz Öğleni öyküsünde benöyküsel anlatıcı, Paris'in Madelaine Meydanı'nda bulunan tarihî Cerruti mağazasının levhasında 1881 tarihini görünce ilkokul döneminde Atatürk'ün biyografisinin öğretmenler tarafından ezberletildiği günler aklına gelir. Atatürk'ün doğduğu yıl Cerruti'nin de Paris'te satış yaptığını anlatan anlatıcı, bu çağrışımın ardından Atatürk'e ve Cerruti'ye bir selam göndererek öyküsünü sonlandırır.

Yabancı Kadın'da benöyküsel anlatıcı, askerde altı aylık eğitim döneminin bitimine az süre kala kendisine verilen görevden söz ederek öyküye başlar. Yabancı uyruklu kadınlarla evli olan askerlerin eğitimi bitirip subay olabilmeleri için eşlerinden boşanmaları gerekmektedir. Anlatıcının görevi de bu boşanma davalarını yürütmek olur. İki tanık biri avukat olmak üzere üç arkadaşı da bu boşanma davalarında anlatıcıya yardımcı olur. Boşanma davalarını açıp başarıyla sonuçlandıran anlatıcı, yüzbaşuya müjdeyi verir. Ancak anlatıcı, Brigitta adlı karısından boşanan bir subayın akşam eve döndüğündeki manzarayı kendi tahminince anlatır. Anlatıcı, “Olayların gerçeğiyle hukukun gerçeği hiçbir zaman örtüşmez” (Okur, 2011, 179) değerlendirmesinde bulunarak subay ile karısı Brigitta'nın boşanmalarına karşın yuvalarında sağladıkları huzur ortamıyla resmî olmasa da karı koca sayılacaklarını belirtir. Brigitta ve subay eşinin birlikte

hazırlayıp yedikleri akşam yemeğinden sonra birlikte uyduklarını söylenerek öykü sonlandırılır.

Bibi adlı öykü *Yabancı Kadın*'ın devamı niteliğindedir. Benöyküsel anlatıcı, *Yabancı Kadın* öyküsündeki boşanma davalarını yürüttüğü sırada liseden bir arkadaşının boşanma davasına da bakar. Anlatıcının arkadaşı ve yabancı uyruklu eşi Barbara, evlerinde Bibi adlı bir kuzu beslemektedir. Anlatıcının arkadaşının, bir gün kuzuyu kasaba vermesi, Barbara'nın boşanma kararı almasına neden olur. Mahkeme sonunda eşinin evlilikleri boyunca her istediğini yerine getirdiğini söyleyen anlatıcının arkadaşı boşanma isteğini de kabul eder. Anlatıcı, daha önce eşinden boşanmak istemediğini söyleyen arkadaşının bu kararı karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar. Hâkim davalının da boşanmayı kabul etmesi üzerine eşlerin boşanmalarına karar verir. Mahkemenin ardından Barbara, Bibi'nin yaşadığını kocasına söyler ve Bibi'yi kasaptan almak üzere adliyeden birlikte ayrılırlar.

Yaz Tatilleri'nde benöyküsel anlatıcı, Galatasaray Lisesinde ve Beyoğlu'nda arkadaşlarıyla birlikte geçirdiği yaz günlerindeki rutinlerini anlatır. Anlatıcı, bir gün okulun koridorlarında dolaşırken Fen sınıflarından birinin tahtasında üç mısralık bir şiir yazılı olduğunu görür. Çiçek Pasajı'ndaki buluşmalardan birinde şiiri arkadaşlarına okuyunca bütün arkadaşları şiiri anlatıcının yazdığını düşünür. Anlatıcı, her ne kadar şiirin kendisine ait olmadığını anlatmaya çalışsa da arkadaşlarını inandıramayacağını farkına varıp bu ısrarından vazgeçtiğini belirterek öyküyü sonlandırır.

Siyasî Şubede Edebiyat Matinesi öyküsü *Yaz Tatilleri* öyküsündeki olay örgüsünün devamı niteliğindedir. Benöyküsel anlatıcı, şairi belli olmayan üç mısralık şiiri sınıfın tahtasında bulduğu günden birkaç gün sonra hakkında suç duyurusu olduğu gerekçesiyle Sansaryan Han'a götürülür. Komiser, anlatıcıya söz konusu şiirin komünizmi çağrıştıran ifadelerle sahip olduğunu ve bu nedenle hakkında suç duyurusu bulunduğunu anlatır. Anlatıcı, şiirin kendine ait olmadığını anlatsa da komiseri inandıramaz. Bunun üzerine kendi şiirlerini evden alıp gelerek komiseri kendi şiirlerinin tema olarak söz konusu şiirden farklı olduğuna ikna etmek için birkaç şiirini okur. Buna rağmen komiser anlatıcının şiirlerine el koyar. Anlatıcı, Sansaryan Han'dan ayrıldıktan sonra tek nüsha olan şiirlerini geri alabilmek için

babasına durumu anlatır. İstanbul Asliye 4'üncü Ticaret Mahkemesi Reisi olan babası, İstanbul Emniyet Müdürünü arayarak şiirlerin geri alınması noktasında yardımlarını talep eder. Kısa bir süre sonra şiirler Sansaryan Han'dan anlatıcının babasının odasına getirilir. Şiirlerini geri alan anlatıcı, babasının yanından ayrılarak okula gider ve sohbet eden arkadaşlarının arasına katılır. Okulda yaz döneminde Anadolu'nun çeşitli illerinden öğretmenlerin katılımıyla öğretmen kursları verilmektedir. Bu kurslara gelen bir edebiyat öğretmeni, anlatıcının arkadaşlarıyla ahbaplık kurar ve fen sınıfındaki tahtaya yazılan şiirin kime ait olduğunu merak eder. Arkadaşlarının şiirin şairi olarak kendi ismini verdiğini öğrenen anlatıcı, kendisini ihbar edenin de kim olduğunu anlamış olur. Anlatıcı, öykünün sonunda üzerinden yıllar geçmesine karşın kimin yazdığını bulamadığı şiirin şairini bilenlerden haber vermelerini rica ederek öyküsünü sonlandırır.

3.2.2.3. Şahıslar

Benöyküsel anlatıcı, öykülerinde kendisinin ve dostlarının yaşamında öyküleştirecek yaşanmışlıkları da aktarır. Dolayısıyla öykülerdeki şahıslar da sosyal hayatın içinden bireylerdir. *Başkomiser Kadir* öyküsünde şahıslar dünyasını, benöyküsel anlatıcının yanı sıra onun İsviçre'de tanıştığı Şilili kız arkadaşı Monica, Sansaryan Han'da görev yapan Yabancılar Şubesi Amiri Boksör Nihat, Yeşilköy Havaalanında görev yapan Başkomiser Kadir oluşturmaktadır. Anlatıcı ve Monica, üniversite döneminde birbirlerine sıkı sıkıya bağlı bir ilişki yaşarlar. Üniversitenin bitmesiyle ilişkileri sona erse de Amerikan hava yolu şirketi Pan Am'da çalışan Monica, bir gün ansızın kartpostal gönderip İstanbul'a geleceğini anlatıcıya haber verir. Anlatıcı, bu durum karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar. Boksör Nihat, anlatıcının da eğitim gördüğü Galatasaray Lisesinde muallim muavini görevinde de bulunmuş daha sonra emniyete girmiş biridir. Başkomiser Kadir, ince eleyip sık dokuyan bir polistir. Monica'nın Türkiye'ye girişini haber vermek için anlatıcıdan adres ve telefon bilgilerini de ister.

Monica adlı öyküde benöyküsel anlatıcı, İsviçre'de üniversite yıllarına dair yaşantısından söz ettiğinden şahıslar da orada vakit geçirdiği kişilerdir. Anlatıcının sevgilisi Monica, doktora eğitiminde danışmanı olan genç profesör, üniversitenin

karşısındaki Londolt adlı restoranın sahibi Mösyö Longchamps, orada çalışan İtalyan garson Felix ve tıp fakültesi öğrencisi Gabrielle öyküde yer alan diğer şahıslardır. Ancak anlatıcı, sevgilisi Monica ve danışmanı olan genç profesör dışındaki isimlerle bir diyaloguna yer vermeden sadece kişilikleri, milliyetleri ve meslekleri hakkında genel bilgiler verir. Monica Madriaga, anlatıcının Cenevre’deki eğitim sürecinde en çok katkısı olan isimdir. Öyle ki öykünün sonunda doktora tezinin savunmasında jüriden aldığı olumlu değerlendirmelerin ve tezi dolayısıyla aldığı ödül için “Monica ödül töreninde olsaydı, dönüp ödülü ona verirdim” (Okur, 2011, 89) diyerek ona olan minnetini ifade eder.

İstanbul’da Geçen Gecenin Sabahı’nın şahısları, benöyküsel anlatıcının *Başkomiser Kadir* öyküsünde İstanbul’a geldiğini belirttiği sevgilisi Monica ile kendisinden ibarettir. Monica, Beyrut üzerinden İstanbul’a gelir. Şehre dair tarihî yapıları otelin vermiş olduğu broşürden öğrenen Monica, anlatıcı ile birlikte otelden çıkıp boğazdaki bir restorana giderken yolda İstanbul’un Bizans ve Osmanlı mimarisi olan yapılarını canlı olarak da görme fırsatı bulur. Anlatıcı, uzun süre sonra birlikte geçirdikleri gecenin sabahında Monica’ya yanında gelmek istediğini belirtse de bunun mümkün olamayacağını farkındadır. Çünkü üniversiteden sonra araya giren zaman ve mesafeler buna engeldir.

Goethe’nin Tutumlu Babası’nda şahıs olarak yalnız benöyküsel anlatıcının kendisi yer almaktadır. Anlatıcı, üniversite döneminde sekiz yaz tatilini geçirdiği Cenevre’deki o günlerine duyduğu özlemi ifade eder. Kendisi de dâhil olmak üzere İsviçre’de öğrenim görenlerin maddi anlamda zorluk çektiklerini, babasının bu dönemde devletin belirlediği miktar olan 530 İsviçre Frangı’nı kendisine her ay gönderdiğini dile getirir.

Tercüman ve Süt Beyazı Stübeykır’ın şahıslar dünyasını, İsviçre’de üniversite öğrencisi olduğu dönemde orada bulunan Türklere tercümanlık yapan benöyküsel anlatıcı dışında beş kişi oluşturur. Metinde isimlerine yer verilmeyen bu beş kişi Kaytanbıyık, Tıknaz, İsviçre Almanı Çipil, Yabandomuzu ve Hostes ifadeleriyle isimlendirilir. Kilisli olan Kaytanbıyık ve Tıknaz, dünyaca ünlü bir markanın fabrikasından saat satın alıp Türkiye’de satmak gayesiyle İsviçre’ye gelmiş iki tüccardır. Tıknaz’ın fiziksel özellikleri, anlatıcının ifadeleriyle “Tıknaz, kısa boylu

bir adam. Gözler çakır; yüzü çilli, ablak (...)” (Okur, 2011, 113) cümlelerinde karşılık bulur. Kaytanbıyık ise “Bir adam belirdi. Bunun saç rengi tartışmasız parıltılı bir siyah. Gözleri de öyle, bir de bıyık. Ama pos bıyık değil, ince kaytan, uçları yukarı kıvrık. Sırım gibi ince, boy da bir seksen falan” (Okur, 2011, 114) ifadeleriyle tasvir edilir. İsviçre Almanı Çipil ise Kaytanbıyık ve Tıknaz’la saatler için ödenecek ücret, indirim ve teslimat konusunda anlatıcı aracılığıyla muhattap olan kişidir. Aynı zamanda saat fabrikasında atölye şefi olarak görev yapmaktadır. Hostes ve Yabandomuzu ise saat fabrikasının diğer çalışanlarındandır. Hostes, güzelliği ile Kaytanbıyık, Tıknaz ve anlatıcıyı kendisine hayran bırakan bir kadın iken anlatıcının “suratsız, abus” gibi sıfatlarla tasvir ettiği Yabandomuzu da fabrikanın yetkili çalışanlarından biridir. Alınacak saatlerin indirim oranlarını o belirler.

Patrona Halil İsyani, 85’inci Dönem Yedek Subay Adayları ve Gece Manevrasında Kaybolan Yedi Kapçık öykülerinin şahısları; anlatıcı ve anlatıcının askerliğini yaptığı Kâğıthane İstihkâm Okulunda görev yapan yüzbaşidan ibarettir. Anlatıcı, askerliğinde altı aylık eğitimi sonunda asteğmen ve teğmen rütbelerini taşıdığını anlatır. Yüzbaşı, yıllar önce Erzincan’da üsteğmen olarak görev yaptığı dönemde atış talimi esnasında kaybettiği boş kovanlar (kapçıklar) sebebiyle hakkında dava açıldığından söz eder. Ulusun, ordunun menfaatlerini her şeyden önce gören bir asker olan yüzbaşı, boş kovanlar sebebiyle hakkında açılan davada kendisini haksız bulur.

Madeleine Meydanı’nda Bir Güz Öğleni öyküsünde şahıs olarak yalnızca benöyküsel anlatıcı yer almaktadır. Paris’teki Madeleine Meydanı’nda gördüğü Cerruti adlı mağazanın kuruluş yılının 1881 olması anlatıcıya Mustafa Kemal Atatürk’ü hatırlatır.

Yabancı Kadın’da benöyküsel anlatıcı ve onun iki yakın arkadaşı (Tarık Saraç ve Orhan Alpkaya), yakını olan bir meslektaşı, davayı yöneten yargıç ve yüzbaşı ile birlikte şahıs kadrosunu oluşturur. Anlatıcı, yüzbaşı tarafından yabancı uyruklu kadınlarla evli olan subayların boşanma davalarını açmakla görevlendirilir. Dava için yardımlarını rica ettiği arkadaşları Tarık Saraç ve Orhan Alpkaya tanık, yakını olan avukat ise davalı vekili olarak boşanma davalarında bulunurlar. Benöyküsel anlatıcı, arkadaşları Tarık Saraç’ın ve Orhan Alpkaya’nın o zamanki durumlarıyla ilgili de

kısa bilgiler aktarır. Tarık Saraç, iyi seviyede İngilizce ve Fransızca konuşan, önemli şirket gruplarından birinde müdür, Orhan Alpkaya ise stajyer avukattır. Ayrıca davalardaki mahkemenin yargıcı anlatıcının ağzından “(...) orta yaşlı, esmer, yakışıklı, sıra dışı bir kişiliğe sahipti. Oturduğu kürsüyü dolduruyordu. Soyadı Kadıoğlu’ydu. Çabuk hiddetlenir, arada bir kükrerdi, ama bana öyle gelirdi ki bu daha çok kendi yarattığı bir oyundu” (Okur, 2011, 171) cümleleriyle okura tanıtılır.

Bibi adlı öykünün şahıs kadrosunu; benöyküsel anlatıcı, onun liseden bir arkadaşı, arkadaşının İsviçreli karısı Barbara ile karısının avukatı oluşturmaktadır. Öyküde anlatıcının, *Yabancı Kadın* öyküsünde sözünü ettiği boşanma davaları sürmektedir. Ancak bu öyküde müvekkili liseden arkadaşıdır. Anlatıcının arkadaşı, liseyi bitirdikten sonra yurt dışında eğitimini tamamlayan uluslararası bir gazetecidir. Barbara’nın avukatı da hakkında çokça dedikodu yapılan, kirli işlerle anılan birisidir. Bu sebeple anlatıcı, öyküde ona Kirli Şöhret olarak hitap eder.

Yaz Tatilleri öyküsünde benöyküsel anlatıcı lisede öğrenci olduğu döneme ait bir anısını anlatır. Dolayısıyla anlatıcı lise çağında bir gençtir. Öyküde kendisi haricinde Beyoğlu’nda sinemaya ve Çiçek Pasajı’nda içki içip yemek yedikleri okul arkadaşlarından isimlerini vermeden söz eder. Arkadaşlarıyla sadece aralarındaki diyaloglara yer veren anlatıcı, onların fiziksel ve kişisel özelliklerinden söz etmez.

Siyasi Şube’de Edebiyat Matinesi’nde benöyküsel anlatıcı, Sansaryan Han’da görev yapan iki polis memuru ile Siyasi Şube Amiri, anlatıcının anne ve babası şahıs kadrosunu oluşturur. Anlatıcı, okulda bir sınıfta bulunduğu kendisine ait olmayan, komünizmi andıran ifadelerle sahip şiir sebebiyle soruşturma geçiren lise öğrencisi bir gençtir. İki polis memurunun fiziksel özellikleri anlatıcının şu cümleleriyle öğrenilir: “Biri uzun mu uzun, sıska mı sıska, saçlar kara, bıyıklar kara, bakışları cehennem. Öbürü, birincisinin ancak belini dört parmak aşılıyor. Şişman mı şişman, kafa kel, yanaklar pembe, bakışlar dalgın, mahmur” (Okur, 2011, 214). Anlatıcı, annesini yalnızca aralarında geçen bir diyalogu aktararak kurgunun içerisine dâhil eder. Anlatıcının babası İstanbul Asliye 4’üncü Ticaret Mahkemesi Reisidir. Yazarın anılarına bakıldığında babası Tahsin Bey’in de aynı görevi yürüttüğü ve öyküde anlatıcının babası ile aralarındaki ilişkiye dair verdiği ayrıntı Okur’un Tahsin Bey’le

arasındaki ilişkide görülür: “Babam, sevgisini göstermek istediği zaman bana ‘paşa’ derdi. Sinirlenip kızdığı zaman da ‘ekselans’ derdi” (Okur, 2011, 219).

3.2.2.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eserdeki öykülerin tamamı benöyküsel anlatıcının ağzından anlatılır. Anlatıcı, hem kurmacanın içinde hem de hikâyenin anlatıcısı konumunda “Diğer bir ifadeyle ‘anlatıcı=karakter’dir” (Topçu, 2015, 130). Ayrıca anlatıcı, sosyal yaşamın içinden şahıs, mekân isimlerine yer vererek metindeki gerçeklik hissini artırır. Mustafa Sözen, benöyküsel anlatıcı tipi için “Anlatıcı, çevresindeki kişileri, bu kişilerin duygu ve düşünce evrenlerini kendi gözüyle görür ve kendi gözüyle tanıtır” (Sözen, 2008, 170-171) değerlendirmesini yapar. Söz gelimi anlatıcı, *Siyasi Şubede Edebiyat Matinesi* adlı öyküde babasının fiziksel ve kişisel özelliklerini şu cümlelerle ifade eder: “Tekrar önündeki dosyaya eğildi. Beni yok sayan bir tavrı vardı. Bir süre böyle geçti. Sonra birdenbire, arkaya taralı, artık giderek kırılan siyah saçlarını kaşımaya başladı. Bu, babamın tikiydi, sinirlendiğinin göstergesiydi” (Okur, 2011, 220).

3.2.2.5. Zaman

Başkomiser Kadir öyküsünün hemen başında benöyküsel anlatıcı, İsviçre’den yurda dönüşünün birkaç yıl sonrasında söz etmeye başlar. Yiğit Okur’un 1965’te Türkiye’ye döndüğü bilgisi göz önünde bulundurulursa 1960’lı yılların sonuna denk gelen bir öykü zamanından söz edilebilir. Öyküleme zamanı Aralık 2001’dir.

Monica öyküsünde benöyküsel anlatıcı, İsviçre’deki öğrencilik yıllarına dair yaşanmışlıklarını paylaşır. Dolayısıyla öykü zamanı 1950’li yılların sonu ile 1960’lı yılların ortasına kadar olan süreçtir. Öyküleme zamanı Aralık 2001’dir.

İstanbul’da Geçen Gecenin Sabahı, *Başkomiser Kadir* öyküsünün devamı olarak nitelendirilebileceğinden öykü zamanı için yine 1960’lı yılların sonu denilebilir. Öyküleme zamanı ise Aralık 2001’dir.

Goethe’nin Tutumlu Babası adlı öyküde “Yirminci yaşımın ikinci yarısını sürüyordum” (Okur, 2011, 109) cümlesinde benöyküsel anlatıcı, öykü zamanını

okura sezdirmektedir. 1934'te dünyaya gelen Okur'un yirmili yaşlarının ikinci yarısı 1950'li yılların sonu 1960'lı yılların başına denk gelmektedir. Öyküleme zamanı Aralık 2000'dir.

Tercüman'da benöyküsel anlatıcı, öykü zamanını "1958 yılının yaz aylarında, bir sabah vakti, (...)" (Okur, 2011, 115) ifadeleriyle duyurur. Öyküleme zamanı Aralık 2000'dir.

Süt Beyazı Stübeykır adlı öyküde de önceki *Goethe'nin Tutumlu Babası* ve *Tercüman* öykülerinde anlatılanlar sürdürülür. Bu sebeple hem öykü zamanı hem de öyküleme zamanı bu iki öyküyle aynıdır.

Patrona Halil İsyanı, 85'inci Dönem Yedek Subay Adayları ve *Gece Manevrasında Kaybolan Yedi Kapçık* benöyküsel anlatıcının askerlik dönemine dair öykülerdir. *Patrona Halil İsyanı*'nda "İki yıl süren askerliğimi, Kâğıthane semtindeki İstihkâm Okulu'nda yaptım. (...) Bizler, Kâğıthane'ye, Patrona Halil isyanından iki yüz yıl sonra gelmiştik" (Okur, 2011, 143) cümleleriyle öykü zamanına dair ilk ifadelerle karşılaşılır. *85'inci Dönem Yedek Subay Adayları*'nda "... ben, otuzumu geçeli birkaç yıl olmuştu" (Okur, 2011, 148) cümlesiyle öykü zamanı hakkında daha açık bir şekilde bilgi verilir. Yiğit Okur'un 1934'te doğduğu düşünülürse otuz yaşından birkaç yıl sonrası 1960'lı yılların ikinci yarısına denk gelir. Dolayısıyla öyküde sözü edilen zaman da 1965-1970 yılları arasındadır. *Gece Manevrasında Kaybolan Yedi Kapçık* da yine benöyküsel anlatıcının askerlik dönemine ait bir öykü olması sebebiyle yukarıdaki iki öyküde sözü edilen zamanla aynıdır. Ayrıca metnin öyküleme zamanı Mayıs 2001'dir.

Madeleine Meydanı'nda Bir Güz Öğleni öyküsüne verilen başlık öykü zamanı konusunda da açık biçimde bilgi verir. Benöyküsel anlatıcı, bu öyküsünde bir sonbahar günü öğle vaktinde karşılaştığı bir manzaranın düşünce dünyasında uyandırdıklarını paylaşır. Metinde öyküleme zamanı ise 1996 olarak belirtilmiştir.

Yabancı Kadın'da öykü zamanı benöyküsel anlatıcının askerlik yıllarıdır. Yiğit Okur'un, askerlik görevini 1967-1969 yılları arasında yerine getirdiği düşünülürse öyküde anlatılanlar da bu tarih aralığında geçmektedir. Metnin öyküleme zamanı belirtilmemiştir.

Bibi'de öykü zamanı *Yabancı Kadın* öyküsündeki gibi benöyküsel anlatıcının askerlik yıllarıdır. Metnin öyküleme zamanı ise Nisan 2005'tir.

Yaz Tatilleri'nde öykü zamanı benöyküsel anlatıcının lise yıllarıdır. *Siyasi Şube'de Edebiyat Makinesi* öyküsünden de anlaşılacağı üzere bu yıllar 1950'li yıllardır. Metnin öyküleme zamanına dair bir bilgi verilmez.

Siyasi Şube'de Edebiyat Matinesi'nde öykü zamanı benöyküsel anlatıcının, "Olayın üstünden yaklaşık elli yıl geçtiği için bazı ayrıntıları anımsamıyorum" (Okur, 2011, 214) cümlelerinden de anlaşıldığı üzere 1950'li yıllardır. Metnin öyküleme zamanı Ekim 2000'dir.

3.2.2.6. Mekân

Başkomiser Kadir'de açık mekân İstanbul'dur. Benöyküsel anlatıcı, İstanbul'un; Sansaryan Han, Yeşilköy Havaalanı ve Hilton Otel gibi önemli noktalarını Monica ile uzun bir süre sonra buluşmasına tanıklık eden yerler olarak öykünün temelini yerleştirmiştir.

Monica'da açık mekân Cenevre'dir. Benöyküsel anlatıcı, Cenevre'nin bazı restoran, bar, park, göl gibi açık ve kapalı mekânlarını özellikleri ve çok boyutlu halleriyle tasvir eder. Bu mekânlar; Cenevre Üniversitesinin ilk katındaki Ünibar, üniversitenin karşısındaki restoran Londolt, Parc Bastillon, Clémance'dir. Ayrıca benöyküsel anlatıcı, Monica'yı Şili'ye uğurlamak için birlikte yolculuk ettikleri Cenova ve Roma'ya ait mekânları anlatır. Bunlar; Cenova Rıhtımı ve Leonardo da Vinci Havaalanı'dır.

İstanbul'da Geçen Gecenin Sabahı'nda açık mekân İstanbul'dur. Benöyküsel anlatıcının Monica ile birlikte gittikleri boğazdaki restoran ve Monica'nın konakladığı Hilton Otel öyküdeki kapalı mekânlardır.

Goethe'nin Tutumlu Babası'nda açık mekân Cenevre'dir. Benöyküsel anlatıcı, ekonomik sebeplerden yaz tatillerini Türkiye'ye dönmek yerine Cenevre'de geçirdiğinden söz eder.

Tercüman ve Süt Beyazı Stübeykir öykülerinde açık mekân olarak İsviçre'nin Cenevre ve Lozan şehirleri söz konusu edilir. Kapalı mekânlar ise Tıknaz ve Kaytanbıyık'ın kaldıkları Pansiyon Böthler ile saat almak için buldukları Lozan'daki saat fabrikasıdır. Kaytanbıyık ile Tıknaz'ın kaldıkları pansiyon dairesinde de maltız adı verilen taşınabilir ocak kullanmaları öyküdeki kahramanların, mekânı geleneklerine bir engel olarak algılamadıklarını da gösterir.

Patrona Halil İsyarı, 85'inci Dönem Yedek Subay Adayları ve Gece Manevrasında Kaybolan Yedi Kapçık öykülerinde açık mekân benöyküsel anlatıcının askerliğini yaptığı İstanbul Kâğıthane'dir. Kapalı mekân ise kışladır.

Madeleine Meydanı'nda Bir Güz Öğleni'de açık mekân Fransa'nın başkenti Paris'tir. Benöyküsel anlatıcının, işi için zaman zaman bulunduğu Paris'in önemli meydanlarından Madeleine'ı öyküsünde mekân olarak tercih etmesindeki sebebi de meydana yer alan Cerruti mağazasını kuruluş yılının Atatürk'ün doğduğu yılla aynı olmasıdır.

Yabancı Kadın'da açık mekân İstanbul'dur. Benöyküsel anlatıcı, İstanbul'da subay olarak askerliğini sürdürürken avukat olması dolayısıyla verilen görev neticesinde mahkeme salonlarıyla askerde de karşılaşır. Öyküde kapalı mekânlar ise kışla ve subayların boşanmaları için davaların görüldüğü 16. Asliye Hukuk Mahkemesinin salonudur.

Bibi'de açık mekân İstanbul'dur. Öyküdeki kapalı mekânlar ise benöyküsel anlatıcının arkadaşıyla lise döneminde ve sonrasında sık sık vakit geçirdikleri Beyoğlu'ndaki bir meyhane ile boşanma davasının görüldüğü 16. Asliye Hukuk Mahkemesi'dir. Benöyküsel anlatıcı, bu kez askerdeki subaylar için değil liseden bir arkadaşının boşanma davasında vekillik için mahkeme salonunda bulunur.

Yaz Tatilleri'nde açık mekân İstanbul'dur. Benöyküsel anlatıcının özellikle lisedeyken arkadaşlarıyla birlikte sık sık ziyaret ettiği Çiçek Pasajı, öyküde kapalı mekân olarak yer alır.

Siyasi Şube'de Edebiyat Matinesi'nde açık mekân İstanbul iken kapalı mekân ideolojileri sebebiyle pek çok aydının, şairlerin, yazarların soruşturmalar geçirdiği, hapis edildiği Sansaryan Han'dır. Yiğit Okur da kendisine ait olmayan bir şiir

sebebiyle küçük bir soruşturma geçirdiği Sansaryan Han'daki bu anısını öyküleştirmiştir.

3.2.3. Tır Kamyonları

3.2.3.1. Kitabın Tanıtımı

Aralık 2011'de yayımlanan *Tır Kamyonları* isimli öykü kitabı Yiğit Okur'un 2015'te yayımlanacak anı kitabından önceki eseridir. Ön kapağında bir tır resmi, arka kapağında Yiğit Okur'un fotoğrafı ve kısa bir tanıtım yazısı yer alan eser; "Çocuk ve Yıldızlar", "Esmâ", "Bir Şampiyonluk Anısı", "Tabuttaki Ayakları", "Telif Ücretinin Kıstası", "Porno Faturası", "İsmet Paşa'nın Atlas Sineması Serüveni", "Öğrenci Hafiyesi", "Ücret", "Teftiş", "Onur", "Toz Yumağı", "Fareler", "Zina Denetimi", "Aşk Mektubu", "Prens", "Tır Kamyonları I (Devlet ve Tokat)", "Tır Kamyonları II (Gecenin İçindeki Kadın)" adlı on sekiz öykü olmak üzere 139 sayfa olarak yayımlanmıştır.

Tır Kamyonları da diğer öykü türündeki eserlerde olduğu gibi benöyküsel anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınmış öykülerden oluşmaktadır. Yiğit Okur'un, söz konusu bu eserinde yer alan öykülerinde çocukluğundan yetişkinliğine değin kendi yaşamından izlenimlerini ve yakın çevresinden dinlediklerini öyküleştirdiği görülür. Denilebilir ki; her biri birer anı niteliği taşıyan öyküler, Okur'un yaşam öyküsünden ayrıntılar sunan önemli parçalardır. Oktay Yivli'nin değerlendirmelerine dayanılarak bu öyküler de anı öykü türüne örnek gösterilebilir.

3.2.3.2. Özet

Benöyküsel anlatıcı, *Çocuk ve Yıldızlar* adlı ilk öyküye küçüklüğünden beri gökyüzünü, yıldızları seyretmeyi sevdiğini dile getirerek başlar. Anlatıcı, yetişkinliğinde bir gün sahilde oturmuş yıldızları seyrederken yanına oturan baba ve çocuğunun yıldızlarla ilgili diyaloguna kulak misafiri olur. Baba oğulun arasında geçen diyalog ve öykü, çocuğun "Baba, gökteki her yıldızın ayrı bir tanrısı mı var? Yoksa bizim tanrımız, bütün yıldızların da mı tanrısı?" (Okur, 2011, 14) sorusuyla

son bulur. Benöyküsel anlatıcının öyküyü, çocukların evren ve tanrı hakkında sorgulayıcı sorularına ilginç bir örnek teşkil edecek bu soru ile sonlandırması dikkate değerdir. Çünkü bu soru Yiğit Okur'un evren ve tanrı hakkındaki düşüncesinin arka planını işaret eder. Okur, kendisiyle yapılan bir söyleşide “Benim için evren var. Benim tanrım evren. O evrenin içerisinde bir toz parçası kadar yer bize düşüyor. Ben o dünyanın içinde o tozdan da ufağım.”⁵⁶ diyerek evren ve tanrı üzerine düşüncelerindeki bilimsel bakış açısını ortaya koyar. Yiğit Okur bu öyküsünü Yiğit Ali Balcı'ya ithaf etmiştir.

Esmâ adlı öyküde, benöyküsel anlatıcı, çocukluğunda Erzincan'da dedesinin evinde hizmetçilik yapan Esmâ ile geçen vakitlerini anımsar. Anlatıcı, kendisinin de beş yaşındayken yaşadığı 1939 Erzincan Depremi'nde Esmâ'nın hayatını kaybedenler arasında olduğunu yıllar sonra öğrendiğini dile getirir.

Bir Şampiyonluk Anısı'nda, benöyküsel anlatıcı, Galatasaray'ın şampiyon olduğu bir günde arkadaşlarıyla katıldığı kutlamaların manzarasından söz eder. Anlatıcı, arkadaşlarıyla birlikte büyük bir sevinçle Ali Sami Yen Stadyumu'ndan çıktuktan sonra sabah saatlerine kadar şampiyonluğu kutladıklarını anlatır. Kutlamalarda içtiği içki sebebiyle rahatsızlanan anlatıcı, arkadaşlarının kendisini acile götürdüğünü ve acildeyken rüyasında gördüğü bir gol anını coşkulu bir dille ifade eder. Anlatıcı, kulübe üye olmasının önünde hem kazancının az oluşu hem de lise diplomasının olmayışı gibi engeller olduğunu dile getirir. Bu sebeple kendisini okula göndermeyen babasına sitem ederek öyküyü sonlandırır.

Tabuttaki Ayakuçları, çerçeve hikâye ve iç hikâyeden oluşur. Çerçeve hikâyede tiyatro geçmişi olduğu anlaşılan benöyküsel anlatıcı, bir dönem aynı sahneyi paylaştığı tiyatrocusu arkadaşısı Nisa Hanım'ın⁵⁷ ölümü üzerine duyduğu üzüntüsünü ve Nisa Hanım'la ortak arkadaşlarının da katıldığı Dormen Tiyatrosu sahnesinde düzenlenen cenaze törenindeki hislerini dile getirir. İç hikâyede anlatıcı, Nisa Hanım'ın tiyatro serüveninin başladığı dönemi anlatır. Galatasaray Lisesinin tiyatro salonunda Gençlik Tiyatrosu tarafından Agatha Christie'nin bir eseri

⁵⁶ Yiğit Okur: “Bu dünyadan geçiyorum o kadar”, (4 Haziran 2015), Söyleşi: Özlem Karahan, <http://t24.com.tr/k24/yazi/yigitokur.219> [Erişim tarihi: 24.07.2018]

⁵⁷ Nisa Serezli Aşkîner, Türk sineması ve tiyatrosunun önemli simalarındandır. 1992'de İstanbul'da vefat etmiştir. <https://www.biyografi.info/kisi/nisa-serezli> [Erişim tarihi: 12.12.2019].

sahnelenecektir ve dört kız oyuncuya ihtiyaç vardır. Oyun için şehir tiyatrosu ve okullardan beklenen destek olmayınca başvurular alınır ve başvuranlardan biri de Nisa Hanım'dır. Anlatıcı, kendisinin de rol aldığı oyunun Nisa Hanım'ın tiyatro kariyerinde ilk sahnesi olduğunu dile getirerek iç hikâyeyi sonlandırır.

Telif Ücretinin Kıstası adlı öyküde benöyküsel anlatıcı, öykünün girişinde bir dostunun geçkin yaşında birçok roman yazdığını, romanlarından birinin de ödüle layık görüldüğünü anlatır. Anlatıcının yazar dostunun beş yüz sayfalık romanıyla aldığı iki bin lira telif ücreti, romanın ödül almasına rağmen değişmeyince telif ücretinde ölçü olarak romanın sayfa sayısının alındığını anlar. Anlatıcının başka bir dostu da Yargıtay'da daire başkanı ve aynı zamanda yazardır. O da anlatıcıyla mektuplaşmalarında kâğıdın maliyetinden yakındır. Kitaplarının yüzde yetmişini satmadan kâğıdın maliyetini çıkarmadığını belirtir. Anlatıcı dostunun mektubunda yakındığı durumlara cevap verdiği mektubunda, yazıp fikir üretmektense kağıtları bir depoda saklayıp sonra satarak daha fazla para kazanabileceğini yazarak öyküyü sonlandırır. Okur, bu öyküsüyle yazarların eserlerinin telif ücretinin belirlenmesinde yayınevlerinin kitabın içerisindeki fikrin değerini değil kâğıdın maliyetini kıstas olarak almalarının eleştirisini yapar.

Porno Faturası öyküsünde benöyküsel anlatıcı, uluslararası bir kongre için bulunduğu Tokyo'da bir otelde kalır. Anlatıcı, otelde kendisini uyku tutmadığı için televizyonda denk geldiği bir porno filmini izleyerek uyur. Uyandığında televizyonda “filmin her dakikası bir dolar karşılığındadır” ifadesini görünce büyük bir şaşkınlık yaşar. Ancak anlatıcı, kongre için davetlilerin oda içerisindeki masrafları da dâhil tüm otel masraflarını Tokyo Belediyesi karşılayacağını resepsiyon görevlisinden öğrenerek rahatladığını belirterek öyküyü sonlandırır. Yiğit Okur bu öyküsünü Türkiye'nin önemli jinekologlarından biri ve aynı zamanda yazar olan dostu Selçuk Erez'e⁵⁸ ithaf etmiştir.

İsmet Paşa'nın Atlas Sineması Serüveni adlı öykü çerçeve hikâye ve iç hikâyeden oluşur. Benöyküsel anlatıcı, çerçeve hikâyeyi suikasta uğrayarak hayatını kaybeden Abdi İpekçi'nin kendisine anlattığı bir anısını onun öldüğü gece evine gelen dostlarına anlattığından söz etmesiyle oluşturur. İç hikâyede ise bu hikâyenin

⁵⁸ bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Selçuk_Erez [Erişim tarihi: 13.03.2020]

ayrıntlarına yer verilir. Abdi İpekçi ve arkadaşları, Galatasaray Lisesinde eğitim gördüğü yıllarda bir hafta sonu Beyoğlu'ndaki Atlas Sineması'nda gösterime girecek filme gitmek isterler. Ancak filmin başlamasına on dakika kaldığı fark edilince çare olarak sinema aranır ve Abdi İpekçi kendisini İstanbul Vilayeti Özel Kalem Müdürü olarak tanıtip İsmet İnönü'nün saat 14'teki filme gelmek istediğini ancak yetişemeyeceklerini, filmin gösterimini biraz bekletmelerini söyler. Bu aldatmacayla Abdi İpekçi ve arkadaşları filmi seyretme fırsatını yakalarlar.

Öğrenci Hafiyesi adlı öyküde benöyküsel anlatıcı, İsviçre'de üniversiteye devam ettiği yıllarda Bern şehrinde öğrenci hafiyeliği görevinde bulunan şair Cahit Külebi ile bir anısından söz eder. Anlatıcı, Cahit Külebi'nin öğrenci hafiyeliğine yeni atandığında kendisine bir "hoş geldiniz" mektubu yazar. Ayrıca mektupta *Varlık* dergisinde ikisinin de şiirlerinin aynı sayfada yayımlandığından da söz ederek kendisini tanıtan anlatıcı, beklenmedik bir şekilde Cahit Külebi'den öğrenci olduğuna dair belgelerle derhâl Bern'e gelmesi gerektiği cevabını alır. Anlatıcı, öğrenci olduğuna dair üniversite imzalı belgesinin A4 kâğıdın yarısı olması sebebiyle Cahit Külebi'nin pürüz çıkardığını anlatır.

Ücret, avukat olan benöyküsel anlatıcının, okul arkadaşlarından birinin babasının bir aile meselesi için açacağı dava sürecinde yaşadıklarından söz ettiği bir öyküdür. Edremit'te açılacak olan dava için benöyküsel anlatıcı, Edremit'e yolculuğunda ve orada konaklamasında, arkadaşının babasının yardımcı olmamasının yanında vekâlet ücretini de "Avukat Bey evladım, bekâr adamsın, çoluğun yok, çocuğun yok, parayı n'apacaksın!" (Okur, 2011, 47) diyerek vermediğini anlatır. Yiğit Okur, meslekteki ilk müvekkili ile ilgili olan ilginç anısını böylelikle öyküleştirmiş olur.

Teftiş, benöyküsel anlatıcının, askerlik dönemine ait bir anısını paylaştığı öyküdür. İstanbul Kâğıthane'de İstihkâm Okulunda askerlik görevini yerine getiren anlatıcı, Genelkurmay başkanının tugayı ziyaret edeceği gün iç nizamiyede nöbetçidir. Anlatıcı, silah kullanmakta yetersiz olduğunu belirtir. Yüzbaşı da bu durumu bildiği için Genelkurmay başkanının tugayı ziyaret edeceği o günde bir aksilik olmamasını ister. Bu nedenle onu Kemerburgaz yolu üzerindeki Hasdal Kışlasına gönderir. Benöyküsel anlatıcı, Genelkurmay başkanının ziyareti bitene dek

orada kaldığından ve Hasdal Kışlasında bulunma sebebini de oradaki binbaşından öğrendiğinden söz ederek öyküyü sonlandırır.

Onur adlı öyküde benöyküsel anlatıcı, 1950’li yılların ortalarında kendisinden yaşça büyük olan bir dostunu iş yerindeki ziyareti sırasında yaşadığı bir durumu anlatır. Demir tüccarı olan dostunun, şirketin mali işlerinden sorumlu olan kişi tarafından getirilen iş sözleşmesini okumadan imzalaması anlatıcının dikkatini çeker. Dostuna, işten çıkarma halinde tazminatın ve işçilerin alacak oldukları maaşın miktarı gibi önemli detayların bulunduğu iş sözleşmesini okumadan imzalamasının nedenini soran anlatıcının aldığı cevap öyküye Onur adı verilmesinin sebebini de açıkça ortaya koyar: “Bakın değerli kardeşim, devletin çeşitli kademelerini geçmiş bu nitelikteki bürokratlar çok onurlu insanlardır. Ben bir gün onu işten çıkarmak istersem, ellisine gelmiş bu adama, ‘Oğlum bana bir şekerli kahve yap, köpüğü bol olsun!’ dersem, o anda istifa eder” (Okur, 2011, 59).

Toz Yumağı’nda, benöyküsel anlatıcı, Cenevre’de üniversite yıllarına ait bir anısından söz eder. Anlatıcı, ev arkadaşı Ali Kazancıgil’in anne ve babasının Cenevre’yi ziyarete geldiklerinde çocuklarının kaldığı evi de teftiş ettiklerinden söz eder. Yine bu teftişlerden birinde Ali Kazancıgil’in annesi evi oldukça kötü bir durumda “toz yumağı” içinde bulur. Öykü de bu sebeple Toz Yumağı başlığını taşır. Okur, arkadaşı Ali Kazancıgil’e ithaf ettiği bu öyküyle İsviçre’de geçirdiği yıllardan bir kesit sunmuş olur.

Fareler öyküsü çerçeve hikâye ve iç hikâyeden oluşur. Çerçeve hikâyede benöyküsel anlatıcı, İsviçre’deki öğrenci evinde diplomat olan baba dostunun ani ziyaretiyle bir şaşkınlık yaşar. Kendisine diplomasiye dair tecrübelerini aktaran başkonsolos bir de Dışişleri Bakanlığına girmemesi konusunda anlatıcıya öğüt verir. İç hikâye, anlatıcının Madrid başkonsolosluğundan emekli baba dostunun kendisini ziyaretinde başkonsolosluk görevindeki ilk gününde karşılaştığı kötü manzarayı anlatmasıyla başlar. Konsolosluk binasına geldiğinde farelerin binayı istila ettiğini, evrakları kemirdiğini gören başkonsolos, bu vahim duruma engel olmak amacıyla bir ilaçlama şirketiyle görüşür. Şirkete ödenecek ücret için merkezden ödenek talebinde bulunur. Ancak merkezden gelen cevabın, farelerin mesaiye engel olmayacağı

yönünde olduğunu belirten başkonsolos, çerçeve hikâyede anlatıcıya verdiği öğüdün sebebini de açıkça ortaya koymaktadır.

Zina Denetimi adlı öykü çerçeve hikâye ve iç hikâyeden oluşur. Çerçeve hikâyede benöyküsel anlatıcı, bir otelin barında akşam saatlerinde yıllardır görmediği bir dostuyla karşılaştığını ve aralarında geçen sohbeti anlatır. Anlatıcının vergi rekortmeni avukatlar listesinde olduğuna dair bir haberi gazetede gören dostu, kendisini tebrik eder. Aralarında vergi ile ilgili bir sohbet başlar. İç hikâyede ise anlatıcının ticaretle uğraşan dostu, konu ile ilgili bir anısını paylaşır. Bir gün şirketi maliyeden teftişe gelirler. Teftiş sonucunda maliye müfettişleri bazı otel faturalarının masrafa geçirilmesi sebebiyle ceza keserler. Anlatıcının dostu, bu otel faturalarının sekreterini otele götürdüğü günlere ait olduğunu belirterek maliyenin özel yaşamına ait bir denetim yapmasını eleştirir. Okur bu sebeple öyküsüne *Zina Denetimi* başlığını koyar.

Aşk Mektubu, çerçeve hikâye ve iç hikâyeden oluşur. Çerçeve hikâyeye; benöyküsel anlatıcının, şair, ressam olan bir dostunun Taksim’de kiraladığı evden, ev sahibi tarafından kızının evlenecek olması sebep gösterilerek çıkartılmak istenmesiyle başlar. Anlatıcının ismini vermese de söz ettiği arkadaşı İlhan Berk’tir. Anlatıcı, Berk’in bu durumdan kurtulmak için kendisine danıştığını söyler. Ayrıca Berk, ev sahibinin kızına âşıktır. Ev sahibinin Berk’e açtığı davada arkadaşına vekâleten avukat olarak atanan anlatıcı, mahkemede davacı avukatın sunduğu bir belgeyle şaşkınlık yaşar. Davacı avukatın sunduğu belge tahliye taahhüdüdür. Anlatıcı, arkadaşına tahliye taahhüdü verip vermediğini pek çok kez sormuş, arkadaşından vermediğine dair onay almıştır. Davacı avukatın mahkeme sonunda tahliye taahhüdü belgesini yargıca sunmasıyla yaşadığı şaşkınlıktan kurtularak duruşma sonunda dava dosyasını inceleyen anlatıcı, dosyada İlhan Berk tarafından ev sahibinin kızına yazılmış bir aşk mektubu bulur. İlhan Berk, mektubu sonlandırırken ev sahibinin kızına istediklerini yapacağına dair söz verir. Arkadaşının bu aşk mektubu ile anlatıcının da davayı kazanmak adına yapacak bir şeyi kalmaz. Metindeki iç hikâyeye ise anlatıcının, dostunun açtığı resim sergisine katılmasıyla başlar. Sergideki resimlerden biri anlatıcının dostuna gönderdiği mektuplardan birinin zarfı üzerine yapılmış kadın cinsel organıdır. Anlatıcı, adının yazılı olduğu zarfı görünce büyük bir şaşkınlık ve utanç duyarak resmi satın almak zorunda kalır.

Prens, benöyküsel anlatıcının, Galatasaray Lisesinden “Prens” lakaplı bir arkadaşına adadığı bir öyküdür. Okur’un bu öyküsünde ismini vermeden söz ettiği arkadaşını Atilla Tokatlı’dır.⁵⁹ Metin, çerçeve hikâyenin dışında üç iç hikâyeden oluşur. Çerçeve hikâyede anlatıcı, Atilla Tokatlı’nın kurallara uymayan yapısıyla sivrildiği Galatasaray Lisesinden mezun olduktan sonra gittiği Paris’te sinema ve felsefe eğitimi aldığından ancak sorumluluk bilinci olmadığı için diploma alamadan yurda dönmek zorunda kaldığından söz eder. Anlatıcı da aynı tarihlerde yurt dışından döndüğünü ve dostuyla tekrar buluştuklarını söyler. Ancak bu buluşmalar genellikle Tokatlı’nın zamansız ziyaretleriyle gerçekleşir. İlk iç hikâye Atilla Tokatlı’nın Haydarpaşa Gar Gazinosu’nda içki içtiği bir günde anlatıcıyı gazinoya davet etmesiyle başlar. Ancak işlerinin yoğun oluşundan dostunun davetine katılamayan anlatıcı, yerine bürodaki genel sekreterini içi para dolu bir zarfla gönderir. Tokatlı, bir oyun yaparak gazinoya gelen genel sekreteri döverek olay çıkartır ve ardından gazinodan hesap ödemedi çıkar. Genel sekreter vapurla geri dönmek üzereyken Tokatlı arkasında belirir ve hiçbir şey olmamış gibi davranır. Tokatlı, zarfı genel sekreterden alır ve yollarının ayrılacağı sırada anlatıcıyı, Kevork’un Meyhanesi’ne davet ettiğini, hesabı kendisinin ödeyeceğini genel sekretere söyler. İkinci iç hikâyede anlatıcı, yüzün üzerinde eseri yabancı dilden Türkçeye kazandıran Tokatlı’nın bir gün Rimbaud’dan bir şiirin dördünlüğünü birlikte çevirmelerinden söz eder. Atilla Tokatlı’nın Rimbaud’dan çevirdiği o dördünlüğü uzun yıllar cüzdanında sakladığını ifade eden anlatıcı, çeviriyi bir gün roman yazarı bir kadına okur ve beğenmesi üzerine ona verir. Üçüncü ve son iç hikâyede ise anlatıcı, Ankara’da otelde karşılaştığı dostunun yaptığı çeviriler yüzünden otuz yedi yıl hapsi istenen bir adam olarak Cumhurbaşkanı Korutürk’ün kendisini evine davet ettiğini söylediği anı paylaşır.

Tır Kamyonları I (Devlet ve Tokat) adlı öyküde danışmanlığını yaptığı holdingin patronu benöyküsel anlatıcıdan, İran’da bulunan kırk iki tırlık bir filonun yarı fiyatına satın alınması için işlemleri yürütmesini ister. Anlatıcı, holdingin üst düzey yöneticilerinden biri ile birlikte bu görevi yerine getirmek üzere Tahran’a gider. Anlatıcı, iyi ilişkilerinin olmadığı bu yöneticinin holding çalışanları tarafından “Beyefendi” olarak anıldığını da ekler. Tahran’da İran Ticaret Bakanı ile gerekli

⁵⁹ bkz. <http://www.oktayaras.com/atilla-tokatli/tr/28776> [Erişim tarihi: 12.12.2019]

belgeler imzalanır. Anlatıcı, belgelerin imzalanmasının ardından işlerinin bittiğini düşünüp Beyefendi'yi tebrik eder. Daha önce Washington Büyükelçiliğinde mali müşavirlik yapan Beyefendi, tecrübelerine dayanarak devletin bu tür işlerde bazı problemler çıkarabileceğini ima ederek, işin henüz sonuçlanmadığını belirtir. Sonuç olarak Beyefendi haklı çıkar. Tırların Türk devleti tarafından ikinci el sınıfında değerlendirilmesi bu işin neticelendirilmesine engel olur.

Tır Kamyonları II (Gecenin İçindeki Kadın) adlı öyküde benöyküsel anlatıcı, Tahran serüvenini yıllar sonra anımsadığı bir akşamda yaşadıklarını anlatır. Büyük bir Avrupa kentinde işlerini halleden anlatıcı, Türkiye'ye döneceği günden bir önceki gün akşam yemeği için kentin meşhur restoranlarından birini tercih eder. Restoranda İranlı bir kadınla tanışır. Tahran'da yaşadıklarını anlatınca, kadın oradaki otelde kendilerini karşılayan adamın birkaç adının olduğunu ve babasının dolar milyoneri bir Türk Ermenisi olduğunu söyler. Kadının bu denli bilgi sahibi olmasına şaşırarak anlatıcı, tır kamyonlarıyla ilgili sorular sorduğu takdirde bilmediği şeyler öğreneceğinin farkında olmasına rağmen bunu yapmaz. Yapmamasının nedenini de mesleği gereği şöyle açıklar: "Gereğinden fazlasını bilmek, bir avukat için zararlıdır. Hatta tehlikeli bile olabilir. İstenen yasaya aykırı değilse onu en iyi şekilde yaparsın, işin orada biter" (Okur, 2011, 133). Anlatıcı ile kadın arasındaki sohbette kadın, Humeyni'nin İran'a dönüşünün ardından İran'ı terk ederek Avrupa'ya gitmek zorunda kaldığından söz eder. Anlatıcı, İran'da tır kamyonlarını almak için görüştüğü İran Ticaret Bakanı'nın adının Mahyar olduğu ve Humeyni'nin gelişinde İran'ı terk edenlerden biri olduğunu kadından öğrenir. Kadın yemeğin ardından hesabı isteyerek ve anlatıcıyla vedalaşarak restorandan ayrılır. Anlatıcı da restorandan ayrılarak bir nehrin kıyısındaki banklara oturup gökyüzüne baktığını söyleyerek öyküyü sonlandırır.

3.2.3.3. Şahıslar

Çocuk ve Yıldızlar öyküsünde benöyküsel anlatıcı ve bir baba oğul şahıs olarak yer almaktadırlar. Anlatıcı, çocukluğunda yıldızlara ve gökyüzüne olan merakını anlatmak amacıyla yardımcı kahraman olarak bir baba ile oğluna yer verir.

Esmâ ve Bir Şampiyonluk Anısı adını taşıyan iki öyküde şahıs olarak yalnızca benöyküsel anlatıcının kendisi yer alır.

Benöyküsel anlatıcı, dostu Nisa Serezli'nin ölümü üzerine yazdığı *Tabuttaki Ayakuçları* öyküsünde şahıslar kadrosunu kendisinin ve Nisa Serezli'nin ortak dostu olduğu kişilerden kurar. Bu kişiler; Bilge Zobu, Nedret Güvenç, Tunç Yalman, Osman Şengezer gibi Türk tiyatrosunun önemli simalarıdır.

Telif Ücretinin Kıstası, öyküsünde benöyküsel anlatıcı, yazar olan iki dostundan isimlerini anmadan söz eder. Ancak anlatıcının, söz ettiği ilk dostunun; yaşlılık çağında roman yazmaya başlaması, kısa sürede çokça roman yazması ve beş yüz sayfalık romanıyla önemli bir ödül kazanması gibi niteliklere sahip oluşu okurda yazarın kendisinden söz ettiği algısını oluşturur. Nitekim nitelikler göz önüne alındığında bu algının oluşması da gayet normaldir. Diğer dostunun Yargıtay'da tetkik hâkimi olarak çalıştığını ifade eden anlatıcı, her iki dostunun da yazdıkları eserler sebebiyle aldıkları telif ücretlerine bakışını karşılaştırır. Söz ettiği ilk dostu aldığı cüzi telif ücretine sevinirken diğeri ise kazancının kitabın matbaa ve kâğıt masraflarını karşılaması için çokça satış yapması gerektiğinden yakınır.

Porno Faturası öyküsünde şahıs olarak sadece benöyküsel anlatıcı yer alır. Anlatıcı, Tokyo'da düzenlenen uluslararası bir kongreye davetli olarak katıldığını anlatarak öyküye başlar. Anlatıcı, katıldığı bu daveti "Bilimsel bir kongreden çok turistik gezi" (Okur, 2011, 32) olarak nitelendirir. Konakladığı otelde televizyonda denk gelen porno filmini faturaya yansıtacağını bilmeden izleyen anlatıcı, televizyonun ekranında gördüğü yazıyla gerçeği öğrenir ve bu komik durumun öznesi olduğu için hem kendisiyle hem de porno filminin uçuk bir fiyata faturalandırılmasıyla alay eder.

İsmet Paşa'nın Atlas Sineması Serüveni'nde benöyküsel anlatıcı çerçeve hikâyede; Abdi İpekçi'nin ölümünü haber aldığı ve bu ölüm üzerine kendi evinde bir araya geldiği ancak isimlerini anmadığı arkadaşlarıyla şahıs kadrosunu oluştururken iç hikâyede ise Abdi İpekçi ve Atlas Sineması'ndaki filme yetişebilmek için birlikte plan yaptıkları arkadaşları şahıs olarak yer alır.

Öğrenci Hafiyesi'nde 1950'lerin sonunda Cenevre'de üniversite öğrencisi olan benöyküsel anlatıcı, o dönem İsviçre'nin Bern şehrine yurt dışındaki Türk öğrencilerden sorumlu müfettiş sıfatıyla atanan şair Cahit Külebi ile bir hatırasından söz eder. Dolayısıyla öyküdeki diğer kahraman da Cahit Külebi'dir. Anlatıcının bakış açısıyla Külebi öyküde şu cümlelerle vücut bulur: “Şiirlerini biliyordum da yüzünü ilk görüşümdü. İriyarı, güçlü kuvvetli bir adam. Somurtkan bir surat. Müfettiş surati” (Okur, 2011, 43).

Ücret öyküsünde göreve yeni başlamış bir avukat olan benöyküsel anlatıcı ile liseden Edremitli bir arkadaşının babası ve aynı zamanda meslek hayatındaki ilk müvekkili öyküdeki yardımcı kahramandır. Yazar, ismini anmadığı yardımcı kahramanını “Edremitli, köklü bir aileden. Kalantor. Altmışlarında, irikıyım, babacan” (Okur, 2011, 45) ifadeleriyle okura tanıtır. Söz konusu kişi, arkadaşının babası olmasından güç alarak ve bekâr oluşunu sebep gösterip paraya ihtiyacının olmayacağını belirterek anlatıcıya avukatlık ücretini ödemekten kaçınan biridir.

Teftiş öyküsünde benöyküsel anlatıcı, yedek subay olarak İstanbul Kâğıthane'de askerlik görevini yerine getirmektedir. Anlatıcı, askerliğine dair bir hatırasını paylaştığı bu öyküde binbaşı rütbeli komutanına yardımcı kahraman olarak yer verir. Binbaşı Trakyalıdır. Kayseri'de tanışıp evlendiği eşiyile birlikte yıllarca memleketin farklı şehirlerinde yaşamlarını sürdürmüştür. Binbaşı, anlatıcının askerliğini yaptığı dönemde Hasdal'daki kışlada görev yapmaktadır. Anlatıcının avukat olduğunu öğrenen Binbaşı, karısının memleketi olan Kayseri'de kayınvalidesine ait bir arazide kendilerine yapılan haksızlığa karşı açılacak dava konusunda ondan fikir alır. Genelkurmay Başkanının Kâğıthane İstihkâm Okulunu teftişe geleceği gün silah kullanmaktaki yetersizliğinin bir aksiliğe sebep olmasını önlemek adına Hasdal'daki kışlada görevlendirildiğini anlatıcıya açıklayan kişi Binbaşı'dır.

Onur adlı öyküde benöyküsel anlatıcının yanı sıra onun demir ticareti yapan dostu ve dostunun sahibi olduğu şirketin mali işlerinden sorumlu kişi şahıs kadrosunu oluşturur. Anlatıcı, her iki yardımcı kahramanın da ismini anmaz ancak kişiliklerine, iş yaşamlarına dair bazı bilgiler verir. Anlatıcının kendisinden yaşça büyük olduğunu ifade ettiği demir tüccarı dostu, İstanbul'un seçkinlerinden,

Cumhuriyet'in ilk iş adamlarından biridir. Ona ait şirketin mali işlerinden sorumlu kişi ise Maliye Bakanlığında önemli görevler üstlenmiş, nitelikli ve onurlu eski bir bürokrattır.

Toz Yumağı öyküsünün şahıs kadrosunda benöyküsel anlatıcı, Cenevre'deki üniversite döneminde aynı evi paylaştığı arkadaşı Ali Kazancıgil'in annesi ve babasına yer verir. Anlatıcı, Ali Kazancıgil'in ordinaryus profesör olan babasının Cenevre'yi ziyaretinde ona eşlik eder ve sohbetinden büyük zevk duyar. Profesör kış aylarında eşiyle Cenevre'ye gelişlerinde oğullarının kaldığı evi de ziyaret eder. Ali Kazancıgil'in annesi oğlunun ve arkadaşının yaşadıkları evi teftiş eder, çoğu zaman temizlik konusundaki özensizliklerinden onlara öfkelenir.

Fareler'de benöyküsel anlatıcı ile baba dostu bir diplomat öykünün şahıs kadrosunu oluşturur. Anlatıcının Cenevre'de öğrenciliğinin devam ettiği dönemde evini ziyarete gelen baba dostu, hariciyede otuz yıla yakın çeşitli görevler üstlenmiş birisidir. Madrid Başkonsolosu olarak meslek hayatı sona eren baba dostu diplomat, tecrübelerine dayanarak yazara Dış İşleri Bakanlığında çalışmamasını kesin bir dille belirtir. Benöyküsel anlatıcının, sözünü ettiği baba dostunun isminin Orhan Tahsin Gündem olduğu, Okur'un anılarından öğrenilir.

Zina Denetimi'nde benöyküsel anlatıcı ile onun "hayalî ihracatın mucidi" olarak andığı eski bir tanıdığı öykünün şahıs kadrosunu oluşturur. Mucit, atlara ve at yarışlarına tutkun birisidir. Karısının sahibi olduğu şirkette ortak olan Mucit, atlara olan tutkusu sebebiyle çok para kaybetse de İngiltere'den kısrak ithal edip satarak vergi rekortmeni listesine girecek kadar önemli bir kazanç sahibi olur.

Aşk Mektubu'nda benöyküsel anlatıcı ile onun bir şair dostu öyküdeki şahıslardır. Anlatıcının adını anmadan "Türk şiirine yeni bir aydınlık, yeni bir ses, yeni boyutlar getirmişti. Şiirinin tabanına erotik dokunuşlar egemendi" (Okur, 2011, 88) cümleleriyle tanıttığı şair, İlhan Berk'tir.

Prens öyküsünde benöyküsel anlatıcı ve onun yönetmen, çevirmen gibi sıfatların sahibi olan dostu Atilla Tokatlı şahıs kadrosunu oluşturur. Anlatıcı, Tokatlı'yı ismini vermeden lisede arkadaşları tarafından kendisine takılan "Prens" lakabıyla anar. Tokatlı'nın babası Denizlili bir avukattır. Ailesi Çerkez kökenlidir.

Atilla Tokatlı, uçarı, aykırı bir karaktere sahiptir. Bu sebeple gençliğinde ve yetişkinliğinde başı sürekli derde girer. Benöyküsel anlatıcı, lise döneminde aldığı cezalara, bürosunda kendisini zamansız ziyaretlerine, çeviri yeteneğine ve çevirilerinden dolayı hakkında açılan davalara dair hatıralarından söz ederek kurmaca bir tür olan öykü aracılığıyla dostu Atilla Tokatlı'yı okura tanıtır.

Tır Kamyonları I (Devlet ve Tokat) öyküsünde benöyküsel anlatıcı, bir holdingin danışmanlığını yapmaktadır. Holdingin patronu, holding içerisinde “Beyefendi” olarak anılan kişi ve İran Ticaret Bakanına ulaşmakta aracı olan Türk Ermenisi ihtiyar adam yardımcı kahraman konumundadırlar. Patron, günlük yaşamında şiire ve edebiyata düşkün, evren üstüne düşünceleri olan, iş hayatında kararlı, girişimci birisidir. Anlatıcının “Beyefendi” olarak andığı holdingin üst düzey yetkilisi olan kişi ise Maliye Bakanlığında ve Washington Büyükelçiliğinde maliye müşavirliği yapmış emekliliğinden sonra holdingin yönetim kuruluna girmiş birisidir. Kimliğini paylaşmaktan imtina eden Türk Ermenisi ihtiyara dair bilgilere ise bir sonraki öyküde anlatıcının bir restoranda tanıştığı İranlı kadın aracılığıyla ulaşılır.

Tır Kamyonları II (Gecenin İçindeki Kadın) öyküsünde benöyküsel anlatıcı ve onun işleri dolayısıyla bulunduğu Avrupa'nın büyük şehirlerinden birinde restoranda aynı masayı paylaştığı kırklı yaşlardaki İranlı kadın öyküdeki şahıslardır. Humeyni devletin başına gelince İran'dan Avrupa'ya göç etmek mecburiyetinde kalan kadın, lise ve üniversite eğitimini burada tamamlar. Kadının İranlı olduğunu öğrenen anlatıcı, İran'da yaşadıklarını onunla paylaşır ve kadından Türk Ermenisi olan ihtiyar hakkında bazı bilgiler öğrenir. İranlı kadın şu cümlelerle ihtiyar hakkında anlatıcıyı bilgilendirir:

“ - O adamın birkaç adı vardır. Babası Türk Ermenisidir. Erivan'a yerleşmiş, sonra Tahran'a göç etmiş. Dolar milyoneridir. İki defa evlendi, boşandı. Sonra ilerlemiş yaşında bir kez daha evlendi. Karısı İngiliz'di. Çok genç, çok güzel bir kadındı. Şah'ın gözdesiydi” (Okur, 2011, 133).

3.2.3.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazar, öykülerin tamamında benöyküsel anlatıcı kullanmıştır. Bu anlatıcı türünün belirgin özelliği olan yazar ile anlatıcının birbirine karışması hakkında

Özlem Kale, “Bazı anlatılarda okur, anlatıcının ne zaman gerçek yazarı ne zaman kurmaca yazarı temsil ettiğini anlayamayabilir. Bu, ‘yazar ile anlatıcının birbirine karışması’ durumudur. Yazar ile anlatıcı birbirine yaklaşabilir ve benzerlik gösterebilirler” (Kale, 2017, 43) değerlendirmesini yapar. Söz konusu bu değerlendirme Yiğit Okur’un öyküleri için de geçerlidir. Öykü türündeki diğer eserlerinde olduğu gibi *Tır Kamyonları*’ndaki öykülerin de tamamı benöyküsel anlatıcı ile kurgulanmıştır. Olaylar, mekânlar ve şahıslar benöyküsel anlatıcının bakış açısıyla, onun görebildiği ölçüde anlatılır.

3.2.3.5. Zaman

Çocuk ve Yıldızlar’da öykü zamanı Ağustos 2009 iken öyküleme zamanı Ocak 2010’dur. Dolayısıyla “Bu ağustos, bir akşam geç saatte gene, deniz kıyısına gittim” (Okur, 2011, 11) cümlesinde de görüldüğü üzere öykü zamanı ile öyküleme zamanı arasında uzaklık birkaç aydan ibarettir.

Esmâ öyküsünde benöyküsel anlatıcının, 1939’da Erzincan’daki büyük depremden yedi yıl sonra geldiği köylerinde geçirdiği zamana dair anımsadıklarından söz etmesi sebebiyle öykü zamanı 1940’lı yılların ikinci yarısıdır. “Öğleni sesleyince müezzin, ‘Tanrı uludur, Tanrı uludur...’ (...)” (Okur, 2011, 18) ifadelerinde de 1932-1950 yılları arasında ezanın Türkçe olarak okunmasının devam ettiği yıllar olduğu görülür. Anlatıcı, Erzincan’daki çocukluk günlerinin en yakın tanığı olan Esmâ’nın ölüm haberini “Yıllar, çok yıllar sonra bir gün, büyük kentlerinden birinde, aklıma geldi Esmâ. Sordum; yıllar önceki depremde, kerpiç damın altında kalmış” (Okur, 2011, 18) cümlesiyle sonradan öğrendiğini belirtir. Anlatıcının, “yıllar önceki deprem” diyerek işaret ettiği tarih 13 Mart 1992’de Erzincan’da yaşanan depremdir. Öyküleme zamanının Mayıs 2009 olduğu düşünüldüğünde, öykünün son cümleleri olan yukarıdaki ifadeler öykü zamanı ile öyküleme zamanı arasındaki uzaklığın da önemli ölçüde azaldığını göstermektedir.

Bir Şampiyonluk Anısı’nda takvim zamanına ait bir bilginin yer almadığı metinde öykü zamanı şampiyonluk kutlamalarının başladığı bir akşam vaktidir. Benöyküsel anlatıcı, “Sabahın üçüne doğru bir yağmur ki sağanak...” (Okur, 2011,

19) ifadesiyle kutlamaların akşam vaktinden sabahın ilk saatlerine değin sürdüğünü aktarır. Metinde öyküleme zamanı ise Mayıs 2002'dir

Tabuttaki Ayakuçları'nda öykü zamanı somut ifadelerle belirtilmese de benöyküsel anlatıcının dostu Nisa Serezli'nin⁶⁰ ölüm tarihi olan 25 Ağustos 1992'dir. Metinde öyküleme zamanına ait bir bilgi yer almaz.

Telif Ücretinin Kıstası'nda öykü zamanına dair bir ifade yer almaz ancak öyküleme zamanı Nisan 2009'dur.

Porno Faturası'nda öykü zamanı bir akşam vakti, öyküleme zamanı Nisan 2009'dur.

İsmet Paşa'nın Atlas Sineması Serüveni, çerçeve hikâye ve iç hikâyeden oluşan bir öykü olması sebebiyle iki farklı zaman söz konusudur. Çerçeve hikâyede zaman, Abdi İpekçi'nin⁶¹ öldüğü gün yani 1 Şubat 1979'dur. Benöyküsel anlatıcı, yakın arkadaşı Abdi İpekçi'nin öldüğü günün akşamında dostlarıyla birlikte kendi evinde olduğundan söz ederek çerçeve hikâyedeki mekân hakkında da okuru bilgilendirir. İç hikâyede zaman, "Abdi, Galatasaray Lisesi'nin ya 11 ya 12'nci sınıfında. Günlerden cumartesi" (Okur, 2011, 38) ifadeleriyle aktarılır. İpekçi'nin Galatasaray Lisesinden 1948'de mezun⁶² olduğu düşünülürse, iç hikâyedeki zamanın da tahminen 1947 ya da 1948 yıllarından biri olduğu öngörülebilir. Metnin öyküleme zamanı Mayıs 2009'dur.

Öğrenci Hafiyesi'nde öykü zamanı benöyküsel anlatıcının, İsviçre'de eğitimini sürdürdüğü dönemdir. Metnin öyküleme zamanı ise Nisan 2009'dur.

Ücret'te öykü zamanı "Galiba ilk işimdi" (Okur, 2011, 45) cümlesinden de anlaşıldığı üzere benöyküsel anlatıcının avukatlığa başladığı dönemdir. Metnin öyküleme zamanı ise Eylül 2000'dir.

Teftiş'te öykü zamanı benöyküsel anlatıcının, askerlik görevini yerine getirdiği dönemdir. Öykünün girişinde bu döneme ait tarih de "Altmışlı yılların

⁶⁰ bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Nisa_Serezli [Erişim tarihi: 12.12.2019]

⁶¹ bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Abdi_İpekçi [Erişim tarihi: 12.12.2019]

⁶² bkz. <http://www.gsmezunlari.com/Soyadi.asp?Soyadi=I> [Erişim tarihi: 12.12.2019]

ortalardıydı” (Okur, 2011, 49) cümlesiyle açıklanır. Metnin öyküleme zamanı Mayıs 2001’dir.

Onur’da öykü zamanı “Ellili yılların ortaları olmalıydı” (Okur, 2011, 57) cümlesiyle bildirilirken öyküleme zamanı Eylül 2001’dir.

Toz Yumağı’nda öykü zamanı benöyküsel anlatıcının, Cenevre’de eğitim gördüğü dönemdir. Metnin öyküleme zamanı Kasım 2000’dir.

Fareler’de çerçeve hikâye ve iç hikâyede olmak üzere iki farklı zaman söz konusudur. Çerçeve hikâyede zaman yine benöyküsel anlatıcının, üniversite öğrencisi olduğu dönemdir. Metnin öyküleme zamanı Nisan 2009’dur.

Zina Denetimi’nde de çerçeve hikâye ve iç hikâye ayrı zamanları işaret eder. Çerçeve hikâyede öykü zamanı “Geçenlerde bir otel barında akşam saatlerinde, tavana yükselen camlardan denize bakıyordum” (Okur, 2011, 77) cümlesiyle duyurulurken metinde öykü zamanı ile öyküleme zamanının birbirine yakın olduğu da görülür. Metnin öyküleme zamanı Haziran 2002’dir.

Aşk Mektubu’nda çerçeve hikâyede “Kırk yıl mı oldu, kırk beş yıl mı, hatırlamıyorum” (Okur, 2011, 88) cümlesiyle, iç hikâyede ise “Kırk yıl kadar önce, ilk resim sergisini, oda büyüklüğünde bir galeride açmıştı” (Okur, 2011, 90) cümlesiyle öykü zamanına ait bilgi verilir. Metinde öyküleme zamanı Ocak 2001’dir.

Prens, çerçeve hikâye ve iç hikâyelerden oluşan bir öyküdür. Dolayısıyla metinde her hikâye için farklı zaman ve mekânlar söz konusu edilir. Çerçeve hikâyede öykü zamanı Atilla Tokatlı ve benöyküsel anlatıcının Galatasaray Lisesinde eğitim gördükleri dönem ile yurt dışındaki eğitim dönemlerinin sonrasıdır. İlk iç hikâyede öykü zamanı bir öğlen saatidir. İkinci iç hikâyede öykü zamanı yetmişli yılların başıdır. Üçüncü iç hikâyede öykü zamanı “1976 baharıydı” (Okur, 2011, 109) cümlesiyle ifade edilir. Metnin öyküleme zamanı ise Ekim 2000’dir.

Tır Kamyonları I (Devlet ve Tokat) öyküsünde benöyküsel anlatıcı, Türkiye’de vergi rekortmeni şirketlerden birinin danışmanı olduğu dönemle ilgili bir anısını anlatır. Anlatıcı metnin başında “O dönemler danışmanlığını yaptığım holding, Türkiye’de en yüksek vergi veren ilk beş şirket arasına giriyordu” (Okur, 2011, 111) cümlesiyle zamana ait belirsiz bir söylemde bulunur. Anlatıcının, yönetim

kurulu başkanının evindeki bir buluşmalarından söz ederken “bir ağustos gecesi” ve “Ertesi gün telefon etti” ifadeleriyle (Okur, 2011, 112) öykü zamanındaki bu belirsizlik kısmen ortadan kalkar. Şirketin yönetim kurulu başkanının, anlatıcıya tır kamyonlarını almak için Tahran’a yapacağı seyahatin ayrıntılarını anlatırken kullandığı ifadeler öykü zamanında yaşanacak değişikliği de ortaya koyar: “Gelecek Perşembe Tahran’a gidebilir misiniz? Perşembe yol. Cuma sabah İran Ticaret Bakanı’yla birebir görüşme, aynı gün dönüş” (Okur, 2011, 112) Anlatıcının yönetim kurulu başkanıyla görüşmesinden Tahran’a hareketine kadar geçen süre bir iki haftalık bir süreçtir. Anlatıcı, yukarıda metin içinden alıntılanan ifadelerde bir cuma günü olduğu anlaşılan sabah vaktinde “Saat dokuzda resepsiyona indik” (Okur, 2011, 117) cümlesiyle İran Ticaret Bakanı ile görüşmesinden önce öykü zamanı hakkında bilgi vermiş olur. Tahran’dan aynı gün Ankara’ya hareket eden, Ankara’da Sanayi ve Ticaret Bakanlığı ile Maliye Bakanlığı ile görüşmelerin bitmesinin ardından İstanbul’a dönen anlatıcı, “Yönetim kurulu başkanı o gece beni yemeğe çağırdı” (Okur, 2011, 125) cümlesiyle öykü zamanını sonlandırır. Metinde öyküleme zamanına ait bir bilgiye rastlanmaz.

Tır Kamyonları II (Gecenin İçindeki Kadın) öyküsünde anlatıcı, metnin hemen başında “Tahran serüveninden yıllar, ama çok yıllar sonra (...)” (Okur, 2011, 127) ifadesiyle öykü zamanına dair bilgi verir. Metinde öyküleme zamanı ise Haziran 2011’dir.

3.2.3.6. Mekân

Çocuk ve Yıldızlar’da sözü geçen tek mekân belirsiz bir denizin kıyısıdır. Benöyküsel anlatıcı, çocukluğundan beri gökyüzünü, yıldızları seyretmeyi sevdiğinden ve yıldızların daha çok ve daha güzel görünebildiği bir Ağustos gecesinde deniz kıyısını öyküsüne mekân olarak tercih eder.

Esmâ öyküsünde hem açık hem kapalı mekânlar yer alır. Erzincan’da köydeki ev ve evin bahçesi öyküde sözü edilen mekânlardır. Anlatıcı, köydeki evlerinin sahip olduğu özelliklerin, dedesinin yörenin soylularından olmasıyla özdeşleşen yanlarını ayrıntılı bir bakış açısıyla şu cümlelerde tasvir eder:

“Köydeki evimizin kapısı iki kanatlıydı. İki kanat, soyluluk simgesi sayılırdı. Önünde bir ark. Su uysal, tembel gelir, dedemin üst üste koydurduğu mermer taşlara dayanır, şişer, yükselir, sonra şelale olur, aşağı doğru çıldırırdı. Köpükler, ışıklar içinde coşkun akar, ileride yeniden sakinleşirdi” (Okur, 2011, 15).

Bir Şampiyonluk Anısı'nda sözü edilen mekânlar; Galatasaray Spor Kulübü'nün bir dönem futbol müsabakalarını oynadığı Ali Sami Yen Stadyumu, şampiyonluk kutlamalarının sürdüğü Büyük Meydan olarak anılan yer ve anlatıcının arkadaşları tarafından götürüldüğü hastanenin acilidir. Anlatıcı, kurgu içerisinde tercih ettiği mekânlarla şampiyonluk coşkusunun atmosferini vermeye çalışır. Şampiyonluğun ardından stadyumdan çıkıp meydanlarda kutlama yapan taraftarlar ve söz konusu bu iki mekânın genel yapısı okurun hayal dünyasında rahatlıkla canlanır.

Tabuttaki Ayakuçları'nda sözü edilen mekânlar; benöyküsel anlatıcının da arkadaşlarıyla birlikte katıldığı tiyatro oyuncusu Nisa Serezli'nin cenaze töreninin yapılacağı Dormen Tiyatrosu ve cenazeyi taşıyan aracın geçiş güzergâhı olan İstanbul Kurtuluş'taki bir kavşaktır.

Telif Ücretinin Kıstası'nda tasvirlerle belirtilmiş açık ya da kapalı bir mekâna rastlanmaz. Fakat anlatıcının düşündüklerini kaleme dökebileceği imkanlara sahip olduğu bir mekânda olduğu söylenebilir.

Porno Faturası'nda benöyküsel anlatıcı, uluslararası bir kongre için Tokyo'da bulunur. Dolayısıyla açık mekân Tokyo'dur. Anlatıcının kaldığı otel odası ise metindeki kapalı mekân olarak yer alır.

İsmet Paşa'nın Atlas Sineması Serüveni'nde iç hikâyedeki açık mekân İstanbul iken kapalı mekân ise Abdi İpekçi'nin arkadaşlarıyla birlikte gittiği Atlas Sineması'dır.

Öğrenci Hafiyesi'nde benöyküsel anlatıcının sözünü ettiği açık mekân İsviçre'nin Cenevre ve Bern şehirleri iken kapalı mekân ise şair Cahit Külebi'nin yönetiminde olan Bern Başkonsolosluğu binasındaki müfettişliktir.

Ücret'te anlatıcının, ilk müvekkilinin Edremitli olmasından dolayı öyküde mekân, Balıkesir'in Edremit ilçesidir.

Teftiş'te açık mekân İstanbul'dur. Kapalı mekân olarak ise iki mekân söz konusudur. İlki anlatıcının yedek subay olarak bulunduğu Kâğıthane'deki İstihkâm Okulu, ikincisi Genelkurmay başkanının ziyaretinden önce anlatıcının gitmesinin emredildiği Hasdal'daki kışladır.

Onur'da açık mekân İstanbul iken sözü edilen kapalı mekân, benöyküsel anlatıcının demir ticareti yapan dostunun işyerinin olduğu Perşembe Pazarı'dır.

Toz Yumağı'nda açık mekân İsviçre'nin Cenevre şehridir. Anlatıcının, arkadaşı Ali Kazancıgil ile paylaştığı öğrenci evi ise metindeki kapalı mekândır.

Fareler'de açık mekân Cenevre, kapalı mekân ise anlatıcının öğrenci evidir. İç hikâyede baba dostu olan diplomatın anlatıcının evini ziyaretinde Madrid'de konsoloslukta çalışırken yaşadığı bir olay vardır. Dolayısıyla iç hikâyedeki zaman anlatıcının yurt dışı yıllarından önceki bir zaman, mekân ise İspanya'nın başkenti Madrid'dir.

Zina Denetimi'nde çerçeve hikâyede mekân bir otelin barıdır. İç hikâyede zaman benöyküsel anlatıcının, otelin barında karşılaştığı iş adamı dostunun "İşi ilk kurduğum yıl" (Okur, 2011, 79) cümlesiyle açıklanır. İç hikâyede açık mekân anlatıcının dostunun şirketinin bulunduğu Ankara'dır. Şirket ise kapalı mekân olarak öyküde yer alır.

Aşk Mektubu'nda çerçeve hikâyede mekân anlatıcının dostunun İstanbul Taksim'deki evi iken iç hikâyede dostunun resim sergisi için açmış olduğu galeridir.

Prens öyküsünde çerçeve hikâyede sözü edilen mekânlar Tokatlı'nın eğitim gördüğü Paris'teki Sorbonne Üniversitesi, ismi verilmeden "yatılı okul" diye nitelendirilen Galatasaray Lisesi ve anlatıcının avukatlık bürosudur. Tokatlı'nın içki içtiği Haydarpaşa Gar Gazinosu ile anlatıcının avukatlık bürosu ilk iç hikâyedeki mekânlardır. İkinci iç hikâyede mekâna dair ayrıntılar "Bebek'teki evin balkonunda oturuyoruz. Bahar" (Okur, 2011, 106) cümlesiyle duyurulur. Üçüncü iç hikâyede anlatıcı, Ticaret Bakanlığında randevu beklerken, Tokatlı ise Cumhurbaşkanı Korutürk'ün sanatçılara verdiği resepsiyona katılmak üzere Büyük Ankara Oteli'nde konaklamaktadır. 1976'daki Büyük Ankara Oteli hakkında yaptığı "Otelin, sanat ve fikir ortamı olma niteliklerini koruduğu bir dönem" (Okur, 2011, 109)

değerlendirmesiyle otelin kullanım amacının kuruluşundan bu yana uzun bir süre korunduğunu belirtse de gelecekte tüm niteliklerini yitirdiğini açıklamış olur.

Tır Kamyonları I (Devlet ve Tokat) öyküsünde anlatıcı, metinde holdingin yönetim kurulu başkanının evini tasvir ettiği şu cümleyle mekân unsuru hakkında okuru bilgilendirir: “Boğaz’ın tepelerinde, bir İtalyan mimarına yaptırdığı evin bahçesinde bir ağustos gecesini, yan yana koltuklara oturmuş, gökyüzüne, yıldızlara bakıyorduk” (Okur, 2011, 112). Yönetim kurulu başkanının isteği üzerine anlatıcının, önce İran’ın başkenti Tahran’a ve daha sonra Tahran’da imzalanan belgelerle birlikte Ankara’ya gidişleriyle metinde mekân bir süreliğine değişir. Anlatıcının, Tahran’da konakladığı Tahran Park Otel ve Ticaret Bakanlığı; Ankara’da Sanayi ve Ticaret Bakanlığı ile Maliye Bakanlığı binaları metinde sözü edilen kapalı mekânlardır.

Tır Kamyonları II (Gecenin İçindeki Kadın) öyküsünde açık mekân Avrupa’nın bir kentidir. Benöyküsel anlatıcı, “(...) Avrupa’nın büyük kentlerinden birinde, işlerimi bitirmiş, ertesi sabah yurda dönmek üzereydim. Gece yapılacak işim yoktu. Kentin İtalyan yemekleri yapan ünlü restoranına gitmeye karar verdim” (Okur, 2011, 127) cümlesiyle hem açık mekân hem de kapalı mekân hakkında okuru bilgilendirir. Anlatıcı, müşterileri tarafından büyük bir övgüyle anılan restoranın bulunduğu muhiti de ayrıntılı bir biçimde tasvir eder:

“Restoran, bu büyük kentin Eskişehir diye bilinen Ortaçağ’dan kalma bir semtin dar sokaklarından birindeydi. Karşılıklı iki arabanın geçemeyeceği kadar dar olduğundan, sokak tek yönlüydü. Yapılar taştan, ikişer katlı. Restoranın yeri de akıllı bir seçimdi. Sokağa girince, kentin uğultusundan uzak, insan kendini çağların ötesinde sanıyordu. Sokak gazyağı fenerleriyle aydınlatılmıştı. Kaldırımlar bizim kayrak taşlarına benziyordu” (Okur, 2011, 128).

3.3. Anı

3.3.1. Buralardan Geçerken – Yaşam ve Oyun

3.3.1.1. Kitabın Tanıtımı

“Anı yazmak, kendini ayıklamak, kendini temize çekmek, kendini ciltlemek, tortuya hayat vermektir” (Okur, 2015, 136) der Yiğit Okur. Uzun yıllar emek verdiği anı türündeki eseri *Buralardan Geçerken-Yaşam ve Oyun*’u 2015’te yayımlar.

Vefatından 7-8 ay önce yayımlanan bu eserinde, Okur, çocukluğundan delikanlılık ve yetişkinlik yıllarına dek ailesi, yakın çevresi ve dostlarıyla yaşanmışlıklarını anlatır. Okur, her bireyin anılarının bir anlam ifade ettiği dolayısıyla yaşanmışlıkların mutlaka yazıya geçirilmesi fikrindedir. Dolu dolu geçen bir ömrün hikâyesi olan bu eseriyle söz konusu düşüncesinin somut örneğini Türk yazınına sunmuş olur. Ayrıca Okur'un eserin girişine Amerikan yazar Emerson'un "Kimse olduğundan fazlasını söyleyemez" (Okur, 2015, 13) cümlesi ile lise yıllarında tutkun olduğu Orhan Veli'nin "Benim de sevdalar geçti başımdan. / Şöhretmiş, kadınmış, para hırsıymış; / Zamanla anlıyor insan dünyayı" (Okur, 2015, 15) dizelerini koymuş olması dikkat çekicidir. Eserinde bu iki alıntıdan hareket eden Okur, yaşam içinde bir birey olarak ifade ettiği anlamın dışına çıkmadan iyi ve kötü tecrübelerini, meslekî anıları dışındaki yaşanmışlıklarını aktarır.

Okur, *Buralardan Geçerken* başlığı ile *Yaşam ve Oyun* alt başlığına sahip eseri için bu başlıkları tercih etmesindeki gerekçeyi açıklamayı da ihmal etmez. *Buralardan Geçerken* başlığı hakkında "Dünyaya geçerken tutunduğum bir yer gibi baktım. İşte bunun içindir, "***Buralardan Geçerken***" diye nitelemem bu yaşamöyküsünü" (Okur, 2015, 52) derken *Yaşam ve Oyun* alt başlığını kullanmasındaki gerekçeyi de şu cümlelerle ifade eder:

"İki tür oyun var. Biri çocuğun oynadığı oyun. Çocuk oynarken dramlar, komediler yaratır. Bir taraftan oyunun yazarı iken aynı zamanda yarattığı oyunun seyircisidir. Benim kastettiğim daha değişik bir oyun. Bu oyun yapmacık, ikiyüzlülük değildir. Yaşamımızı çevreleyen kuralların karşısında takındığımız doğal tavırlarımızdır. Önümüze dikilen kural ne ise ona göre tutum alırız. Ne kadar kural varsa tutumumuz ona göre değişir. İşte bu oyundur. Örneğin baba, işinde patrondur. 'Patron'u oynar, akşam evine gelir, kocadır; 'kocalığı' oynar; babadır, 'babalığı' oynar. Her defasında tavırları değişir. İşte bu değişik tavırlar, oyundur."⁶³

Eser şekilsel açıdan bakıldığında; ön kapağında eski ve yeni dünyayı gösteren bir harita, arka kapağında ise eserden bir alıntı ile birlikte kısa bir tanıtım yazısı bulunmakta, altı ana bölüm altmış üç alt bölüm olmak üzere 425 sayfadan oluştuğu görülmektedir.

⁶³ Yiğit Okur: "Bu dünyadan geçiyorum o kadar", (4 Haziran 2015), Söyleşi: Özlem Karahan, <http://t24.com.tr/k24/yazi/yigitokur.219> [Erişim tarihi: 24.07.2018]

Yiğit Okur'un Süreli Yayınlarıdaki Yazılarının Kronolojik Dizini

Yazının Başlığı	Yayın Adı	Tarih	Sayı	Tür
"...Tek Dişi Kalmış Canavar."	Galatasaray	Aralık 1950	15	Deneme
Ölümünün Birinci Yıl Dönümünde Orhan Veli	Galatasaray	Ocak 1952	18	Deneme
Dert	Küçük Dergi	Nisan 1952	1	Şiir
Bn. Belkis Güçer'le Konuşma	Galatasaray	Ekim 1952	19	Röportaj
Bu Defa Da Talebeler Hocalarla Oynadılar	Galatasaray	Ekim 1952	19	Radyo
Bilmezsın	Galatasaray	Ocak 1953	20	Şiir
Yatılının Aşkı	Küçük Dergi	Ocak-Şubat 1953	9-10	Şiir
Küçük Dergi Edebiyat Matinesi	Küçük Dergi	Ocak-Şubat 1953	9-10	Haber
Diplomasız Galatasaraylılar: Kara Hasan	Galatasaray	Mayıs 1953	21	Röportaj
Modern Evliya Çelebimiz E. M. Karakurt'la Neler Konuştum	Galatasaray	Ocak 1954	22	Röportaj
Röportaj: İlk Kısımda Üç Saat	Galatasaray	Ocak 1954	22	Röportaj
Ölçü	Galatasaray	Ocak 1954	22	Şiir
Bir Yazıya ve Bir Oyuna Dair	Yenilik	Kasım 1954	11-23	Eleştiri
Veronah İki Centilmen	Yenilik	Kasım 1954	11-23	Eleştiri
François Mauriac'a Göre Ernest Hemingway	Yenilik	Aralık 1954	12-24	Çeviri
Dram Bölümünde "Colombe"	Yenilik	Aralık 1954	12-24	Eleştiri
Dökmece	Yenilik	Aralık 1954	12-24	Eleştiri
Yaz Bekârı	Yenilik	Aralık 1954	12-24	Eleştiri
Nur Sabuncu İle Bir Konuşma	Oyun	15 Aralık 1954	1	Röportaj
Gençlik Tiyatrosunda: Şakacı	Varlık	Ocak 1955	414	Eleştiri
Akıl Makıl	Vatan	30 Ocak 1955	4927	Şiir
Şuradan Şuraya Gitmem	Yenilik	Ocak 1955	1-25	Eleştiri
Godot'yu Beklerken	Yenilik	Şubat 1955	2-26	Eleştiri
Komedi Bölümünde Yeni Bir Şey Yok	Yenilik	Şubat 1955	2-26	Eleştiri
Konservatuar'ın Temsilleri	Yenilik	Şubat 1955	2-26	Eleştiri
Bir Gün	Mavi	1 Şubat 1955	27	Şiir
Altıncı Kat	Yenilik	Mart 1955	3-27	Eleştiri
Yelpaze	Yenilik	Mart 1955	3-27	Eleştiri
Sen Bilmezsın	Yenilik	Mart 1955	3-27	Şiir
Ölçü	Yenilik	Mart 1955	3-27	Şiir
Sevda	Yenilik	Mart 1955	3-27	Şiir
Yitirilmiş Bir Sevginin Ardından I – II - III	Yenilik	Mart 1955	3-27	Şiir
"Sen Öl Ben Yaşayayım"	Yenilik	Nisan 1955	28	Eleştiri
Ortak Alan	Yenilik	Mayıs 1955	29	Şiir
Güvenç Ayhan, Celâl Kavur Resim Sergisi	Yenilik	Temmuz 1955	31	Eleştiri
Son Kalan	Yenilik	Temmuz 1955	31	Şiir
Sıyrılışa Çağrı	Vatan	28 Ağustos 1955	5132	Şiir
Şehir Tiyatrosunda Komedi Bölümü	Yenilik	Kasım 1955	35	Eleştiri
İstanbul'da Druten "Tedü ve Annemi Hatırlıyorum"	Yenilik	Aralık 1955	36	Eleştiri
Komedi Bölümü'nde "İşte Buna Talih Derler"	Yenilik	Aralık 1955	36	Eleştiri
İstanbul'da Harput'ta Bir Amerikalı	Yenilik	Ocak 1956	37	Eleştiri
Bir Dergi ve Bir Başlık Üzerine	Yenilik	Ocak 1956	37	Eleştiri
Huysuz	Varlık	1 Ocak 1956	426	Şiir

Çaresiz	Varlık	1 Şubat 1956	427	Şiir
Çıkmaz	Yenilik	Şubat 1956	38	Şiir
İstanbul'da "Hayal Köşkü"	Yenilik	Mart 1956	39	Eleştiri
"Keçiler Adası"	Yenilik	Mart 1956	39	Eleştiri
Sartre'dan İki Oyun	Yenilik	Nisan 1956	40	Eleştiri
Kımıldama	Yenilik	Nisan 1956	40	Şiir
Kalıtım	Varlık	1 Temmuz 1956	433	Şiir
Yeni Tiyatroda	Yenilik	15 Ekim 1956	46	Eleştiri
Çelişme	Varlık	15 Kasım 1956	442	Şiir
Asi Gençlik (Rebel Without A Cause)	Yenilik	15 Kasım 1956	48	Eleştiri
Son Durum	Yenilik	Aralık 1956	49	Şiir
Yalnız Kızlar II	Varlık	1 Şubat 1957	447	Şiir
Yalnız Kızlar III	Varlık	15 Mart 1957	450	Şiir
Bir Suyun İki Kıyısı	Varlık	1 Temmuz 1957	457	Şiir
Yalnız Kızlar	Kuşakkaya	16 Eylül 1969	231	Şiir
Dönüm Noktası	G.S.L Gazete	Eylül 1988	1	Köşe Yazısı
Yeni Duyarlılıklar	G.S.L Gazete	Ocak 1989	2	Köşe Yazısı
Birleştirici Olmak	G.S.L Gazete	Nisan 1989	3	Köşe Yazısı
İletişim ve Katılım	G.S.L Gazete	Temmuz-Ekim 1989	4-5	Köşe Yazısı
Birinci Yıl	G.S.L Gazete	Ocak-Nisan 1990	6	Köşe Yazısı
Çavuş ve Burs	G.S.L Gazete	Mayıs 1991	7	Köşe Yazısı
Bir Kongrenin Düşündükleri	G.S.L Gazete	Mayıs 1991	7	Köşe Yazısı
Ortaköy ve Sivil Toplum	G.S.L Gazete	Eylül 1991	8	Köşe Yazısı
Benden Söylemesi	G.S.L Gazete	Ocak 1992	9	Köşe Yazısı
İçimizden Biri İskender Taner	G.S.L Gazete	Ocak 1992	9	Köşe Yazısı
Orhan Kulin'in Ardından	G.S.L Gazete	Mayıs 1992	12	Köşe Yazısı

SONUÇ

Yiğit Okur, Cumhuriyet'in değerlerine sadık bir ailenin çocuğu olarak yetişmiş, Türk hukukuna ve Türk edebiyatına katkıları olan; şair, yazar, avukat gibi sıfatlara sahip bir şahsiyettir. 1950 Kuşağı sanatçılarından olan Okur; şiir, roman, öykü ve anı türlerinde yazmış ancak bu türlerden şiir dışındakileri yayımlamıştır. Edebiyatın başat türlerinde eserler vermesine karşın hukukçu kimliği uzun yıllar boyunca sanatçı kimliğinin önüne geçtiğinden okuyucunun dikkatini yeterince çekememiştir.

İlk gençlik yıllarında, lise ve üniversite dönemlerinde yazdığı yirmi bir şiirle ilk edebî denemelerini ortaya koysa da bunlar kitap olarak yayımlanmamıştır. Şiirlerinin büyük çoğunluğunu Galatasaray Lisesindeki öğrencilik döneminde yazar. Okur'un, süreli yayınlardan ulaşılan şiirlerinde nadir ve küçük değişiklikler yaptığı görülür. Muhteva açısından bakıldığında ise şiirler, âşık bir gencin sevgilisine karşı hisleri ve yaşamın içinde insanla, doğayla ilgili göz ardı edilen durumların ifadelerinden oluşur. Yiğit Okur'un şiirine bu bağlamda bakılacak olursa Garip şiirine yakındır denilebilir.

Okur, pek çok süreli yayında şiirlerinin yanı sıra yazılarıyla da görülmüştür. Yazarın, ilki 1950, sonuncusu 1992 tarihini taşıyan kırk altı yazısına ulaşılmıştır. Bu yazılar; Galatasaray camiasına yönelik denemeler, tiyatro-resim eleştirileri, söyleşiler ve portrelerden oluşmaktadır.

Kadın, Yiğit Okur'un romanlarında yapıyı belirleyen temel unsurlardan biridir. Romanlarının büyük çoğunluğunda yaşamında şahit olduğu dönemlerin siyasi ve sosyal olaylarına da yer veren Yiğit Okur, kadın kahramanlarını da bu duruma uygun olarak resmetmiştir. Eserlerinde, kadın kahramanlar sosyal hayat içerisinde sahip oldukları kimlikleri ve bu kimliklerin değişimleri ile kurguya yön verirken bazen de yazarın aktarmak istediği fikrin taşıyıcısı olmuşlardır.

1950'lerin İstanbul'unu bilinçli bir birey olarak yaşayan Okur, o yılların sosyal, siyasal atmosferini 6-7 Eylül Olayları ile ilk iki romanına güçlü bir biçimde yansıtır. Ancak Okur, bu tarihsel gerçekliğe yer verirken de genel olarak yaşamına bakıldığında da siyasal bir ideolojik harekete ya da partiye bağlılık duymaz.

Yazarın kendi yaşadıklarının yanı sıra yaşam öyküsünde doğrudan ya da dolaylı olarak yer alan şahıslar, olaylar, mekânlar romanlarının oluşumundaki dış etmenlerdir. Dolayısıyla esin kaynağını hayattan alan yazarın eserlerinde biyografik ve otobiyografik izlere rastlanılır. Ömrünün son yıllarında romancı kimliğiyle tanınan ve öykü türüne göre romanı öncelediğini her fırsatta dile getiren Okur, öykülerinde de yaşamından bazı kesitleri öyküleme yoluna gitmiştir. Okur'un öykülerde tercih ettiği anı formu metinlere hem samimi bir hava hem de gerçeklik duygusu kazandırmıştır. Yazarın romanlarına verdiği isim ile romanlardaki kurgu arasında güçlü bir bağ olduğu eserlerin inceleme kısmında isim-içerik ilişkisi başlığı altındaki değerlendirmelerden de anlaşılabilir.

Okur'un eserleri anlatıcı ve bakış açısı bakımından incelendiğinde, dokuz romanın altısında hâkim bakış açılı yazar anlatıcı, ikisinde kahraman anlatıcı, bir romanda ve kırk öykünün tamamında benöyküsel anlatıcı kullanıldığı görülmektedir. Görüldüğü gibi Okur, öykülerinde, romanlarında en çok hâkim bakış açılı yazar anlatıcıyı ve benöyküsel anlatıcıyı kullanır. Yazarın bu tercihindeki sebebin bu anlatıcı tiplerinin tanıdığı sonsuz olanaklar olduğu açıktır. Böylelikle yazar, şahısların iç dünyasında yaşadıklarını aktarmış, mekânın ayrıntılarına ve zamana dilediği gibi yön verebilmiştir.

Okur, yaşadığı tarihsel ve toplumsal dönem ile o dönemlerde yurt içi ve yurt dışında bulunduğu şehirleri, semtleri, müdavimi olduğu restoran ve barları, otelleri eserlerine mekân olarak yerleştirir. Eserlerindeki mekân, zaman unsurları incelendiğinde yazarın, dönemi ve kişilerin kişilik özelliklerini mekânlar aracılığıyla yansıttığı görülür.

Yazarın dil, anlatım ve üslubu göz önüne alındığında, duru ve kısa cümlelerin baskın olduğu bir Türkçe ile karşılaşılır. Okur, kısa cümle tercihini anlatımı anlaşılır kılarak tempoyu yükseltmek gayesiyle açıklar. Yine eserlerinin tamamında yoğun olarak görülen diyalog tekniğini de olayların gelişme hızını arttırmak için kullanan yazar, şahısların kişilik özelliklerini de diyaloglarla ortaya koyar. Bunların dışında eserlerinde ironik anlatıma da başvurarak trajik olayların dahi arka planındaki gülünç durumları ortaya çıkarır.

Sanat yaşamının dışında Anonim Şirketler Hukuku alanındaki çalışmalarını yaklaşık elli yıl boyunca sürdüren Okur, Türk ve dünya hukukunda önemli başarılarla imza atmış, kıymetli hukukçular yetiştirmiş bir şahsiyettir. Babasından kendisine ve kardeşine miras kalan hukuk bürosunu uluslararası bir seviyeye çıkarırken ömrünün son on altı yılında on üç edebî eser yayımlamayı başarmıştır.



KAYNAKLAR

1. Süreli Yayınlardaki Yazılarının Künye Bilgileri

Şiir

- OKUR, Yiğit, “Dert”, **Küçük Dergi**, S. 1 (Nisan 1952), s. 21.
- OKUR, Yiğit, “Yatılının Aşkı”, **Küçük Dergi**, S. 9-10 (Ocak-Şubat 1953), s. 26.
- OKUR, Yiğit, “Bilmezsin”, **Galatasaray**, S. 20 (Ocak 1953), s. 5.
- OKUR, Yiğit, “Ölçü”, **Galatasaray**, S. 22 (Ocak 1954), s. 5.
- OKUR, Yiğit, “Akıl Makıl”, **Vatan**, Y. 15, S. 4927 (30 Ocak 1955), s. 3.
- OKUR, Yiğit, “Bir Gün”, **Mavi**, S. 27 (1 Şubat 1955), s. 22.
- OKUR, Yiğit, “Sen Bilmezsin”, **Yenilik**, C. 4, S. 3-27 (Mart 1955), s. 22.
- OKUR, Yiğit, “Ölçü”, **Yenilik**, C. 4, S. 3-27 (Mart 1955) s. 22.
- OKUR, Yiğit, “Sevda”, **Yenilik**, C. 4, S. 3-27 (Mart 1955) s. 22.
- OKUR, Yiğit, “Yitirilmiş Bir Sevginin Ardından”, **Yenilik**, C. 4, S. 3-27 (Mart 1955) s. 23.
- OKUR, Yiğit, “Ortak Alan”, **Yenilik**, C. 4, S. 29 (Mayıs 1955), s. 26-27.
- OKUR, Yiğit, “Son Kalan”, **Yenilik**, C. 5, S. 32 (Ağustos 1955), s. 21-22.
- OKUR, Yiğit, “Sıyrılışa Çağrı”, **Vatan**, Y. 16, S. 5132 (28 Ağustos 1955), s. 3.
- OKUR, Yiğit, “Çıkmaz”, **Yenilik**, S. 38 (Şubat 1956), s. 144.
- OKUR, Yiğit, “Kımıldama”, **Yenilik**, C. 8, S. 40 (26 Nisan 1956), s. 66-67.
- OKUR, Yiğit, “Huysuz”, **Varlık**, S.426 (1 Ocak 1956), s. 10.
- OKUR, Yiğit, “Çaresiz”, **Varlık**, S.427 (1 Şubat 1956), s. 15.
- OKUR, Yiğit, “Kalıtım”, **Varlık**, S. 433 (1 Temmuz 1956), s. 13.
- OKUR, Yiğit, “Çelişme”, **Varlık**, S. 442 (15 Kasım 1956), s. 14.
- OKUR, Yiğit, “Son Durum”, **Yenilik**, C. 10, S. 49 (1 Aralık 1956), s.20-21.

OKUR, Yiğit, “Yalnız Kızlar II”, **Varlık**, S. 447 (1 Şubat 1957), s. 15.

OKUR, Yiğit, “Yalnız Kızlar III”, **Varlık**, S. 450 (15 Mart 1957), s. 10.

OKUR, Yiğit, “Bir Suyun İki Kıyısı”, **Varlık**, S. 457 (1 Temmuz 1957), s. 14.

OKUR, Yiğit, “Yalnız Kızlar”, **Kuşakkaya**, Y. 3, S. 231 (16 Eylül 1969), s. 3.

Eleştiri

OKUR, Yiğit, “Bir Yazıya ve Bir Oyuna Dair”, **Yenilik**, C. 3, S. 11 (Kasım 1954), s. 392-393.

OKUR, Yiğit, “Veronalı İki Centilmen”, **Yenilik**, C. 3, S. 11 (Kasım 1954), s. 393-394.

OKUR, Yiğit, “Dram Bölümünde ‘Colombe’ ”, **Yenilik**, C. 3, S. 12-24 (Aralık 1954), s. 433-434.

OKUR, Yiğit, “Dökmeci”, **Yenilik**, C. 3, S. 12-24 (Aralık 1954), s. 434.

OKUR, Yiğit, “Yaz Bekârı”, **Yenilik**, C. 3, S. 12-24 (Aralık 1954), s. 434.

OKUR, Yiğit, “Şuradan Şuraya Gitmem”, **Yenilik**, C. 4, S. 1-25 (Ocak 1955), s. 38-39.

OKUR, Yiğit, “Yeni Oyunlar”, **Varlık**, S. 414 (Ocak 1955), s. 24.

OKUR, Yiğit, “Godot’yu Beklerken”, **Yenilik**, C. 4, S. 2-26 (Şubat 1955), s. 35-37.

OKUR, Yiğit, “Komedi Bölümünde Yeni Bir Şey Yok”, **Yenilik**, C. 4, S. 2-26 (Şubat 1955), s. 37.

OKUR, Yiğit, “Konservatuar’ın Temsilleri”, **Yenilik**, C. 4, S. 2-26 (Şubat 1955), s. 37.

OKUR, Yiğit, “Altıncı Kat / Kronikler”, **Yenilik**, C. 4, S. 3-27 (Mart 1955), s. 37.

OKUR, Yiğit, “Yelpaze / Kronikler”, **Yenilik**, C. 4, S. 3-27 (Mart 1955), s. 37-38.

OKUR, Yiğit, “ ‘Sen Öl Ben Yaşayayım’ ”, **Yenilik**, C. 4, S. 28 (Nisan 1955), s. 36-38.

Y. O. , “Güvenç Ayhan, Celâl Kavur Resim Sergisi”, **Yenilik**, C. 5, S. 31 (1 Temmuz 1955), s. 77.

OKUR, Yiğit, “Şehir Tiyatrosu Komedi Bölümü”, **Yenilik**, C. 6, S. 35 (Kasım 1955), s. 78-79.

OKUR, Yiğit, “İstanbul’da Druten ‘Tedü ve Annemi Hatırlıyorum’ ”, **Yenilik**, C. 6, S. 36 (Aralık 1955), s. 53-57.

OKUR, Yiğit, “Komedi Bölümünde ‘İşte Buna Talih Derler’ ”, **Yenilik**, C. 6, S. 36 (Aralık 1955), s. 57-59.

OKUR, Yiğit, “İstanbul’da: Harputta Bir Amerikalı”, **Yenilik**, C. 6, S. 37 (Ocak 1956), s. 89-92.

OKUR, Yiğit, “Bir Dergi ve Bir Başlık Üzerine”, **Yenilik**, C. 6, S. 37 (Ocak 1956), s. 92-96.

OKUR, Yiğit, “İstanbul’da Hayal Köşkü”, **Yenilik**, C. 7, S. 39 (Mart 1956), s. 332-335.

OKUR, Yiğit, “ ‘Keçiler Adası’ ”, **Yenilik**, C. 7, S. 39 (Mart 1956), s. 335-337.

Y. O. , “Sartre’ dan İki Oyun”, **Yenilik**, C. 8, S. 40 (26 Nisan 1956), s. 91-92.

OKUR, Yiğit, “Yeni Tiyatro’da”, **Yenilik**, S. 47 (15 Ekim 1956), s. 51-52.

OKUR, Yiğit, “Asi Gençlik (Rebel Without A Cause) Oynıyanlar: James Dean, Nathalie Wood Rejisör Nicholas Ray, Bir Warner Bros Filmi”, **Yenilik**, C. 10, S. 48 (15 Kasım 1956), s. 40-41.

Deneme

OKUR, Yiğit, “...Tek Dişi Kalmış Canavar.”, **Galatasaray**, Y. 5, S. 15 (Aralık 1950), s. 9.

OKUR, Yiğit, “Ölümünün Birinci Yıl Dönümünde Orhan Veli”, **Galatasaray**, Y. 6, S. 18 (Ocak 1952), s. 4-5/17.

OKUR, Yiğit, “Dönüm Noktası”, **G.S.L. Gazete**, Y. 1, S. 1 (Eylül 1988), s. 1/15.

OKUR, Yiğit, “Ortaköy ve Sivil Toplum”, **G.S.L. Gazete**, Y. 3, S. 8 (Eylül 1991), s. 1/21.

OKUR, Yiğit, “Çavuş ve Burs”, **G.S.L. Gazete**, Y. 3, S. 7 (Mayıs 1991), s. 1.

OKUR, Yiğit, “Bir Kongrenin Düşündürdükleri”, **G.S.L. Gazete**, Y. 3, S. 7 (Mayıs 1991), s. 18.

OKUR, Yiğit, “Orhan Kulin’in Ardından”, **G.S.L. Gazete**, Y. 3, S. 12 (Mayıs 1992), s. 12.

OKUR, Yiğit, “Birleştirici Olmak”, **G.S.L. Gazete**, Y. 1, S. 3 (Nisan 1989), s. 1/15.

OKUR, Yiğit, “Yeni Duyarlılıklar”, **G.S.L. Gazete**, Y. 1, S. 2 (Ocak 1989), s. 1/19.

OKUR, Yiğit, “Benden Söylemesi”, **G.S.L. Gazete**, Y. 3, S. 9 (Ocak 1992), s. 1-2.

OKUR, Yiğit, “İçimizden Biri İskender Taner”, **G.S.L. Gazete**, Y. 3, S. 9 (Ocak 1992), s. 16.

OKUR, Yiğit, “Birinci Yıl”, **G.S.L. Gazete**, Y. 2, S. 6 (Ocak-Nisan 1990), s. 1.

OKUR, Yiğit, “İletişim ve Katılım”, **G.S.L. Gazete**, Y. 1, S. 4-5 (Temmuz-Ekim 1989), s. 1/37.

Söyleşi – Röportaj

OKUR, Yiğit, “Merhum Behçet Güçer’in Hususî Hayatına Dair Bazı Notlar: Bn. Belkıs Güçer’le Konuşma”, **Galatasaray**, S. 19 (Ekim 1952), s. 14-15.

OKUR, Yiğit, “Diplomasız Galatasaraylılar: Kara Hasan”, **Galatasaray**, S. 21 (Mayıs 1953), s. 9-10 / 15.

OKUR, Yiğit, “Modern Evliya Çelebimiz Esat Mahmut Karakurt’la Neler Konuştum”, **Galatasaray**, S. 22 (Ocak 1954), s. 4-5 / 23.

OKUR, Yiğit, “İlk Kısımda Üç Saat”, **Galatasaray**, S. 22 (Ocak 1954), s. 21-23.

OKUR, Yiğit, “Nur Sabuncu İle Bir Konuşma”, **Oyun**, C. 1, S. 1 (15 Aralık 1954), s. 3 / 7.

Radyo

OKUR, Yiğit, “Bu Defa Da Talebeler Hocalarla Oynadılar”, **Galatasaray**, S. 19 (Ekim 1952), s. 22-25 / 27.

Diğer Yazıları

OKUR, Yiğit, “Küçük Dergi Edebiyat Matinesi”, **Küçük Dergi**, S. 9-10 (Ocak – Şubat 1953), s. 12-15.

OKUR, Yiğit (çev.), “Ernest Hemingway”, (François Mauriac’tan çeviri), **Yenilik**, C. 3, S. 12-24 (Aralık 1954), s. 408-409.

2. Kitapları

OKUR, Yiğit, **Hulki Bey ve Arkadaşları**, Can Yayınları (11. Baskı), İstanbul 2016.

OKUR, Yiğit, **Güvercinler**, Can Yayınları, (4. Baskı), İstanbul 2008.

OKUR, Yiğit, **Topal Viktor’un Anıları**, Can Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2015.

OKUR, Yiğit, **Piyano**, Can Yayınları, (4. Baskı), İstanbul 2007.

OKUR, Yiğit, **Deniz Taşları**, Can Yayınları, (7. Baskı), İstanbul 2016.

OKUR, Yiğit, **Büyücü**, Can Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 2016.

OKUR, Yiğit, **Piç Osman’ın Pabuçları**, Can Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2010.

OKUR, Yiğit, **Sıfırlamak**, Can Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 2015.

OKUR, Yiğit, **Yazamadığım Romanın Öyküsü**, Can Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 2011.

OKUR, Yiğit, **O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları**, Can Yayınları, (4. Baskı), İstanbul 2016.

OKUR, Yiğit, **Tutuklanacaklar Listesi**, Can Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 2011.

OKUR, Yiğit, **Tır Kamyonları**, Can Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2011.

OKUR, Yiğit, **Buralardan Geçerken – Yaşam ve Oyun**, Can Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2015.

3. Diğer Kaynaklar

Kitap - Ansiklopedi Kaynakçası

BERK, İlhan, **Enis Batur'a Mektuplar 1975-2005**, Noktürn Yayınları, İstanbul 2014.

ÇAĞLAK, Engin (ed.), **Bu Toprakların İletişim Tarihi**, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara 2016.

ÇETİN, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara 2013.

ÇOLPAN, Yılmaz **Ataç'ın Sözcükleri**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1963.

GÜVEN, Dilek, **Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları**, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

KULİN, Ayşe, **Hüzün Dürbünümde Kırk Sene**, Everest Yayınları, İstanbul 2011.

ÖKTEM, Niyazi - ÖKTEM, Emre, **Sultani Söyleşileri**, Derin Yayınları, İstanbul 2005.

SARISAYIN, Ayşe, **Erdal Öz Unutulmaz Bir Atlı**, Can Yayınları, İstanbul 2009.

TAPINÇ, Onca, (ed.), **Orhan Veli Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.

TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

TOPUZ, Hıfzı, **Paris'te Bir Türk Ressam**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2015.

TOSUN, Necip, **Modern Öykü Kuramı**, Hece Yayınları, Ankara 2011.

YİVLİ, Oktay, **Kısa Öyküde Yöntem-Cemil Süleyman Uygulaması**, Çizgi Kitabevi, Konya 2015.

YÜCEL, Tahsin, **Anlatı Yerlemleri / Kişi – Süre – Uzam**, Ada Yayınları, İstanbul 1979.

Makale - Tez Kaynakçası

AÇIK, Yılmaz (2014). *Mavi Dergisi Üzerine Bir İnceleme*, Çukurova Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Adana.

BAKAR, Bülent, “İkinci Dünya Savaşı’nda İstanbul ve Trakya’dan Anadolu’ya Göç ve Paniğe Karşı Propaganda”, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları**, S. 12 (Ocak 2007), s. 1-35.

KAHVECİ, Leyla (2013). *Yenilik Dergisinde Edebi Faaliyet*, Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

KALE, Özlem (2017), Anlatıcının Macerası, **Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Araştırma Dergisi**, C. 6, S. 12, s. 41-47.

NARLI, Mehmet (2002), Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 5, S. 7, s. 91-106.

NUTKU, Özdemir, “Darülbedayi'nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 1970, s. 69-139.

SÖZEN, Mustafa (2008). “Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlenmeler”, **Selçuk İletişim**, C. 5, S. 2, s. 17-182.

TOPÇU, Hayrunisa (2015). *Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme*, Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara.

Yazarın İmzasının Yer Aldığı, İsmi Geçtiği, Biyografisinden ve Eserlerinden Söz Edilen Kitaplar-Ansiklopediler

ARAS, Oktay, **Galatasaray Liseli Yazarlar ve Kitaplar Cilt 3**, Cemre Ajans Matbaacılık, İstanbul 2010.

ARAS, Oktay, **Kitaplığımdeki Galatasaray Cilt 4 (Anı-Şiir-Roman-Hikâye)**, Zinde Yayıncılık, İstanbul 2017.

ARAS, Oktay, **Kitaplığımdeki Galatasaray Cilt 7 (İnceleme-Araştırma-Belgesel)**, Zinde Yayıncılık, İstanbul 2017.

ARAS, Oktay, **Kitaplığımdeki Galatasaray Cilt 8 (Yıllıklar-Albümler)**, Zinde Yayıncılık, İstanbul 2017.

BERKÜREN, Tahsin, **Galatasaray Liseli Pilava Kaşık Atanlar**, Yazarın Kendi Yayını, İstanbul 2006.

ÇALIŞLAR, İzzeddin, (ed.), **Ekselans Coşkun Kırca**, Galatasaray Eğitim Vakfı Yayını, İstanbul 2009.

ÇALIŞLAR, İzzeddin, **150. Yılında Mektep**, Galatasaray Eğitim Vakfı Yayını, İstanbul 2018.

DORMEN, Haldun, **Anılar / Sürç-ü Lisan Ettikse-Antrakt-İkinci Perde**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.

KIRAÇ, Suna, **Ömrümden Uzun İdeallerim Var**, Suna ve İnan Kırac Vakfı Yayını, İstanbul 2006.

Kolektif, **Coşkun Kırca'ya Armağan**, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1995.

Kolektif, **Erdoğan Teziç'e Armağan**, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007.

Kolektif, **Galatasaray Lisesi 1953-54 Yıllığı**, Yenilik Basımevi, İstanbul 1954.

Kolektif, **Yıldızhan Yayla'ya Armağan**, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2003.

Kolektif, **Yiğit Okur'a Armağan**, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1998.

ÖZEMRE, Ahmed Yüksel, **Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi'nde Sekiz Yılım**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2011.

Sürelî Yayın Kaynakçası

Söyleşiler, Kendisi ve Eserleri Hakkında Yazılar

AK, Eray, “Yiğit Okur'dan ‘Sıfırlamak’ / Hayata ‘sıfır’ çekmek”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 1042, (4 Şubat 2010), s. 6.

AKDEMİR, Gamze, “Yiğit Okur'dan ‘Buralardan Geçerken’ / “Dolu Dolu Yaşadım” (Söyleşi)”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 1324 (2 Temmuz 2015), s. 4.

ASLANKARA, M. Sadık, “365 günde 316 öykü kitabı” (Tır Kamyonları hk.), **Cumhuriyet Kitap**, S. 1309 (19 Mart 2015), s. 22.

ASLANKARA, M. Sadık, “Erdal Öz'ün Öykücülere - 1...” (O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları hk.), **Cumhuriyet Kitap**, S. 901 (24 Mayıs 2007), s. 37.

ASLANKARA, M. Sadık, “Yazdan güze göz kırpan öyküler...” (Tutuklanacaklar Listesi hk.), **Cumhuriyet Kitap**, S. 968 (4 Eylül 2008), s. 37.

AVCI, Ümran, “Hayatını Bir Katile Borçlu” (Söyleşi), **Milliyet**, 16 Mayıs 2003, s. 5.

COŞKUN, Zeki, “Hayat adamı ne yapar?” (Hulki Bey ve Arkadaşları hk.), **Radikal Cumartesi**, (19 Şubat 2000), s. ?.⁶⁴

COŞKUN, Zeki, “Hiçliğin destanı: Güvercinler” (Güvercinler hk.), **Radikal Cumartesi**, (17 Şubat 2001), s. 11.

COŞKUN, Zeki, “Zaman-dışı bir dostluk”, **IAN. Edebiyat**, S. 1 (Şubat 2016), s.34-36.

ERCAN, Özcan, “Kadının Dokunma Eğilimi / Gözde Bekârlar ve Kadın” (Söyleşi), **Milliyet**, (5 Eylül 1992), s. 13.

⁶⁴ Yazının sayfa bilgisine ulaşamadığından “?” ile belirtilmiştir.

- ERDAL, Gülen, “Anket”, **Yenilik**, C. 7, S. 39 (Mart 1956), s. 316-317.
- EREZ, Selçuk, “Callas’ın piyanosu” (Piyano hk.), **Cumhuriyet Dergi**, S. 895 (18 Mayıs 2003), s. 14.
- EREZ, Selçuk, “Kaymakamın Güvercinleri” (Güvercinler hk.), **Cumhuriyet Dergi**, S. 774 (21 Ocak 2001), s. 13.
- EREZ, Selçuk, “Pigal’in İtleri” (Topal Viktor’un Anıları hk.), **Cumhuriyet Dergi**, S. 813 (21 Ekim 2001), s. 14.
- EREZ, Selçuk, “Yiğit Bey ve arkadaşları” (Hulki Bey ve Arkadaşları hk.), **Cumhuriyet Dergi**, S. 720 (9 Ocak 2000), s. 9.
- ERGUN, Serfiraz, “Hukukçu yazarın romanı” (Hulki Bey ve Arkadaşları hk.), **Sabah Cumartesi**, (22 Ocak 2000), s. ?⁶⁵
- HIZLAN, Doğan, “ ‘Yenilmez Armada’nın Romanı” (Hulki Bey ve Arkadaşları hk.), **Hürriyet Cumartesi**, (1 Nisan 2000), s. 8.
- KARAPINAR, Denizcan, “Yazmak, kalabalıkta çıplak kalmaktır” (Söyleşi), **Cumhuriyet Kitap**, S. 822 (17 Kasım 2005), s. 17.
- KILIÇ, Suna, “Yiğit Okur: ‘Doğada gülen tek varlık insan, ama insanın durumu gülünç’” (Söyleşi), **Virgül**, S. 57 (Aralık 2002), s. 49-51.
- KIRIKKANAT, Mine G. “Hulki Bey ve ihanetleri”, (Hulki Bey ve Arkadaşları hk.), **Radikal**, (?), s. ?.⁶⁶
- KIRIKKANAT, Mine G. “İki Kitap, Bir Türkiye” (Yazamadığım Romanın Öyküsü hk.), **Cumhuriyet**, Y. 87, S. 31332 (20 Temmuz 2011), s. 13.
- KOÇUNYAN, Ara, “Camia yayın organının eksikliğini hissediyor. GSL Gazete’nin yeniden yayımlanması için umut belirdi” (Söyleşi), **Tambur**, (Kasım-Aralık 1993), s. 4-5.
- OĞUZ, Kürşad, “İsviçre hukukunu değiştiren adam”, **Aktüel**, (23 Aralık 1999), s. 87-90.

⁶⁵ Yazının sayfa bilgisine ulaşamadığından “?” ile belirtilmiştir.

⁶⁶ Yazının sayfa ve tarih bilgilerine ulaşamadığından “?” ile belirtilmiştir.

- ÖKTEM, Emre, “Büyük Hukukçu, Büyük Edebiyatçı, Ama Her Şeyden Önce Büyük İnsan...”, **Güncel Hukuk**, C. 2, S. 146 (Şubat 2016), s. 64-65.
- ÖKTEM, Emre, “Geçmiş Zaman İçin Sultani Yegâh Requiem” (Hulki Bey ve Arkadaşları hk.), **Cumhuriyet Kitap**, S. 524 (2 Mart 2000), s. 16-17.
- ÖZDEMİR, Banu, “Arkadaşlık Aşk ve Hüzün” (Hulki Bey ve Arkadaşları hk.), **Milliyet**, (19 Ocak 2000), s. 27.
- ÖZKARTAL, Miraç Zeynep, “ ‘Geçmiş’e dönmeyi bekleyen futbolcu” (Büyücü hk. Söyleşi), **Milliyet**, (30 Mart 2007), s. 23.
- ÖZTOP, Erdem, “ ‘Okuru nitelikli mizahla güldürmek zordur’ ” (Yiğit Okur ile Söyleşi), **Cumhuriyet Kitap**, S. 1009 (18 Haziran 2009), s. 8.
- ÖZTOP, Erdem, “Yiğit Okur ile ‘Büyücü’ Üzerine / ‘Yazdıkça paylaşıyorum, paylaştıkça çoğalıyorum’ ” (Söyleşi), **Cumhuriyet Kitap**, S. 853 (22 Haziran 2006), s. 4-5.
- ÖZTOP, Erdem, “Yiğit Okur’dan yeni bir roman / ‘Alay etmek bir tür başkaldırı’ ” (Söyleşi), **Cumhuriyet Kitap**, S. 1114 (23 Haziran 2011), s. 19.
- ÖZTOP, Erdem, “Yiğit Okur’la ‘Sıfırlamak’a Dair’ / ‘Ezilmiş insanın bahtsız kükremesi’ ”(Yiğit Okur ile Söyleşi), **Cumhuriyet Kitap**, S. 1050 (1 Nisan 2010), s. 4.
- SİRMEN, Ali, “ ‘Hulki Bey ve Arkadaşları’ ”, **Cumhuriyet**, Y. 76, S. 27136 (23 Ocak 2000), s. 4.
- SİRMEN, Ali, “Bayram İçin Kitaplar”, **Cumhuriyet**, Y. 82, S. 29313 (8 Ocak 2006), s. 4.
- SİRMEN, Ali, “Demir Ağlar ve Örümcek Ağları”, **Cumhuriyet**, Y. 87, S. 31448 (13 Kasım 2011), s. 4.
- SİRMEN, Ali, “İki İstanbul Yazarı”, **Cumhuriyet**, Y. 85, S. 30594 (12 Temmuz 2009), s. 4.
- SİRMEN, Ali, “İyilik-Kötülük ve Güvercinler”, **Cumhuriyet**, Y. 77, S. 27584 (15 Nisan 2001), s. 4.

SİRMEN, Ali, “Lise Nedir?”, **Cumhuriyet**, Y. 81, S. 28837 (19 Eylül 2004), s. 4.

SİRMEN, Ali, “Üç Yazar, Üç Kitap”, **Cumhuriyet**, Y. 87, S. 31294 (12 Haziran 2011), s. 4.

SİRMEN, Ali, “Yazma Tutkusu ve ‘Elizabeth’in Donu” (Köşe Yazısı), **Cumhuriyet**, Y.91, S. 32736 (24 Mayıs 2015), s. 4.

SİRMEN, Ali, “Yiğit Okur”, **Cumhuriyet**, Y. 91, S. 32960 (3 Ocak 2016), s. 4.

TEZER, Ayça, “ ‘Yazarlık alt kimliğim’ ” (Yiğit Okur ile Söyleşi), **Cumhuriyet Kitap**, S. 853 (22 Haziran 2006), s. 4-5.

TÜRKEŞ, A. Ömer, “Yıldızların Aşkı” (Büyücü hk.), **Radikal Kitap**, (23.03.2007), s.?⁶⁷

YÜCEL, Tahsin, “Çoğul roman” (Deniz Taşları hk.), **Milliyet Kitap**, (Temmuz 2006), s. 6.

Haberler - İlanlar

İmzasız, “Yunus Nadi Ödülleri 60 yaşında” (Yiğit Okur’un Deniz Taşları romanının Yunus Nadi Roman Ödülü’ne layık görülmesiyle ilgili haber), **Cumhuriyet**, Y. 83, S. 2948 (30 Haziran 2006), s. 9.

İmzasız, “Yunus Nadi Ödülleri verildi” (Yiğit Okur’un Deniz Taşları romanının Yunus Nadi Roman Ödülü’ne layık görülmesiyle ilgili haber), **Milliyet**, (30 Haziran 2006), s. 24.

İmzasız, “Şair, yazar Yiğit Okur hayata veda etti” (Yiğit Okur’un vefatı ile ilgili haber), **Cumhuriyet**, Y. 91, S. 32959 (2 Ocak 2016), s. 17.

İmzasız, “Yiğit Okur’a son görev bugün” (Yiğit Okur’un cenazesi ile ilgili haber), **Cumhuriyet**, Y. 91, S. 32961 (4 Ocak 2016), s. 17.

⁶⁷ Yazının sayfa bilgisine ulaşamadığından “?” ile belirtilmiştir.

İmzasız, “Başsağlığı” (Yiğit Okur’un annesi Emine Okur’un vefatı üzerine Galatasaray Eğitim Vakfı tarafından başsağlığı dileği), **Milliyet**, (23 Aralık 1998), s. 28.

İmzasız, “Çağa Hukuk Ödülü” (Yiğit Okur’un seçiciler kurulunda bulunduğu yarışmasına dair ilan), **Milliyet**, (1 Kasım 2000), s. 14.

İmzasız, “Okur and Okur”, (Yiğit Okur’un kısa biyografisi ve Dünya Bankasının davetlisi olarak Senegal, Fildişi Sahili, Benin ve Gana’da konuşmalar yapacağına dair haber), **Hürriyet**, (5 Haziran 1994), s. 6.

İmzasız, “İşte 1994’ün vergi rekortmenleri” (Vergi rekortmeni avukatlar sıralamasında Yiğit Okur’un 5. sırada olduğunu gösteren haber), **Milliyet**, (14 Nisan 1995), s. 7.

İmzasız, “Vergi şampiyonları değişmedi” (1995 yılı vergi rekortmeni avukatlar sıralamasında Yiğit Okur’un 7. sırada olduğunu gösteren haber), **Milliyet**, (13 Nisan 1996), s. 9.

İmzasız, “Rekortmenlerin geliri düştü” (2000 yılı vergi rekortmeni avukatlar sıralamasında Yiğit Okur’un 7. sırada olduğunu gösteren haber), **Milliyet**, (12 Nisan 2001), s. 11.

Sanal Kaynaklar

AKÇURA, Gökhan, “Plastiğin Millî Tarihi 1/2 – Evlenmeyin erkekler, naylon kızlar çıkacak” (19.01.2019), <https://manifold.press/evlenmeyin-erkekler-naylon-kizlar-cikacak> [Erişim tarihi: 25.01.2020]

AVCI, Ümran, “‘Cahit Külebi komünist öğrenci kovalardı’ ” (Söyleşi), **Habertürk Gazete**, (30 Ocak 2012), <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/710873-cahit-kulebi-komunist-ogrenci-kovalardi> [Erişim tarihi: 27.10.2018]

AVCI, Ümran, “Roman inandırıcı olmak zorundadır” (Söyleşi), **Habertürk Gazete**, (30 Mayıs 2011), <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/635290-roman-inandirici-olmak-zorundadir> [Erişim tarihi: 27.10.2018]

İLKNUR, Miyase, “Külleri Ege’ye piyanosu bize düştü”, **Cumhuriyet**, (1 Aralık 2018), <http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kulleri-egeye-piyanosu-bize-dustu-1157596> [Erişim tarihi: 02.02.2019]

İmzasız, “Yiğit Okur’un Eserleri Müzayedede” (Haber), (1 Mart 2016), http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/489886/Yigit_Okur_un_eserleri_muzayedede.html [Erişim tarihi: 27. 10. 2018]

İmzasız, “Öykünün hamuru mizah ve erotizm”, **Radikal**, <http://www.radikal.com.tr/kultur/oykunun-hamuru-mizah-ve-erotizm-669085/> [Erişim tarihi: 04.08.2019]

İmzasız, <https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/kitap/yigit-okur-ben-iki-defa-dogdum> [Erişim tarihi: 27. 10. 2018]

KAFAOĞLU-BÜKE, Asuman, “Yiğit Okur ‘Sıfırlamak’”, **Radikal Kitap**, <http://edebiyatelestiri.blogspot.com/2010/03/yigit-okur-sfrlamak.html> [Erişim tarihi: 04.08.2019].

KARAHAN, Özlem, “Bu dünyadan geçiyorum o kadar” (Söyleşi), (4 Haziran 2015), <http://t24.com.tr/k24/yazi/yigitokur,219> [Erişim tarihi: 24. 07. 2018].

SİRMEN, Ali, “Elizabeth’in Donu”, **Cumhuriyet Gazetesi** (Köşe Yazısı), (10 Ocak 2016), http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/461361/Elizabeth_in_donu.html [Erişim tarihi: 27.10.2018]

SİRMEN, Ali, “Üç yazar, üç kitap”, **Cumhuriyet Gazetesi** (Köşe Yazısı), (12 Haziran 2012), <http://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/ali-sirmen/uc-yazar-uc-kitap-257432> [Erişim tarihi: 27.10.2018]

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/212254/Osman_Hamdi_Bey_ve_Maria_Callas_PeraMuzesi_nde.html [Erişim tarihi: 27. 10. 2018]

<http://www.rize.gov.tr/eski-valiler> [Erişim tarihi: 04.04.2019]

<https://blog.peramuzesi.org.tr/pera-cafe/maria-callasin-piyanosu/> [Erişim tarihi: 27. 10. 2018]

<https://vimeo.com/turklider/review/222245222/48c9a7a8d1> (Can Kırac ve Yiğit Okur konuk olduğu Habertürk Tv'de 17 Şubat 2007 tarihinde yayımlanan Kulağınıza Küpe Olsun adlı televizyon programı) [erişim tarihi: 18.04.2019]



EKLER

Belge ve Fotoğraflar

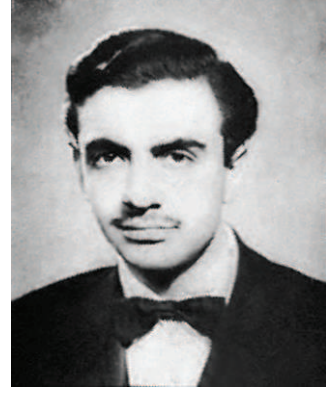


Yiğit Okur, annesi Emine Hanım ve babası Tahsin Bey'le.



Yiğit Okur (üstten üçüncü sırada soldan üçüncü), Galatasaray Lisesinin ortaokul kısmına başladığı yıl. 1946-1947 ders yılı Yetiştirici C sınıfı ve öğretmenleri bir arada.⁶⁸

⁶⁸ Bu fotoğraf Ahmed Yüksel Özemre'nin *Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi'nde Sekiz Yılım* adlı eserinden alınmıştır.

9. sınıfta.⁶⁹Mezuniyet yılında.⁷⁰

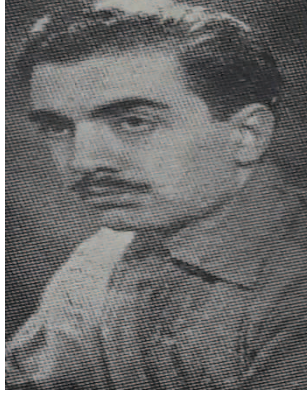
Yiğit Okur (solda), Galatasaray Lisesinde Tiyatro Kolu'nun sergilediği piyeslerin arasında Erol Günaydın (ortada) ve Erdal Erkut (sağda) ile birlikte.



Yiğit Okur'un Galatasaray Lisesinden sınıf arkadaşı Ahmet Aytuğ tarafından yapılan bir karikatürü.

⁶⁹ bkz. Oktay, Aras, **Kitaplığımıdaki Galatasaray Cilt 4 (Anı-Şiir-Roman-Hikâye)**, Zinde Yayıncılık, 2017, İstanbul, s. 268.

⁷⁰ a.g.e. s. 277.



İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine devam ettiği yıllara ait bir fotoğraf.



Cenevre Üniversitesinden almış olduğu lisans eğitimi diploması.



Cenevre Üniversitesinden almış olduğu doktora diploması.

Yiğit Okur'a ait bu diplomaların fotoğrafı Mehmet Okur'un izniyle çekilmiştir.

Tüm hakları Mehmet Okur'a aittir. İzinsiz kullanılamaz.



Galatasaray Lisesinde bulunan ve Yiğit Okur tarafından 24 Nisan 1996'da kurulan Yiğit Okur Kitaplığı⁷¹



Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alırken.

⁷¹ bkz. Oktay, Aras, **Kitaplığımızdaki Galatasaray Cilt 4 (Anı-Şiir-Roman-Hikâye)**, Zinde Yayıncılık, 2017, İstanbul, s. 265.



Yiğit Okur, kardeşi Avukat Mehmet Okur ile birlikte bürodaki çalışma odasında.

Bu fotoğraf Sn. Mehmet Okur'dan tez çalışması için alınmıştır. Tüm hakları Mehmet Okur'a aittir. İzinsiz kullanılamaz.



Yiğit Okur, annesi Emine Okur, babası Tahsin Okur, büyük dayısı Mehmet Bayoğlu ve teyzesi Zehra Bayoğlu'nun Zincirlikuyu Mezarlığı'nda bulunan mezarları.

ÖZ GEÇMİŞ

1995'te Trabzon'da doğdu. İlkokulu Kaledibi İlköğretim Okulunda, ortaokulu Mehmet Akif Ersoy İlköğretim Okulunda, lise öğrenimini Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesinde tamamladı. 2013'te başladığı Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2017'de mezun oldu. Aynı yıl Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalına kayıt oldu.

