

T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA
YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gürhan ÇOPUR

ARDAHAN

2014

T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA
YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gürhan ÇOPUR

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ

ONAY

Gürhan ÇOPUR tarafından hazırlanan “Gürsel Korat’ın Romanlarında Yapı ve İzlek” adlı bu çalışma 08.08.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda^{gözetim}..... ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Başkan)

Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ (Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım

08/08/2014

Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK

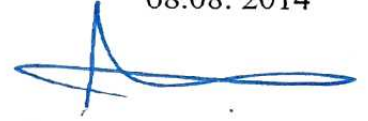
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

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

Gürhan ÇOPUR

08.08.2014



ÖNSÖZ

İnsan, zaman ve adalet kavramları yüzyıllar boyunca geçerliliğini yitirmeyen tartışmaların, arayışların ve trajedilerin merkezinde konumlanmıştır. İnsanı anlatmak da, böylesi aşkın bir varlığı her şeyin merkezine almayı gerekli kılar. Gürsel Korat, edebi yönelimi ve dünya görüşüyle insanı merkeze alan bir yazardır. Okuyucuyu düşünmeye ve yorumlamaya tahrik ederek eserin tamamlanmasını okuyucuya bırakan yazarlar gibi Korat da, bu kavramlar hakkındaki değerlendirmeyi okuruna bırakır.

Küçük bir beylikte yaşayan bir derviş, ortaçağda Bizans saraylısı ya da Moğol istilasındaki topraklarında sorumlu olduğu insanlar için kederlenen bir emir... Romanlarının merkezindeki bu kişiler ve onlarda vücut bulan bu kavramları irdeleyen Gürsel Korat, alışılmış tarihsel roman çizgisinden uzaklaşarak tarihte kayda düşülmemiş, objektifin dışında kalmış şahısları belgesel gerçekliğe yaklaşmadan estetize ederek okuyucuya sunar.

Kayseri’de doğup büyüyen Gürsel Korat’ın, eserlerinde mekân olarak Kapadokyayı sıklıkla kullanması, onun bu topraklarla kurduğu duygusal bağla açıklanabilir. Korat, birçok rengin birarada yaşadığı bu toprakları eserlerinde ele alırken Kapadokya’nın mitik ve mistik unsurlarından sıkça faydalanır.

80’li yılların sonu itibariyle tarihsel kurgulu romanlarda bir kırılma yaşanır. Geçmişte yaşanmış birtakım savaşları, toplumsal olayları ve/veya yıkımları o dönemin atmosferinde gerçek kişiler üzerinden anlatan ve çoğunlukla bir tez çerçevesinde kaleme alınan romanlar, bu düşünceden sıyrılıp insanı anlatmaya, tarihin tozlu sayfaları arasında kalmış, objektifin dışındaki insanları anlatmaya başlar. Gürsel Korat böyle bir yönelime sahiptir. O, tarihsel düzlemdeki insanı, bugün de devam eden problematiklerle anlatma yolunu seçer. Herhangi bir siyasi angajmana hapsolmeden, insan penceresinden bakarak kurguladığı romanlarında kurmacanın özgürlüğünde gerçekleri yansıtır.

İki ana bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde yazarın hayatı, yazarlık serüveni ve entelektüel birikimi hakkında bilgiler verildi. Gürsel Korat'la yaptığımız röportaj ışığında hazırladığımız bu bölümde ayrıca Korat'ın denemeleri, röportajları ve kitaplarından da faydalanıldı.

Çalışmamızın ikinci bölümü, yazarın romanlarının yapı ve izlek bakımından incelenmesine ayrıldı. Çiftaslan Serisi ve bunların dışında kalan iki romanı roman tekniği bakımından ve izleksel kurgu açısından incelendi. Sonuç bölümünde Gürsel Korat'ın roman dünyası ve romancılığı hakkındaki değerlendirmelerimize yer verildi.

Çalışmamızın başından bu yana yardımları ve anlayışıyla yanımda olan tez danışmanım Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ'e teşekkürlerimi sunarım. Bana sabırla ve bilgelikle yol gösteren Hocam, Rektörümüz Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ'a şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Kendisiyle tanışmayı, çalışmam ve kendim için büyük şans bildiğim Gürsel KORAT'a ve bu düş gerçekleşirken sabırla yanımda olan eşim ve aileme şükranlarımı sunar, çalışmamı Babam Siret Çopur'un aziz hatırasına ithaf ederim.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	V
ÖZET	VIII
ABSTRACT	X
KISALTMALAR	XII
TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ	XIII
1. YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	1
1.1. YAŞAMI	1
1.1.1. Ailesi ve Çocukluğu	1
1.1.2. Gençlik ve Dünyayı Anlamlandırma Yılları	1
1.1.3. Üniversite Yılları ve Çalışma Yaşamı	2
1.1.4. Çalışma Yaşamı	3
1.2. SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ	3
1.3. ESERLERİ	5
1.3.1. Roman	5
1.3.2. Öykü	5
1.3.3. Deneme.....	6
1.3.4. İnceleme	6
1.3.5. Oyun	6
1.3.6. Senaryo	6
1.3.7. Ortak Kitaplarda Bölüm	6
2. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK	8
2.1. ÇİFTASLAN SERİSİ	8
2.1.1. Romanların Kimliği	8
2.1.1.1. Zaman Yeli	8
2.1.1.2. Güvercine Ağıt	8
2.1.1.3. Kalenderiye	9
2.1.2. İsimden İçeriğe	9
2.1.2.1. Zaman Yeli	9
2.1.2.2. Güvercine Ağıt	10
2.1.2.3. Kalenderiye	10
2.1.3. Olay Örgüsü	11
2.1.3.1. Zaman Yeli	11
2.1.3.2. Güvercine Ağıt	13
2.1.3.3. Kalenderiye	14

2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	16
2.1.4.1. Zaman Yeli	16
2.1.4.2. Güvercine Ağıt	18
2.1.4.3. Kalenderiye	18
2.1.5. Zaman	19
2.1.5.1. Zaman Yeli	19
2.1.5.2. Güvercine Ağıt	20
2.1.5.3. Kalenderiye	23
2.1.6. Mekân	23
2.1.6.1. Çevresel Mekânlar	23
2.1.6.2. Algısal Mekânlar	24
2.1.6.2.1. Kapalı Dar ve Labirentleşen Mekânlar	25
2.1.6.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Açık ve Geniş Mekânlar	30
2.1.7. Kişiler Dünyası	33
2.1.7.1. Başkişiler	33
2.1.7.1.1. Kendi Gerçeğinin Peşindeki Yetim Arketipi: Haydar	33
2.1.7.1.2. Arayış'ın Bedeni: Saruca Abdal	36
2.1.7.1.3. Bahri Efendi	38
2.1.7.2. Norm Karakterler	41
2.1.7.3. Kart Karakterler	45
2.1.7.4. Fon Karakterler	46
2.1.8. İzleksel Kurgu	48
2.1.8.1. Varoluşsal Yitim	49
2.1.8.2. Uyanış ve Başkaldırı	55
2.1.8.3. Ötekileştirilme	61
2.1.8.4. Aşk/Sevgi	65
2.1.8.5. Zaman	70
2.1.8.6. Çiftaslan	74
2.2. RÜYA KÖRÜ	77
2.2.1. Romanın Kimliği	77
2.2.2. İsimden İçeriğe	77
2.2.3. Olay Örgüsü	78
2.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	81
2.2.5. Zaman	81
2.2.6. Mekân	83
2.2.6.1. Çevresel Mekânlar	83
2.2.6.2. Algısal Mekânlar	83
2.2.6.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar	83
2.2.6.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Açık ve Geniş Mekânlar	84

2.2.7. Kişiler Dünyası	85
2.2.7.1. Rüyalarının Maktulü: Stefanos Aksukos	85
2.2.7.2. Norm Karakter: Andronikos	88
2.2.7.3. Kart Karakter	89
2.2.8. İzleksel Kurgu	90
2.2.8.1. Aşk/Sevgi	90
2.2.8.2. Varoluş İmkânlarının Yitimi	91
2.2.8.3. Ötekileştirilme	92
2.2.8.4. Zaman.....	93
2.3. AY ŞARKISI.....	94
2.3.1. Romanın Kimliği	94
2.3.2. İsimden İçeriğe	95
2.3.3. Olay Örgüsü	95
2.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	97
2.3.5. Mekân.....	98
2.3.5.1. Çevresel Mekân	98
2.3.5.2. Algısal Mekânlar	98
2.3.5.2.1. Kapalı Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	98
2.3.5.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Açık ve Geniş Mekânlar.....	99
2.3.6. Kişiler Dünyası.....	100
2.3.6.1. Başkişi.....	100
2.3.6.2. Norm Karakter.....	102
2.3.6.3. Kart Karakter	102
2.3.6.4. Fon Karakterler.....	102
2.3.7. İzleksel Kurgu	102
2.3.7.1. Verilmiş Sözlerin Katli: İhanet.....	103
2.3.7.2. Değerlerin Yitimi ve Yozlaşma	105
2.3.7.3. Kedi: Çapkın.....	107
SONUÇ.....	108
KAYNAKÇA	110
EK-1: RÖPORTAJ	114
EK- 2: GÜRSEL KORAT'A AİT FOTOĞRAFLAR	128
ÖZGEÇMİŞ.....	134

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK
GÜRHAN ÇOPUR
T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
2014, Sayfa XIII+134

Gürsel Korat (Sağlamöz), Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı'nda 1990 sonrasında roman, öykü ve deneme türlerinde eserler verir. Bu çalışmada yazarın roman türündeki eserleri ele alındı.

Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, yazarın yaşamı, edebiyat hakkındaki görüşleri, beslendiği kaynaklar ve edebi kişiliği hakkında bilgiler içermektedir.

Çalışmamızın merkezini oluşturan ikinci bölümde yazarın romanları(*Zaman Yeli, Güvercine Ağıt, Kalenderiye, Rüya Körü, Ay Şarkısı*) roman tekniği ve izleksel kurgu açısından incelendi. Roman tekniği yönünde yaptığımız incelememizde teorik kaynaklardan faydalanıldı. İzleksel kurgunun incelenmesinde, felsefe, sosyoloji, psikoloji, psikanalitik ve tarih disiplinlerinden faydalanıldı.

Gürsel Korat, 1994-2010 yılları arasında beş roman kaleme alır. Romanlarının üçü "Çiftaslan Dörtlemesi" adlı nehir roman serisinin ilk üç kitabıdır. Diğer ikisi ise Korat'ın romancılığının farklı boyutlarını gözler önüne seren eserlerdir. Korat'ın romanları, varoluşsal sorgulamalar, özgürlük, ötekileştirilme ve zaman izlekleri üzerine kurgulanır. Romanlarında sıklıkla günümüz insanının çağcıl problemlerini

dün'ün düzleminde okuyucuya aktaran yazarın anlatılarının merkezinde insan ve insana ait olanlar bulunur.

Çalışmamızın sonuç bölümünde Gürsel Korat'ın romancılığının değerlendirmesini yaptık. Çalışmamızın ek kısmında 19 Aralık 2013 tarihinde yaptığımız görüşmenin ses kaydının yazar tarafından kontrol edilmiş deşifresine ve yazarın fotoğraflarına yer verdik.

Anahtar Sözcükler: Gürsel Korat, Roman, Zaman, Çiftaslan, Varoluş

ABSTRACT
MASTER THESIS
STRUCTURE AND THEME IN GÜRSEL KORAT’S NOVELS
GÜRHAN ÇOPUR
T.R.
ARDAHAN UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
2014, Paper, XIII+ 134

Gürsel Korat (Sağlamöz), presents works in literary genres such as novel, story, and essay after 1990, in republic-period Turkish literature. In this study, novels of the author were handled.

Our study includes two partitions. The first one includes information about the life, thoughts on literature, resources he made use of, and his literary identity.

In the second partition which forms the center of our study, novels (*Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt*, *Kalenderiye*, *Rüya Körü*, *Ay Şarkısı*), technique, thematic editing of the author were examined.

Theoretical resources were used in our examination on his novel technique. While analyzing the thematic editing; we made use of philosophy, sociology, psychology, psychoanalytic, and history disciplines.

Gürsel Korat, writes five novels between the years 1994-2010. Three of these novels are the three of the roman stream series named ‘Çiftaslan Tetralogy’ Other two are works that reveals the novelist’s different extents. Novels of Korat are built on existential questionings, freedom, marginalization, and time theme. In the center of the narratives of the novelist who frequently transfers the contemporary problems of today’s people via a platform of the past to the reader, stands the human and humanistic ones.

In the conclusion part of our study, we evaluated the novel authorship of Gürsel Korat. In the appendix, we presented the photographs of the author, and deciphered

version of the voice record that was carried out on 19th December 2013, and which was checked by the author himself.

Keywords: Gürsel Korat, Novel, Time, Çiftaslan, Existing

KISALTMALAR

a.g.e.	:	Adı Geçen Eser
a.g.d.t.	:	Adı Geçen Doktora Tezi
A.Ş	:	Ay Şarkısı
C.	:	Cilt
G.A	:	Güvercine Ağıt
Haz.	:	Hazırlayan
İst.	:	İstanbul
K.	:	Kalenderiye
R.K	:	Rüya Körü
s.	:	Sayfa
S.	:	Sayı
TDK	:	Türk Dil Kurumu
Vb.	:	Ve Başkası Ve Benzeri
Yay.	:	Yayınevi
Z.Y	:	Zaman Yeli

TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablo & Şekil Adı		Sayfası
1.	Zaman Yeli Romanının Olay Örgüsü	s. 10
2.	Güvercine Ağıt Romanının Zamansal İlerleme Düzlemi	s. 19
3.	Güvercine Ağıt Romanının Başkışi Merkezli Zaman Düzlemi	s. 20
4.	Açık – Geniş Mekânın Çizgisel Anlatımı	s. 29
5.	Çiftaslan Dörtlemesinin Başkışilerinin Prototipi Haydar ve Diğer Başkışilerim Piramidal Düzlemdeki Görünümleri	s. 32
6.	Çiftaslan Dörtlemesi Romanları Karakterlerinin Kişi-İzlek Katmanlarında Gösterimi	s. 47
7.	Çiftaslan Dörtlemesi Romanları Başkışilerinin Varoluş Atılımı Eylemi-Sonucu Tablosu	s. 49
8.	Çiftaslan Dörtlemesi'nde Ötekileştirilme'nin Mağduru Başkışiler	s. 61
9.	Kalenderiye Romanında Bahri Efendi Merkezli Aşk/İlgi Yönelimi	s. 68
10.	Rüya Körü Romanında Başkışi ve Norm Karakter'in Özelliklerinin Tablosu	s. 85

1. YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Yaşamı

1.1.1. Ailesi ve Çocukluğu

1960 yılında doğan Gürsel Korat(Sağlamöz), Sağlamöz ailesinin en küçük üyesidir. Korat, geçimini sağlamak amacıyla Yozgat'tan Kayseri'ye göçen babasının çalıştığı Erciyes ilkokulunu, dünyaya bakışının ve bilgiye ulaşma sevgisinin temelini atıldığı yer olarak görür. Renkli bir kişiliğe sahip olan babasının birçok özelliğini ödünçleyen Korat babası için şunları söyler: “*Babam ise hep Yozgat'a dair hikâyeler anlatırdı. Emekli olunca da oraya yerleşti. Ben doğduğum yeri aşkla sevmeyi babamdan öğrendim, Kayserili kaldım.*”¹ Dönemin Kayseri'sinde renkli bir etnik yapının oluşu, Ermeni, Rum ve Türklerin bir arada yaşamasını önemseyen Korat, çocukluğunun Kayseri'sini şöyle anlatır: “*Dünya sevgim bunlarla oluştu. O yıllarda şehirde çok kültürlülük sona ermemişti henüz. Ermeniler vardı sınıfımızda mesela*”.² Gürsel Korat, o yıllarda bulunduğu ortamın ve özellikle Erciyes ilkokulunda geçen çocukluğunun kendisine birçok şey kattığını belirtir.

1.1.2. Gençlik ve Dünyayı Anlamlandırma Yılları

Ülkenin siyasi çalkantılar ve gençlik hareketleriyle yoğun günler yaşadığı zamanlarda hayatı anlamaya çalışan ve sorgulayan bir genç olan Korat, kendisini yoğun bir çatışma ve tartışma ortamının içerisinde bulur. Halkevlerinde çalışmalar yapan, yoğun olarak okumalar yapan, tiyatro, seminer gibi entelektüel faaliyetlerde bulunan Korat, dönemin sol yönelimli gençlik hareketi içerisinde yerini alır. Dönemin siyasi ortamını oldukça hızlı bir şekilde gelişen ve gençleri çatışmaya sürükleyen bir dönem olarak yorumlayan Korat o yıllar hakkında şunları söyler:

“1974-77 yılları arasında Kayseri Sümer Lisesi'nde öğrenciydim. Bu yıllar Türkiye'de büyük değişmelerin olduğu yıllardı. Kıbrıs çıkarması vardı o yıllarda. Türkiye çok kısa

¹ 19.12.2013 tarihinde Gürsel Korat'la yaptığımız görüşmeden.

² 19.12.2013 tarihinde Gürsel Korat'la yaptığımız görüşmeden.

sürede politikleşti. Sokak kavgaları başladı. Kayseri’de o yıllarda çok etkili bir sol oluştu fakat ben hiç bir zaman kavga adamı olmadım. Halkevi’nin tiyatro temsillerinde görevlerim vardı.”³

Siyasi olaylar sonucunda okuduğu liseyi değiştirmek zorunda kalan Korat, Kayseri Sümer Lisesinde başladığı eğitimini Hacıbektaş lisesinde tamamlamak zorunda kalır. 12 Eylül darbesi öncesi bir süre tutuklu kalan Korat, cezaevinden çıktıktan sonra siyasi yönelimlerini sorgulayarak kendisine yeni bir yaşam kurma ve entelektüel açıdan kendisini geliştirme yolunda yeni bir yaşama adım atar. Günde 14 saate yakın kitap okuduğu bu yoğun dönemde birçok yabancı yazarı tanıma fırsatı bulur.

1.1.3. Üniversite Yılları ve Çalışma Yaşamı

Cezaevinden çıktıktan sonra Ankara üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi’ne kaydolun Korat, bu süreçte kültürel ve sanatsal bakımdan kendisini geliştirme imkânı bulur. Cezaevi sonrasında birçok konuda değişimlere yönelen Korat, halkevlerinde çalmasını öğrendiği bağlamayı çalmayı bırakır. Şiirlerin ve şarkıların; birkaç yüz kelimelik bir dünyaya kendisini kapatan ve gelişimi reddeden, sloganlarla yaşayan insanlara göre olduğunu düşünen Korat, temelde cezaevi öncesinde başlayan ve üniversite yıllarında devam eden, düşünsel yaşamında ve gündelik yaşamındaki pratiklerde büyük değişimler yaratan o yılları şöyle özetler:

O yıllarda, zihnimin adeta bir bombardıman altında geliştiğini hissedirdim. Beynimin geliştiğini hissedir gibi olur, gönenirdim. Beni solcu yapan, karakterimi şekillendiren yıllar o yıllardı. İnsanların eşit olarak doğduğunu savunan bütün görüşlere yakındım. Hristiyanlığın kardeşlik devrimi yaptığını fakat bunun yetersiz olduğunu, Fransız devriminin özgürlük devrimi olarak yetersiz kaldığını, Rus devriminin de eşitlikçi bir devrim olsa bile ütopyayı çar çur ettiğini bu zihin patlaması bana öğretti.⁴

Siyasal mücadele içerisinde zorlu bir gençlik geçiren Korat, ülke gençlerinin birçoğunun yaşamlarının dönemin kaotik olayları neticesinde karardığı o yıllarda

³ 19.12.2013 tarihinde Gürsel Korat’la yaptığımız görüşmeden.

⁴ 19.12.2013 tarihinde Gürsel Korat’la yaptığımız görüşmeden.

birçok arkadaşının psikolojisinin bozulduğunu belirtir. Kendisini böylesi yıkımlardan koruyan şeyin yazmak olduğunu belirten Korat, böylelikle entelektüel birikiminin ve yazarlık yeteneğinin gelişimi hakkında da ipuçları verir.

1.1.4. Çalışma Yaşamı

Öğrencilik yıllarında maddi bir beklentisi olmadan çeşitli dergilere yazılar yazan Korat, 1987 yılında reji asistanı olarak sinema sektörüne girer. 1990'a kadar bu sektörde çalışan; fakat istediğini bulamayan yazar, sanatta ilerleme gayesiyle daha serbest çalışabileceği işlere yönelir. Bir dönem İstanbul'da serbest gazetecilik de yapan Korat, üniversitedeki hocalarının akademik kariyer tavsiyelerini geri çevirir.

Eğitimci olması sebebiyle bir dostundan gelen dersane öğretmenliği teklifini geri çevirmeyen Korat, Ankara'da sırasıyla Seçkin Dershanesi, Büyük Dersane ve Üçler Dershanelerinde felsefe dersleri verir. Bu dönemi kişisel gelişimine büyük katkı sağlayan bir dönem olarak değerlendiren Korat, yoğun felsefe okumaları yaptığı öğretmenlik yıllarının kendisi için çok verimli olduğunu söyler. Halen Gazi Üniversitesi ve Kadir Has Üniversitesinde dersler veren Gürsel Korat, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde tam zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

1.2. Sanat ve Edebiyat Görüşleri

Gürsel Korat, güncele dair entellektüel birikimi olmayan fakat geleneği yaşayan, öğrenmeye, öğretmeye açık bir çevrede dünyaya gelir. Babasının çalıştığı okulun laboratuvarında, kütüphanesinde ve harita odasında oyunlar oynayan Korat, bilgiyi ve araştırmayı burada sevmeye başladığını söyler. Gürsel Korat'ın sanat yaşamı, tamamıyla kendi iradesine ve kişisel yönelimlerine göre şekillenir. Sanat ve Edebiyat hakkındaki görüşleri, dünyaya bakışından farksız olan Korat'ın sanata bakışının temelinde özgünlük yatar. Öyle ki kendisiyle yaptığımız röportajda *Kalenderiye* romanının hazırlık ve basım safhasından bahsederken romancılığı ve sanat görüşünü gözler önüne seren şu cümleleri kullanır: *“Blok halinde bir şiir alıntılanmışsa ve o şiir romanın içeriğini biçimlendiriyorsa o romanı çöpe atalım. Yine*

de alıntıyı tümüyle reddetmek olmaz: Çok vazgeçilmez bir ifade alıntılanabilir."⁵ Diyen Korat, sol yönelimli geçmişe sahip olmasına rağmen, ideolojilerin ve siyasi fikirlerin sanatın amacı olmasına karşı çıkar. Sanatın insanı anlattığını ve insanda varolduğu ölçüde her şeyin buna dâhil olabileceğini savunur. Aksi takdirde bir ideolojinin veya bir fikrin propagandası olarak yapılan şey, sanat olmaktan çıkmıştır.

Gürsel Korat, romancılığı bir tarih yazıcılığı ya da anıların kozasından çıkan yaşanmışlıklar bütünü olarak değerlendirmez. Yazarın romanda bir tanık olarak görünmesinden ziyade evrenseli anlatarak okurun bütününe anlatıya dâhil etmek ister. Roman ile ilgili bir yazısında konu ile ilgili şunları söyler: "*Benim anladığım şu ki, yazar tanık değildir, onun yazdıklarından herkes kendince önemli bir şeye tanık olur. Çünkü sonuçta edebiyat herkesin kendi duygu ve düşünceleriyle yüzleştiği bir üründür.*"⁶ Türk romancılığının gelişim çizgisini A. H. Tanpınar ve Peyami Safa çizgisinden başlayarak değerlendiren Korat, romanımızdaki asıl kırılmanın ikinci yeni sonrasında verilen ürünlerle ve tam anlamıyla Orhan Pamukla yaşadığını belirtir. Tarihi roman geleneğimizin kuruluş romanları şeklinde biz ve ötekiler dairesi içerisinde geliştiğini fakat bu geleneğin Orhan Pamuk'un Beyaz Kale adlı romanıyla yön değiştirdiğini savunur. Roman dışında başka edebi türlere mesafeli olan Gürsel Korat, romanı, insanı anlatmanın en iyi yollarından biri olarak görür.

Kristal Bahçe adlı kitabında yazarın politik olarak taraf oluşu ile estetik anlamda taraf oluşunu farklı şeyler olarak tanımlayan Korat, edebi eserin bir ideolojiye indirgenmesinin sonucu olarak eserin yanlışlanabilme gibi bir durumla karşı karşıya kalabileceğini savunur. "*Edebiyatta "biz" kipinde saklı duran siyasal ideoloji kadar saçma bir şey düşünemiyorum*"⁷ diyen yazar, ideolojinin kesinlikle sanata nüfuz etmemesi gerektiğini savunur.

Gürsel Korat'ın incelediğimiz dört romanı *Çiftaslan Dörtlemesi* olarak adlandırılır. Nehir roman türündeki eserler, serinin ilk halkası *Zaman Yeli*'nden itibaren kurgusal olarak ve felsefi olarak zamanın irdelendiği romanlardır. Bir röportajında "*Tarihi roman yazsak da günümüz insanının dünyayı kavrayışıyla*

⁵ 19.12.2013 tarihinde Gürsel Korat'la yaptığımız görüşmeden.

⁶ Gürsel Korat, *Kristal Bahçe*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s.10.

⁷ Korat, a.g.e., s.20-21.

yazıyoruz”⁸ ifadesini kullanan yazar, Bugünün izleklerini geçmiş zaman dekorunda anlattığı dörtlemde, insanlık tarihiyle eşit yaşta sayılabilecek aşk, varlık, hakikat kavramlarını kahramanları üzerinden irdeler.

1.3. Eserleri

Gürsel Korat, çok yönlü bir yazar olarak birçok türde eser verir. Romanları, öyküleri ve denemelerinin dışında senaryo, tiyatro oyunları ve çeşitli dergilerde yazılar da yazan Korat’ın ulaşabildiğimiz eserleri şunlardır:

1.3.1. Roman

1. *Ay Şarkısı*

1. Baskı, Mayıs 1998, İletişim Yay. İstanbul, 178 s.
2. Baskı, Temmuz 2011, İletişim Yay. İstanbul.

2. *Güvercine Ağıt*

1. Baskı, Eylül 1999, İletişim Yay. İstanbul, s. 261.
2. Baskı, Mayıs 2009, İletişim Yay. İstanbul.

3. *Zaman Yeli*

1. Baskı, Ocak 1995, İletişim Yay. İstanbul, s. 136.
5. Baskı, Mart 2012, İletişim Yay. İstanbul.

4. *Kalenderiye*

1. Baskı, Mart 2008, İletişim Yay. İstanbul, s. 231.

5. *Rüya Körü*

1. Baskı, Kasım 2010, İletişim yay. İstanbul, s. 269.
2. Baskı, Ekim 2011, İletişim Yay. İstanbul.

1.3.2. Öykü

1. *Gölgenin Canı*

1. Baskı, Ekim 2009, İletişim Yay. İstanbul, s. 122.

2. *Pofkuyruk*

1. Baskı, Nisan 2013, Yapı Kredi Yay., İstanbul, s. 48

⁸ Ahmet Gürata’nın Gürsel Korat’la röportajı, *Bir+Bir Dergisi*, Mart 2011, Sayı 10.

1.3.3. Deneme

2. Kristal Bahçe

1. Baskı, Eylül 2003, İletişim Yay. İstanbul, s. 136.
2. Baskı, Mayıs 2013, İletişim Yay. İstanbul.

1.3.4. İnceleme

1.3.4.1. Dil, Edebiyat ve İletişim

1. Baskı, Ekim 2008, İletişim Yay. İstanbul, s. 223.
2. Baskı, 2010, İletişim Yay. İstanbul.
3. Baskı, Ekim 2012, İletişim Yay. İstanbul.

1.3.4.2. Taş Kapıdan Taçkapiya Kapadokya

1. Baskı, Ocak 2003, İletişim Yay. İstanbul, s. 384.
9. Baskı, Ağustos 2012, İletişim Yay. İstanbul.

1.3.4.3. Sokakların Ölümü

1. Baskı, Nisan 1997, İletişim Yay. İstanbul, s. 197.
3. Baskı, Ağustos 2009, İletişim Yay. İstanbul.

1.3.5. Oyun⁹

Yol Ayrımları, 2006

Yünüm Sultan ve Yedi İbiş

1984, George Orwell'in romanından uyarılma, 2012

1.3.6. Senaryo

Yedi Kocalı Hürmüz, 2009 (Sadık Şendil'in aynı adlı tiyatro eserinin sinemaya aktarımıdır), Yönetmen: Ezel Akay

F Tipi Film (Dokuz yönetmen bir film) Yönetmen Ezel Akay, 2012

1.3.7. Ortak Kitaplarda Bölüm

Sanki Viran Ankara, Derleyen: Funda Ş. Cantek, İletişim Yay., İstanbul, 2006

⁹ Gürsel Korat'ın eserleri İletişim Yayınevi dışında başka Yayınevleri tarafından da basılmış olup biz çalışmamızda yayınevi olarak halen kitaplarını yayımlayan İletişim Yayınevi'ni belirttik.

Çizgili Kenar Notları, Derleyen: Levent Cantek, İletişim Yay., İstanbul 2007,
s.252

Şehrin Zulası, Mayıs 2004, Editör: Anıl Bora, İletişim Yay. İstanbul, s. 312.

2. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

2.1. ÇİFTASLAN SERİSİ

2.1.1. Romanların Kimliği

2.1.1.1. Zaman Yeli

Gürsel Korat'ın ilk romanı olan *Zaman Yeli*; inanç, kader ve zaman kavramlarının sorgulandığı bir romandır. İletişim yayınları tarafından 1995 yılında çıkartılan kitap, Korat'ın Çiftaslan Dörtlemesi adını verdiği, bireysel özgürlük ve benlik peşinde ve başkalarının koyduğu kuralları kırıp kendi varoluşunun serüveni peşinde koşan kahramanların yer aldığı *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt* ve *Kalenderiye* serisinin ilk romanıdır. Klasik bir tarihsel roman çizgisinden uzakta olan romanda, bugüne ait izlekler ve bugünün insanının sıkıntıları, 1200'lü yıllarda Anadolu'da yaşamış karakterler üzerinde konumlanır. Romanda dönemin kaotik ortamı ve mekânların haricindeki bütün unsurlar kurgusaldır. Bu bakımdan tarihi dokuyu bugünün bakışıyla yorumlayan bir eserdir. Eserin ilk baskısı İletişim Yayınları tarafından Ocak 1995'te 5. baskısı ise Mart 2012'de aynı yayınevi aracılığıyla okuyucuyla buluşur. *Zaman Yeli*, yazarın ilk romanıdır.

2.1.1.2. Güvercine Ağıt

Güvercine Ağıt romanı, Gürsel Korat'ın Çiftaslan Dörtlemesi adını verdiği serinin ikinci kitabıdır. *Zaman Yeli* romanında başlayan serüven, 50 yıllık bir aradan sonra *Güvercine Ağıt* romanında farklı karakterlerin yaşamında devam eder. İlk baskısı İletişim yayınları tarafından Eylül 1999'da yapılan eserin ikinci baskısı, Mayıs 2009'da okuyucuyla buluşur.

Güvercine Ağıt romanı, Korat'ın Kapadokya'ya dair tarihsel ve kültürel bilgilerinin yanında kurgusallığın da öne çıktığı bir romandır. Korat, tarihi fonu

romanlarında kullanmasıyla alakalı olarak şu sözleri söyler: “*Doğrusu ben kendi hikâyemi anlatırken, eski dönemin bilgisini zemine yaydım.*”¹⁰

Gürsel Korat, ilk romanı olan *Zaman Yeli*'nde olduğu gibi *Güvercine Ağıt* romanında da Kapadokya bölgesini mekân olarak seçer. Kapadokya bölgesinin Moğol istilâsı altındaki yıllarına odaklanan eser, Korat'ın bahsettiği, o bölgenin insanı olarak kendi hikâyesi'nianlattığı izlekler çevresinde vücut bulur. Romanlarının yalnızca Kapadokya çevresi ve bu bölgede yaşamış karakterlerin yaşamları üzerine kurgulanmasını şöyle açıklar: “*Yazarın coğrafya ile kurduğu ilişkiyi önemseydiğimi hep belirttim. Bu her yazar için zorunlu bir şey değil, zaten herkes böyle bir şey yapsa çok sıkıcı olurdu, ama benim edebiyatta sürdürmeyi düşündüğüm bir çizgi bu.*”¹¹ *Güvercine Ağıt*, yazarın ikinci romanıdır.

2.1.1.3. Kalenderiye

Kalenderiye Romanı, 2008 yılında İletişim yayınlarından çıkar. İki baskısı olan roman, üç farklı dönemde yaşayan üç farklı insanın, üç farklı dünyasını anlatır. Romanın merkezinde *Zaman Yeli* ve *Güvercine Ağıt*'ta olduğu gibi Kapadokya konumlanır. Korat'ın romanlarında görülen zaman sorunsalı, inanç ve varlık izlekleri *Kalenderiye* romanında da görülür. Zamani belirten ve zamanda olma idealini içerilerinde taşıyan Kalenderî dervişlerinin ana halkada olduğu roman, 231 sayfadır. İlk baskısı ve ikinci baskısı 2008 yılında yapılan *Kalenderiye*, 2009 yılında Notre Dame De Sion ödülüyle taltif edilmiştir. *Kalenderiye*, yazarın üçüncü romanıdır.

2.1.2. İsimden İçeriğe

2.1.2.1. Zaman Yeli

Zaman Yeli, Gürsel Korat'ın zamani ve insanı sorguladığı romanlarının ilkidir. Zaman, romanın ana ekseninde yer alan ve başkişinin serüvenini okur zihninde yansıtan ana unsur olarak belirir. Her canlının bir zamani var mıdır, zaman, bizleri ne derece etkiler ya da biz zamani nasıl algılarız? Sorularını irdeler ve bu düşünceler için

¹⁰ Halim Şafak'ın Gürsel Korat'la Söyleşisi, Birgün Gazetesi, 27 Aralık 2010.

¹¹ Nursel Duruel'in Gürsel Korat'la Söyleşisi, YKY Kitap-lık Mart-Nisan 2000, s. 40.

okuyucuyu tahrik eder. Kapadokya dörtlemesinin ilk kitabı olan *Zaman Yeli*, sonraki kitaplarda efsaneleşecek olan karakterleri ve olayların başlangıç noktasıdır. Zaman ve Yel diyalektiği, Bu bakımdan kitabın adı, sonraki üç romanda sorgulanacak ve anlamlandırılmaya çalışılacak kavramların zaman vesilesiyle beden ve uzamlara bir yel esişi gibi önlenemez ve gelişigüzel bir şekilde nasıl taşındığını belirtmesi bakımından romanın anlatı eksenine uyumlu bir yapıdadır.

2.1.2.2. Güvercine Ağıt

Güvercine Ağıt, yaşadığı zaman dilimiyle karakteristik bir bağ kuramayan, böylelikle zamanın getirdiklerin altında ezilerek kaybolan yaşamları anlatır. Güvercin, safiyet ve özgürlüğü temsil etmesi bakımından önemlidir. Saf düşünce, göksellik ve tanrısallığın imlendiği güvercin, özünde barındırdığı niteliklerinin göz ardı edilmesi sonucunda ölüme kanat açan bir değer olarak karşımıza çıkar. Güvercin ve Ağıt ibareleriyle başlık bulan roman, kaos, iktidar hırsı, din sömürüsü ve insan olma hakkının elden alınmasına gönderme yapar. Başkarakter Saruca Abdal ve Gülbeyaz'ın gördüğü rüyalar, Bektaşî inancına göre Hacı Bektaş Veli'nin güvercin donunda görünmesi efsanesi ve romandaki kişilerden Hayrüddin Aka'nın inşa ettiği; fakat yıldırım düşmesiyle tamamlayamadan öldüğü türbe, güvercin ve güvercine izafe edilen anlamlar bakımından romanın adını bir nevi açar ibare olarak değerlendirilmesini sağlar.

2.1.2.3. Kalenderiye

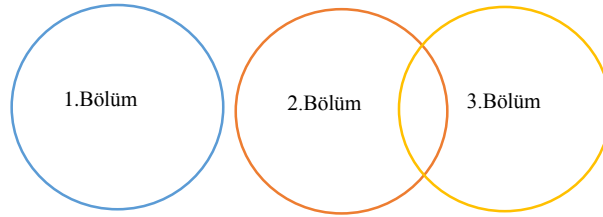
Kalenderiye, üç farklı dönemde geçen fakat arayışları aynı olan üç insanın hikâyesini anlatır. Kalenderîlik yolunun esasları ve Kalenderî Pirleri'nden ödünçlenen yaşayışlar, romanın merkezindeki unsurlardan birisi olan zaman unsuruyla bütünlük oluşturarak anlatının derinliğini sağlar. *Kalenderiye*, Anadolu coğrafyasındaki heterodoks tarikatlardan birisidir. Allaha ulaşmayı melamilik yolunda gören, giyim kuşam ve yaşayışlarıyla marjinallik ihtiva eden Kalenderîlerin romanın içerisinde de bulunması; romanın, varoluşunu marjinal yönelimlerde arayan karakterlerle bezenmiş olması isim içerik ilişkisi bakımından romanın adını eserle bütünlleştirir.

2.1.3. Olay Örgüsü

2.1.3.1. Zaman Yeli

Zaman Yeli romanı, yazar tarafından 3 ana bölüme ayrılır. İlk bölüm, romanda önemli bir yere sahip olan çift aslan efsanesinin doğuşunu anlatır. Sıradan kişilerin, sıradan yaşamların zaman içerisinde birer aziz/evliya olarak algılanması ironisinin trajik bir anlatımla harmanlandığı kurgu, ölümlerinden yıllar sonra birer evliya, aziz, mehdi gibi kutsiyet atfedilecek olan kilise ressamı Dimitri, yoldaşı Leon ve Emir Haydar ekseninde kurulur. İki ve üçüncü bölümlerde romanın anlatısı başlar ve başkişi Haydar'ın yaşamındaki değişimler üzerine kurgulanan bölümler başkişinin ağzından anlatılır.

Şekil 1: Zaman Yeli Romanının Olay Örgüsü



1. Bölüm: Dimitri ve Leon'un Maççan'da Emir Vasili ile tanışmaları, bağnaz din adamlarının hoşnutsuzluğu üzerine Vasili'nin onları İhlara emiri Manuel'e yönlendirmesi, burada yaptıkları resimden dolayı yine tepki almaları ve büyük depremde Dimitrinin ölmesi, Leon'un askerlerce oklanarak öldürülmesi.

2. Bölüm: Emir Haydar'ın akrabası Vasili tarafından Moğollara karşı yapılacak isyanın konuşulduğu gizli toplantıya davet edilmesi ve Haydar'ın bu toplantıda kendisine sunulan liderlik teklifi üzerine içsel çatışma yaşaması.

3. Bölüm: Haydar'ın Çiftaslan hareketine katılması ve savaşta yaralanması ve bunun üzerine gelişen olaylar sonunda dünyasının alt üst olması.

Romanın ana vaka halkalarını oluşturan bu bölümler, başkişi Haydar ve onun yaşamındaki gelişmeler üzerine kurulur. Vaka halkalarının alt birimlerini ise şöyledir:

Birinci Bölüm

- Başkişi Haydar'ın yaşamını değiştirecek olayların kaynağı olan Dimitri ve Leon'un Maççan'a gelişi,

- Dimitri'nin ressam Anastasius'un torunu olduğunu öğrenen Vasili'nin onları misafir etmesi,
- Vasili'nin Din adamlarının beğenmediği ve aşağıladığı misafirlerini Manuel'e göndermesi,
- Manuel tarafından Dimitri'den İhlara'daki kiliseyi resimle süslemesinin istenilmesi,
- Dimitri'nin yaptığı Hz. İsa tasvirinin klasik tarzdan uzak olması sebebiyle beğenilmemesi ve zındıklıkla suçlanması,
- Yaşanan büyük depremde, Dimitri'nin kilise taşlarının altında kalarak can vermesi ve onun yanına gitmeye çalışan Leon'un da askerlerce oklanarak öldürülmesi.

İkinci Bölüm

- Emir Haydar'ın akrabası Vasili tarafından gizli toplantıya çağırılması,
- Vasili'nin toplantının amacını ve geçmişte kıymetini bilemediğini düşündüğü,
- Haydar'ın toplantıyı terk etmesi,
- Vasili'nin Haydar'ı evinde özel olarak ağırlaması ve ona planları açması,
- Haydar'ın kendisini ve dünyayı sorgulatan içsel anafollara kapılması,

Üçüncü Bölüm

- Haydar'ın fikir değiştirerek yapılacak isyana katılması ve ordu komutanı olması
- Haydar'ın yemin töreni ve kabul ritüelinin ardından dünyalık amaçlardan sıyrılarak bir savaşçı derviş haline gelmesi
- Savaşta Moğollar tarafından ağır bir yenilgiye uğrayan isyan ordusunun içerisinde ağır yara alan Haydar'ın Uçhisar taraflarında bir yeraltı bakımevine taşınması
- Uzun süren tedavi döneminin ardından tanınmayacak bir halde evine dönen Haydar'ın eşini başkasıyla evlenmiş olarak bulması ve çocuklarının onu tanımaması
- İnsanlar tarafından öldü sanıldığı için kimliğini kanıtlayamayan Haydar'ın bir meczup gibi şehir şehir gezmesi.

2.1.3.2. Güvercine Ağıt

Güvercine Ağıt romanı, yazar tarafından 6 bölüme ayrılır. İlk bölüm, *Zaman Yeli* romanında anlatılan isyanın üzerinden geçen 50 yılın ardından ermeni papazı Civan'ın yolculuğu ile başlar. Yazar, altı bölümün hemen her bölümünde aynı zaman düzlemindeki; fakat farklı mekânlardaki kahramanları anlatır. Romanın başkişisi olarak ele alacağımız Saruca Abdal, ikinci bölümün beşinci biriminde okuyucunun karşısına çıkar. Önceki bölümlerde adı geçmeyen başkişi, ilk bölümlerdeki kahramanların ve olayların gidişatı ile okuyucuya sezdirilir. Romanın ana vaka halkalarını -başkişi Saruca Abdal etrafında- şu şekilde tespit etmek mümkündür.

1. Bölüm: Saruca Abdal'ın Emir Muhyiddin'den 12 çuval buğday başışı alması.

2.. Bölüm: Saruca Abdal'ın Moğol ajanı olması şüphesiyle askerler tarafından alıkonulması ve getirildiği hücrede işkence görmesi.

3. Bölüm: Saruca'nın hücrede tanıştığı kadın derviş Gülbeyaz ile olan muhabbetinin aşka dönüşmesi ve gelecek hakkında gördükleri rüyaların etrafında gelişen diyalogları.

4. Bölüm: Stavro'nun lanet korkusuyla, alıkoyduğu Gülbeyaz ve başka kişilerin kafalarını vurdurması, sevgilisinin ölümüne şahit olan Saruca Abdal'ın hücrede üzüntüsünden kaskatı kesilerek ölümü.

Birinci Bölüm

- Andaluçyalı Tüccar Ebu Fazıl İbn-i Kuseyri'nin kervanda tanıştığı keşiş Mihayıl ile Haydarın izini sürmek için yola çıkması,
- Dedesi Haydar'ın izini sürmek için çevrede bir divanenin dolaştığı haberi üzerine çılgına dönen Stavro'nun Kuseyri'nin peşine adamlarını yollaması,
- Saruca Abdal'ın olağan bir şekilde iâşe almak üzere emir Muhyiddin'e gitmesi ve aldığı yardımlardan bir çuval tuzun dereye düşmesi sonucu kendi hakkında kehanette bulunması.

İkinci Bölüm

- Saruca Abdal'ın dereye dökülen tuzda gördüğü mesaj üzerine cer'e çıkması,
- Askerler tarafından Moğol casusu sanılıp tutuklanması ve hücreye atılması,
- Hücrede, adını çokça duyduğu; fakat tanışmadığı kadın dervişlerden Gülbeyaz ile tanışması,

- İşkence ile geçen hücre günlerinde Gülbeyaz ile Varlık, Zaman ve Tasavvuf hakkında konuşmaları,
- Gülbeyaz ile hücrede cinsel birliktelik yaşaması ile ona olan duygularının daha da güçlenmesi.

Üçüncü Bölüm

- Aynı Hücrede kalan Kuseyri, Saruca Abdal ve Gülbeyaz'ın konuşmaları
- Stavro'nun karısını kaybetmesini Kuseyri ve onun getirdiği lanete bağlaması üzerine askerlerine ölüm emrini vermesi,
- Gülbeyaz ve Fazıl'ın sorgusuzca infaz edilmesi ve bu olaya Saruca Abdal'ın şahit olması,
- Saruca Abdal'ın sonu mutlu olmayan aşk ve yaşam hikâyesinin karanlık hücrede sonlanması.

2.1.3.3. Kalenderiye

Kalenderiye romanı, üç farklı zaman ve vaka halkasına sahiptir. Birinci bölüm Toronto 1324, ikinci bölüm Kayseri 1527 üçüncü bölüm ise Kapadokya belirsiz bir yer ve zaman başlığıyla verilir. Her bölümün kendi içerisinde üç alt bölümü vardır.

Kalenderiye romanının olay örgüsü şöyledir:

Birinci Bölüm

- Babasını bulmak için Girit'ten ayrılan Hristo'nun bir fahişeye âşık olması,
- Handa tanıştığı Agostino adlı yaşlı adamdan gizemli kadın hakkında bilgi alması,
- Hana gelen Anna(âşık olduğu fahişe) ile tartışması ve fedailerden dayak yemesi,
- Babasının yanına gitmek için Agostino adlı yaşlı adamdan at kiralaması ve onun uşağını ödünç alması,
- Babası Guiseppe Manzoni'nin yaşadığı manastırın olduğu köye gitmesi,
- Guiseppe Manzoni'nin burada bir ermiş gibi saygı görmesini yadırgaması,
- Babasıyla geçmiş hakkında konuşmaları,
- Bu konuşmalarda Annesinin eskiden bir fahişe olduğunu öğrenmesi,
- Babasıyla olan konuşmalarında babasının ona Kapadokya'dan bahsetmesi,

- Babasının Hristo'ya Calandaria adlı kitabı vermesi,
- Babasının yazdığı bu kitapta kendi yaşamı ve babası hakkında onu şoka uğratan bilgiler öğrenmesi,
- Hristo'nun yazgısının babası gibi olacağını görerek Tanrıya beni neden bıraktın diye sitem etmesi.

İkinci Bölüm

- Tahrir Emiri Bahri Efendi ve Molla Emin'in Kayseri'ye gelişi,
- Bahri Efendi ve hanımlarının arasındaki karı koca ilişkisinin sorgulanması,
- Bahri Efendi'nin Hanımları Sare ve Perizad'ın arasındaki çekişme,
- Kayseri şehrinin Yiğitbaşı, Kethüda ve Kadısının Bahri Efendi'ye vergileri konuşmak amacıyla yaptıkları ziyaret,
- Bahri Efendi'nin vergiler konusundaki net tavrı ve misafirlerine Guiseppe Manzoni'nin kitabını göstererek Yusuf adlı bir dervişi sorması
- Bahri Efendi'nin kitaptaki Kalenderîler ve Yusuf adlı derviş üzerine düşünerek sabahlaması,
- Molla Emin'in küçük kızının sara nöbetine tutulması ve ailenin telaşlanması,
- Kale terasında Molla Emin ile İmren Bali adlı yöneticinin sert tartışması,
- Tartışmanın bitmesinin ardından Bahri Efendi'nin İcmal defterlerini istemesi,
- İcmal defterlerinin çalındığının anlaşılması ve bulunması için şehrin teyakkuz durumuna girmesi,
- Gece boyu süren karışıklık sonrasında Molla Emin ve Defterden sorumlu görevlinin(İğdişbaşı) parçalanmış cesetlerinin Bahri Efendi'nin evinin önünde bulunması,
- Bahri Efendinin kitapta adı geçen Yusuf adlı dervişi getirmeleri için şehrin ileri gelen görevlilerine emir vermesi,
- Bahri Efendi'nin Yusuf'u beklerken gece boyunca kitabı okuması,
- Sabaha karşı kim oldukları anlaşılmayan kimseler tarafından Bahri Efendi'nin evine gizli bir baskın düzenlenmesi ve baskının başındaki kişinin Yusuf olduğunun anlaşılması,
- Bahri Efendi'nin esir alınması.

Üçüncü Bölüm

- Kalenderî isyancıların yanlarına aldıkları esirlerle Kayseriden kaçışları,
- Kışlık han adı Han'da konaklamaları,
- Yusuf ile Bahri Efendi'nin biraraya gelip Manzoni'nin kitabı hakkında konuşmaları,
- Yusuf'un Bahri Efendi ile uzun uzun sohbetler etmesi,
- Bahri Efendi'nin hanımı Perizad'ın Yusuf'a âşık olması,
- Bahri Efendi'nin bu aşkın farkına varıp karısını Yusuf'a teklif etmesi,
- Yusuf'un reddinin üzerine Perizad'ın intihar etmesi,
- Yusuf'un handan ayrılması ve Osmanlıyla savaşa gitmesi.

2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.1.4.1. Zaman Yeli

Zaman Yeli romanı, karma (çoğulcu) bakış açısı ile yazılır. Sağır Ressam Dimitri ve onun yoldaşı; eski paralı asker Leon'un Maççan şehrinde emir Vasili'nin isteği üzerine kiliseye yaptıkları resim ve sonrasında gelişen olayların anlatıldığı birinci bölüm hâkim bakış açısı ile anlatılır.

“Kör adam sağırı dürttü:

“Bir ses duydum, nedir o?”

Sağırın duymadığını bile bile konuşuyordu çünkü konuşmak, yalnızlığını gideriyordu. Gevezenin tekiydi; eşeğin ayak sesleri hakkında bile edilecek sözü vardı. Arkadaşının duymadığını bildiği için, aklına geleni konuştuğu da söylenebilirdi.” (Z.Y. s. 7)

Tanrısal bakış açısı, anlatının epizodik bağlarında yaşanan bütün olayları bilir ve kahramanların iç dünyalarına ait ipuçlarını okuyucuya aktarabilir:

Belki de var dedi içinden. Ama şu gördüğüm sessiz resimde bir şey yok.

Mırıldandı:

Dünya benim için, yalnızca sessiz bir resim. (Z.Y. s. 7)

Kurgusal ya da itibari âlem olarak adlandırılan romanın dünyasında anlatıcı, kahramanın konuşması ve karakterinin özelliklerini yansıtmak adına onun bütün özelliklerini gözler önüne serebilir.

Leon'un Türkmenlerden öğrendiği Türkçesinin yanında bazı karakteristik özellikleri, romanda onun ağzından okuyucuya sunulur. "*Leon, Ayasofya'nın görkeminden eşek konusuna geçen Dimitri'nin mantığına akıl erdirememiş olmalı ki kayıtsız ve kaba saba hareketlerle kaşındı, bir Türkmen otağındaymış gibi neşelendi, arsızlaştı:*

"Senin gamış gırıldı mı erenler," derken katıla katıla gülüyordu." (Z.Y. s. 47)

Konum bakımından "*İtibâri âlemin hâkim mevkii'nde*"¹² olan anlatıcı, ressam Dimitri'nin iç dünyasını ve kişisel görüşlerini bulunduğu konum itibarıyla arada bir bağ olmadan aktarır.

Büyük depreme denk gelen ölümlerinin ardından halk tarafından 12. İmam, Mehdi, Hz. İsa'nın yeniden doğuşu gibi yakıştırmalarla kutsiyet kazanmalarının ardından başlayan ikinci bölüm, kahraman bakış açısı ile romanın başkişisi Emir Mahmut bin Haydar'ın ağzından anlatılır. Romanın bitimine kadar olan bölümlerde yazar, sözünü başkişiyeye emanet eder.

"Gökyüzüne baktım: sanki Maçcan'ı dinliyordu. Bazı evlerden seçilen çıra ışıkları, gökteki yıldızların ilk parlaklığı kadar canlıydı." (Z.Y. s. 3)

Başkişi Emir Haydar'a sözünü emanet eden yazar, romanın asıl konusunun işlendiği ikinci bölümden itibaren gelişmeleri Haydar'ın ağzından anlatır. Kapadokya çevresinde yaşanan Moğol zulmü, Selçuklunun zayıflamasını tebaya sezdirmemedeki kararlılığı ve yöneticilerin çekinceleri gibi bütün olaylar Haydar tarafından yansıtılır, okuyucuya aktarılır. Aktaş, bu özelliği şöyle tanımlar: "*Kahraman anlatıcı, itibari âleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı durumundadır.*"¹³ Ben anlatıcı konumundaki Haydar, romanın kurgusal âleminin aynası ve temsilcisi konumundadır.

Tanrı ve insanın özü bir ise, Moğollara insan demeyecek miydik? Tanrı Moğolları yaratırken onları kendi niteliklerinden başka bir şeyle yaratmadığına göre tanrıda kötü nitelikler mi vardı? (Z.Y. s.74) Kahramanla aynılaştan anlatıcı, düşünce ve felsefi kıvılcımlarını kahramana aksettirerek onun vesilesiyle düşüncelerini yansıtır.

¹² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s.88.

¹³ Aktaş, a.g.e., s.93.

2.1.4.2. Güvercine Ağıt

Güvercine Ağıt romanı, hâkim bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Başkişi Saruca Abdal'ın görüldüğü ikinci bölümün beşinci kısmı ve sonrasında, hâkim bakış açısı görülür. “*Hâkim anlatıcı, olayları üstten izleyerek özellikle başkişinin ve çevresindeki kişilerin düşüncelerini ve duygu dünyalarını açıklar.*”¹⁴ Kahramanın düşüncelerini okuma/bilme becerisine sahip hâkim anlatıcı, başkişi Saruca Abdal'ın iç dünyasını yansıtır: “*Saruca henüz gençken tanıdığı Haydar adlı kişinin Tanrı hakkında bilmece gibi laflar eden ve göğsünden kayısı dalları fişkırdığı anlatılan adam olduğundan emin değildi.*” (G.A. s.65). Hâkim anlatıcı, anlatının ruhsal ve fiziksel yapısına bütünüyle sirayet edebilir, anlatı kahramanının davranışlarını okuyucuya aktarırken okuyucunun gör(e)mediğini okuyucuya aktarır. “*Esrar bitkinin içinde gizli olan nefesti. Nasıl ki bitkinin nefesi duman olduğu zaman görünür hale geliyor, insanın nefesi de müzik ya da sese dönüşünce anlaşılır hale gelirdi.*” (G.A. s.149). Romanda Hâkim anlatıcı ve bakış açısına uygun olarak diyalog ve geriye dönüşlerden de faydalanılır. Yaklaşık 50 yıllık bir zaman dilimini anlatan romanda anlatıcı, Haydar-Saruca Abdal ve Gülbeyaz çemberinde geri dönüşlere yer vererek anlatının akıcılığına katkıda bulunur.

2.1.4.3. Kalenderiye

Kalenderiye romanında karma (çoğulcu) bakış açısı görülür. Romanın vaka halkalarının üstkurmaca tekniğiyle birbirine bağlandığı üç bölümde çeşitli bakış açısı ve anlatıcı türleri görülür. Birinci bölümde Hristo ve Babası Manzoni'nin yaşamları ve ‘Kitabul Seyr’ hakkındaki tartışmalarında etkin olan hâkim bakış açısının yanında anlatıda yazar tarafından üretilmiş tarihsel metin birimlerinde ben anlatıcının varlığı dikkat çeker, “*Bhunnari kharindash Ambrogionung oghunde gounaflarin fagsh iden pharmali Manzoni affendi soyladi.*” (K. s.62) Romanın üçüncü bölümü, Sergüli Kâtip adlı Kalenderî dervişinin ağzından anlatılır. Ben anlatıcı özelliklerinin olduğu bölümde anlatıcı türünün verdiği imkânlardan olan iç konuşma, araya girme gibi unsurlardan faydalanılır. “*Öyle güldürük laflar ideridi ki, Sergüli Kâtip kulunuz ol lafları ucu ucuna getirüb, bir işveye dutturamaz, avfola.*” (K. s. 162). Sergüli'nin

¹⁴ M. Fatih Kanter, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2008, s.264.

ağzından anlatılan üçüncü bölüm, bir meddahın anlattığı hikâye ve anlatıcının tarzının da meddah üslubu takınmasıyla şekillendirilir.

2.1.5. Zaman

Zaman, romanın anlatısal bağlarını ve vaka halkasını belirleyen önemli bir yapısal unsurdur. Kahramanın serüvenini okuyucuya aktarmada önemli bir unsur olan zaman aynı zamanda, “*herhangi bir nesnenin bireyliğini tanımlamak sorunuyla ağırlıklı temel bir kategoridir*”.¹⁵ Romanın anlatı düzlemini dizgeleştirmede temel unsurlardan olan zaman, “*bir dizi epizotlar olarak bakılan hikâyeye ait emareler olarak ifade edildiği gibi kompozisyon ve anlatım tarzları ile ilgili kaynakların eser haline getirilmesidir*”¹⁶

2.1.5.1. Zaman Yeli

Zaman Yeli romanının vaka tarihi, Anadolu’nun Moğol işgali altındaki yılları yani 13. yy çerçevesindeki bir zaman dilimini kapsar. XIII. yüzyılın ilk yarısında Anadolu’nun Doğu ve Güneyinde ciddi bir kargaşa hâkimdir. Moğol istilası önünden kaçan topluluklar burada yerleşmişlerdir. Türkiye Selçuklu idaresi ise bu toplulukların iskânında yetersiz kalmaktadır.

Türkmenlerin söz konusu yüzyılda Doğu ve Güneyden ilk hareketlenmelerinde Türkiye Selçuklu idaresinin kötü yönetimi ve neticesinde ortaya çıkan Babai isyanları tesirli olmuştur. Babai şeyhlerinin artan şöhretleri, müritlerinin sayılarının hızla artması, Selçuklu idarecilerini endişelendirmektedir. Selçuklu idarecilerinin bu endişeleri Türkmen kitleler üzerinde baskıyı artırırken onları canlarından bezdirir hale getirmiştir.¹⁷

Dönemin siyasi olayları ve öne çıkan gelişmelerin verilmesiyle vaka tarihi belirlenebilir. Dimitri ile Leon’un Uçhisar emiri Vasili ile karşılaşmalarında Leon’un

¹⁵ Ian Watt-Roland Barthes, *Roman ve Gerçek Etkisi*, Çev. Mehmet Sert, Donkişot Yay., İstanbul, 2002, s.31.

¹⁶ Quillet Bourneur, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., 1989, s.129.

¹⁷ Şakir Turan, *Moğolların Anadolu’yu İstilas Sonrası Batı Anadolu’da Türkmen Tarzında Şekillenme*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 29, s. 185-194, Nisan 2011, s.185.

gözlerini kaybetmesini anlattığı diyalog zamanın 1240'lı yıllar civarında olduğunu gösterir.

“Ben Latin askeriyem. Gözlerime isyancılar mil çekmiştir.”

“hangi isyancılar?”

“Baba İshak asileri” (Z.Y., s. 11)

Baba İshak ayaklanması olarak anılan olay, Moğol istilası yıllarında Anadolu'da ortaya çıkan ve Babai olarak anılan grupların yarattığı kaos ortamıdır. Bu ayaklanmanın bastırılması için getirilen paralı askerlerden olan Leon, isyancıların elinde canının bağışlanması karşılığında gözlerini feda eder.

Kronolojik bir zaman düzlemine sahip olan romanda olaylar vaka halkalarının ve anlatı düzeninin paralelinde zaman ile eş düzlemde seyrederek.

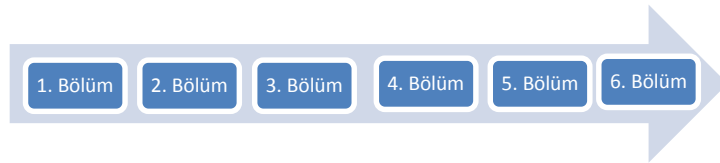
Roman kurgusunun başkışı Haydar etrafında şekillendiği kabul edildiğinde, zaman akışkanlığının da ona bağlı olarak sağlandığı görülür. Yukarıdaki zaman akışı şemasında Haydar'ın yaşantısının kronolojik bir zaman kurgusuyla verildiği görülür.

Romanda vaka zamanı ve öyküleme zamanı eşzamanlı olarak ilerler. Birkaç yıl içerisinde yaşanan olayların anlatıldığı romanda, yazar bir tarih vermez.

2.1.5.2. Güvercine Ağıt

Güvercine Ağıt romanı, Kapadokya dörtleminin ikinci romanı olması sebebiyle *Zaman Yeli* romanının tarihsel düzleminin devamı olarak verilir. Romanın birkaç kısmında başkışının yaşadığı psikolojik geri dönüşler haricinde romanın zamanı kronolojik şekilde ilerler.

Şekil 2: Güvercine Ağıt Romanının Zamansal İlerleme Düzlemi

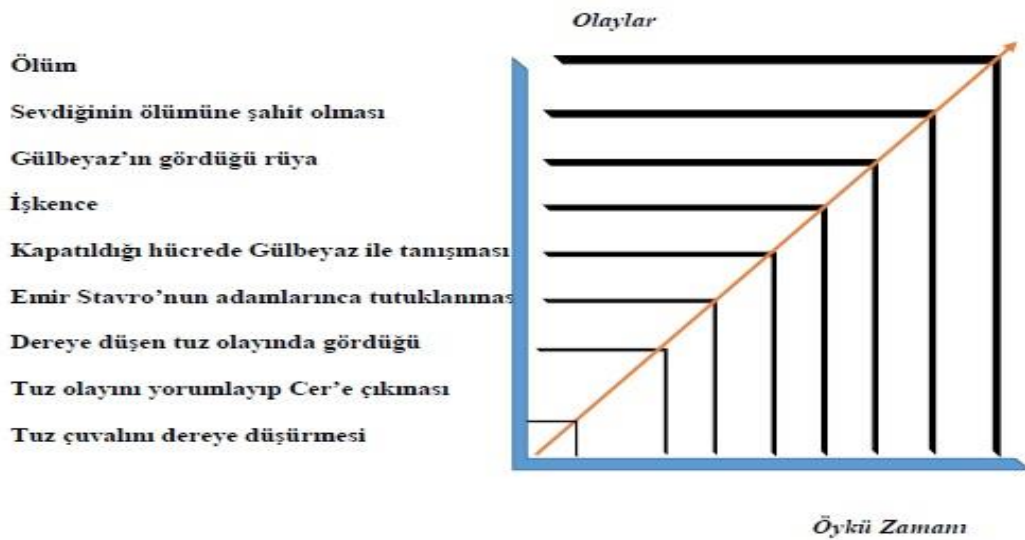


“İsa'nın doğumundan bin iki yüz doksan dört yıl sonra, ağustos ayının son gününde...” (G.A. s. 7) İbaresini ile başlayan roman, vaka zamanı hakkında okuyucuya net bir bilgi verir. Romanın vaka zamanı, 1294 yılında başlar. Bu tarih, Anadolu Selçuklularının, Moğol istilacıları tarafından denetim altına alınıp Anadolu- romanda Kapadokya bölgesi makro ölçekte alınmıştır- ve burada yaşayan çeşitli etnik grupların yaşantısının kısıtlandığı, bireyin kendi yaşamından yalıtıldığı yıllardır. II. Gıyaseddin Mesud'ın başında olduğu Selçuklu devleti, Moğol baskısı altında kaos yaşar. Bu yıllar Mehmet Suat Bal şöyle anlatır:

“Hükümdarlar ve Devlet adamları devletin iç sorunlarını Moğollara götürerek çözümünü onlardan beklemişlerdir. Bunu yaparken Moğollara yaranmayı ve onların emri ile makam mevki sahibi olmayı planlamışlardır.”¹⁸

Reel zamana bağlı olarak gelişen kurguda, başkişinin yaşantısı ve anlatı akışı kronolojik olarak verilir.

Şekil 3: Güvercine Ağıt Romanının Başkişi Merkezli Olay-Öykü Zaman Düzlemi



Şekilde görüldüğü gibi, başkişi Saruca Abdal'ın yaşadığı olaylar ve öykü zamanı eşzamanlı olarak ilerler. Kendi dünyasında tarikatının gereklerini yerine getirmeye ömrünü adanmış bir derviş ve baba mertebesinde olan başkişinin yaşamını alt üst edecek olaylar kronolojik bir dizgeyle gelişir. Hâkim bakış açısı ile kaleme

¹⁸ Mehmet Suat Bal, “Türkiye Selçuklu Devleti Tarihinde Bir Dönüm Noktası; II. İzzettin Keykavus Dönemi”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 24, S.38, 2005, s.242.

alınan romanda anlatıcının, başkişinin vakadaki ilerleyişini sistematik bir biçimde ilerleyen bir zaman çizgisinde verdiği görülür.

Zaman Yeli romanında kronolojik zaman dizgesini bozmayacak şekilde bir kısımda geriye dönüş yaşanır. Saruca Abdal'ın yaşam öyküsünün kesiştiği Haydar Zülcelal ile çocukluğunda karşılaşması ve an'da yaşadıkları ile gelecekte yaşayacaklarının benzerliğini ortaya koyan diyalog yine hâkim anlatıcının azından verilir:

Saruca henüz çok gençken tanıdığı Haydar adlı kişinin Tanrı hakkında bilmece gibi laflar eden ve göğsünden kayısı dalları fıskırdığı anlatılan o adam olduğundan emin değildi. Babalılar isyanını görmüş, Tatarlara karşı savaşmış, ak saçlı, topal bir ihtiyardı bu. Kendisinin eski Başhisar emiri olduğunu söyleyerek saçmalasa da yaşına göre dinçti. Torbasından çıkarttığı bir taş parçasını göstermişti bir ara; taşın üzerinde çift gövdeli tek başlı aslan resmi vardı, bir kilisenin duvar resimlerinden kopartılmış olmalıydı. Çocukken bir sürü örneğine rastladığı bu motif Saruca'da hiçbir heyecan uyandırmasa da, ihtiyar adam resmi gösterip geçmişi anlatırken kendinden geçiyordu. Divaneydi ama bilgelik doluydu..." (G.A s. 66)

Saruca Abdal'ın dereye tuz çuvalını düşürmesini *tarikatta mertebe sahibi* olmasına ve *göğü okuyabilmesine* rağmen önceden sezemeyişi üzerine çıktığı yolculuktan bir zindan-mağaradaki ölümüne kadar geçen süre, romanın bölümlerinde düzenli bir yapıda verilmez. Korat'ın roman görüşünün bir sonucu olan durum, farklı kişilerin aynı kader düzleminde farklı mekân/zaman kombinasyonlarında yaşadıklarını verme isteğinin sonucu olarak birer veya ikişer bölüm arayla okuyucuya sunulur. Romanda tarih düşme yöntemi olarak belirli tarihsel olayları not düşmeyen yazar, açık tarihler vererek vaka zamanı hakkında bilgilendirmeler yapar:

"Bin iki yüz doksan dört yılında, ağustos ayının son günüydü." (G.A. s. 35)

"Erciyes Dağı'na, bin iki yüz doksan dört yılının ağustos ayının son gününde kar düştü." (G.A. s. 77)

"Elli yıl önce Başhisar Emiri Haydar ile Uçhisar Emiri Vasili'nin başını çektiği ayaklanma yenilgiye uğrayınca Haydar'ın karısı Marika, Peristrama Emiri Manuel'e sığınmıştı." (G.A. s. 16).

Zaman dizgesinin açıkça verildiği *Güvercine Ağıt* romanı, nesnel zaman ve itibari âlemde aktarılan zamanı bozmadan okuyucuya aktarır.

2.1.5.3. Kalenderiye

Kalenderiye romanında zaman, üç farklı biçimde okuyucuya sunulur. Üç bölümün üçünde de zaman farklıdır. Birinci bölümde Taronto, Temmuz 1324 ibaresiyle anlatıya başlayan yazar ikinci bölümde, Kayseri, Nisan 1527'ye yani başlangıçtan 203 yıl sonraya atlar. Romanın üçüncü bölümünde zaman ve mekân kavramları verilmez. Bilinmeyen bir yerde bilinmeyen bir zamanda diyerek sonuç okuyucunun dikkatine bırakılır. Romanın ana izleklerinden olan Zaman kavramı, teknik bakımdan romanın kurgusuna da yansır.

2.1.6. Mekân

2.1.6.1. Çevresel Mekânlar

Zaman Yeli romanı, Moğol istilası dönemindeki Anadolu ve makro ölçekte Kapadokya bölgesini anlatır. Yazarın Kapadokya merkezli bir anlatı tasarısının sonucu olarak romanın çevresel mekânı geniş anlamda Kapadokyadır denilebilir. Anlatının bölümlerinin geçtiği yerler: Peribacaları, Uçhisar, Maçcan(Göreme), Başhisar, Venessa(Avanos), Nikaea(İznik), Peristrama(Ihlara) ve Zelve olarak verilir. Başkişi Haydar'ın yaşantısının geçtiği ve olay örgüsünün kurgulandığı bu şehirlerin yanı sıra, Haydar'ın ve romanda ikinci derecede önemli sayılan karakterler olan Dimitri ve Leon'un kaderlerinin kesiştiği Vasili'nin konağı, Çiftaslan desenli kilise ile Dimitri ve Leon'un konakladığı Alay Han karakterlerin bulunduğu yapılar olarak çevresel mekân bağlamında düşünülebilir.

Güvercine Ağıt romanında çevresel mekânlar Kapadokya bölgesi ve Çukurova sınırında Toros yaylaları ile Alanya çevresidir. Çevresel Mekân: “İşlenmemiş, anılaştırılmamış ve yalnızca üzerinden geçilen bir yerdir. Kişi bu mekânı önemsemez ve orası kendi benliğinde herhangi bir çağrışıma/etkileşime sebep olmaz.”¹⁹ Çevresel mekânların başkişinin psikolojisinde önemli birer unsur teşkil etmemesi bu mekânların başkişi tarafından geçmiş-benlik ve yaşam düzleminde onun kişiliğini etkileyecek bir

¹⁹ Ramazan Korkmaz - Nesibe Didem Nakipler, *Toprak Ana'da Mekân-İnsan İlişkisi*, Cengiz Aytmatov, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s.200.

yapıya sahip olmamasındandır. Romanda geçen çevresel mekânlar olarak Alanya, Toros Dağlarındaki Yayla, Peristrama, Kayseri, Venessa ve Ihlara vadisi verilebilir.

Anlatı türlerinde mekân olgusu, vakanın yaşandığı veya kahramanın serüveninin gerçekleştiği topografik alan olarak tanımlanabilir bu mekânlar, kahramanın üzerinden geçtiği ve onun psikolojisi üzerinde bir etkiye sahip olmayan yerlerdir. Korkmaz çevre ve mekân bağlantısını şöyle tanımlar:

Çevre; işlenmemiş, anılatırılmamış, dönüştürülmemiş bir yer'dir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden etkimez. Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler. Anlatımın veya olayın akışındaki hız, mekânın veya karakterlerin görülmelerine pek imkân tanımaz.²⁰

Kalenderiye romanında çevresel mekân, Kayseri merkez olmak üzere Kapadokya, İtalya'nın Taranto kenti, ve esirlerin toplandığı Han olarak verilir. Romanda kahramanların anılatırarak benlikleriyle ortak bir bilinç düzeyine ulaştır(a)madıkları çevresel mekânlar onlar için serüvenin yaşandığı 'herhangi bir yer' olmaktan öteye gitmez.

2.1.6.2. Algısal Mekânlar

Mekân, içerisinde korunan/barınan ve dış dünyadan soyutlanarak kendi kosmosundaki düzeni yaşamaya çalışan insan ile nesnel bağların ötesinde psikolojik ve ontolojik bağlara sahiptir. Bu bağlar, onu kendisine benzeten ve mekân-insan birlikteliğini ontolojik anlamda var eden bir durum olarak görüntü bulur. Korkmaz'a göre mekân, "*insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de etkiyen nitelikli uygulama alanıdır.*"²¹ Mekân ve insan arasındaki ilişki varoluşsal boyutta irdelendiği zaman, üzerinde oturulan ya da içerisinde barınılan yerlerin bireyin psikolojik ve ontolojik deneyimleriyle birebir gelişen/ anlamlanan, birer coğrafi unsur olmaktan çok

²⁰ Ramazan Korkmaz "Romanda Mekânın Poetiği", Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen'e Armağan), Grafiker Yay., Ankara 2007

²¹ Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", s. 400.

bireyselleşen yerler olduğu yargısı çıkarılabilir. Bu yerler, kişinin iç dünyasının yansıması halinde görüntü bularak kişinin algısında boğucu, kapalı, labirentleşen ve/veya uçsuz bucaksız bir dinginlik veren, açık geniş bir karakter bürünebilir. Bir Anadolu türküsünde yer alan *dün gece yar hanesinde yastığım bir taş idi/ altı çamur üstü yağmur yine gönlüm hoş idi*²² ibaresinde olduğu gibi olumsuzlanan özelliklerin kişinin algısında olumlu birer özellik kazanabileceğini gösterir. Mekânın fenomenolojisi ile ilgili olan bu görüntüler, insan-mekân ve dünya çerçevesinde tamamıyla bireye indirgenen ve bireyin algısıyla şekillenen bir özellik gösterir.

Korkmaz, mekânın fenomenolojik boyutunu şöyle açıklar:

İnsan ve mekân arasındaki ilişki göreceli bir ilişkidir; kişinin psikolojik durumuna göre mekân algılaması değişebildiği gibi, mekânın da üzerinde yaşayanın duygu ve düşünceleri üzerinde etkileri vardır. Mekânın baskıya dönüşerek labirentleşmesi, kişinin kendi ve dünya ile kavgasına gönderme yapan bir durumdur. İnsanı ezen mekânlar, yüzlerce sorun altında çaresiz kalmış bireyin bunaltısını yansıtan göstergeler topluluğundan başka bir şey değildir. Mekânın genişliği ve darlığı kişinin dünya ile ilişkisindeki başarılarla doğrudan ilgilidir.²³

Romanlarda kullanılan mekânlar, yalnızca vakanın gerçekleştiği mekânlar olmanın dışında kahraman üzerindeki psikolojik etki bakımından da değerlendirilir. Algısal mekân olarak adlandırılan bu tarz mekânlar, kahramanın ruh halinin yansıması olarak çevresel özelliklerinden sıyrılarak ontolojik bir anlam kazanır ve kahramanın karakteri burada daha okunaklı hale gelir. Algısal mekânlar, kişi ile arasında ontolojik bir bağ kurarak kişinin ruh dünyasına göre şekillenebilir.

2.1.6.2.1. Kapalı Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Zaman Yeli romanındaki algısal mekânlar, başkişi Haydar'ın yaşantısı ve psikolojik halleri ile ilişkilidir. Haydar'ın kaderinin ve düşüncelerinin yansıdığı mekânlar, romanı ve karakteri şekillendirme açısından önem teşkil ederler.

Zaman Yeli romanının başkişisi Haydar'ın Vasili tarafından içeriği hakkında haber vermeksizin toplantıya çağırılması ile başlayan akış, başkişinin psikolojik ve

²²http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=1944&ad=D%DCN%20GECE%20YAR%20H ANES%DDNDE

²³ Ramazan Korkmaz, “Yaratıcı Bir Kimliğin Mekân Poetikası: Behçet Necatigil ve Ev”, *TUBA*, 30/II, 2006, s. 227.

ontolojik hissiyatlarının yansıdığı mekânlar vesilesiyle mekân-insan bütünlüğünü sağlar.

Katıldığı toplantıyı hiyerarşiye uymadığı ve etik olmadığı gerekçesiyle terk ettikten sonra, Vasili'nin konağındaki bir odada onunla baş başa görüşme yapan Haydar'ın ruh halini gösteren şu sözleri önemlidir: *“Başımın ağrısı, yüreğimin huzursuz çırpınışı, dışarıdaki uğursuz karanlığın üzerimde yarattığı baskı, şu an hiçbir şeyi göze alamayan bir ruh haline doğru beni çekip götürüyordu.”* (Z.Y. s. 68).

Otoritesinin altındaki insanların onu isyana davet etmesi ve bu isyanda ondan liderlik beklentileri, Haydar'ı şüphelere düşürür. *Uğursuz karanlık*'ın çöktüğü memleketi ve Moğolların zulmü altında zaten can çekişen halkın bu isyanla birlikte tamamıyla yok olacağını düşünmesi ve gelecekte yaşanacakların hayali onu bunaltır ve bulunduğu mekân onun için kasvetli ve boğucu bir yere dönüşür; *“Ruhum daraldı. Evrende bir başıma kalmış gibiydim. Gözümün önünde bin bir renkli Kapadokya toprağı canlandı, gündüzdü ve ben atımın üzerinde gidiyordum. Gözümün önünde bu akşam yemekte gördüğüm yüzler vardı, gözümün önünde başından dumanı eksik olmayan Erciyes. Erciyes'in eteklerinde Moğollar.”* (Z.Y. s. 71).

İnsan, varoluşunu tamamlayamadığı ve kendini güvende hissedemediği mekânda huzursuzluğa itilir. Kendisine ait olan ev/dünyada dahi huzursuzluğunun yansımaları gören Haydar'ın evinini anlattığı cümleler psikolojisini ve mekâna yansımaları özetler niteliktedir; *“Evimde yabancı gibiydim. Hayır, yabancı değil, gelip geçici biriydim. Artık burası ulaşılmaz bir yer değildi, çocukları anası Marika, hizmetkârlarım, kâhyalarım, yani evimin temel direkleri yıkılabilir, kara tehlike hepimizi öldürebilirdi.”* (Z.Y. s. 90)

Güvensizlik ve gelecek kaygısına düşen birey, bulunduğu mekânda bir samimiyet bulamaz. Mekânın içtenlikten uzaklaşması olarak tanımlayabileceğimiz bu durum, çöküş içerisinde olan ve geleceğine dair bir emare göremeyen Haydar'ın bulunduğu ruh halinin aynısıdır. Moğollarla girilen savaşta başarısızlığın ardından aldığı yaralarla bilincini kaybeden Haydar, uzun bir müddet yeraltı hastanesinde tedavi görür. Nasıl içerisine girdiğini hala anlayamadığı bu isyan/devrim hareketinin başarısızlığa uğramasıyla gücünü ve ailesini kaybeden Haydar için bu yeraltı sığınağı bir mezardır. *“Kim benimle birlikte yola çıkacaktı ki artık? Amacı ne olacaktı? Ölmek*

neyse ama diri diri derisini yüzdürmek için kim bu kadar istekli olabilirdi?” (Z.Y. s. 122).

Yalnızlığın bireyde uyandırdığı anlamın en keskin görüntüsü kalabalıklar içerisinde veya geniş yaşam alanlarında kendisini öteki gibi hissetmesi, kendisine ait olan bir mekânda başkası olarak görülmesidir. Haydar, iyileştikten sonra ailesini bulmak ümidiyle döndüğü İhlara’da eşinin, yakın arkadaşı manuel ile evlendiğini öğrenmesi ve çocuklarının kendisini tanımaması üzerine dünyası başına yıkılır. Yalıtılmışlığının sonucu olarak kabullendiği *mezczupluğa sığınan* Haydar’ın dönüşü esnasında kendi kendisine söylediği sözler, yaşamının ve yaşama isteğinin ne derecede olduğunu; ayrıca kendi kısa bir süre önce emiri olduğu memlekette bir deli gibi gezmenin verdiği azabı anlatır niteliktedir: *“O anda bozkırda tek başına duran bir ağaç gibi, geçmiş ve geleceğin ortasında durdum ve yalnızca bir şeyin tartışılmaz varlığını hissettim: bendim o. Bu, tüm insanların mutlak varlık biçimiydi. Çarmitaki İsa’nın, Kербela’daki Hüseyin’in, binlerce seveni arasındaki yalnızlığı.”* (Z.Y. s. 135).

Haydar, yaşadığı yerleri içselleştirecek fırsatı bulamamış, kaderinin çizdiği doğrultuda o mekânlar hep boğucu birer zindana dönüşür. Bachelard, mekânın bireyleşmesi ve onun kuşatması hususunda: *“Bütün varlıklar tek bir mekâna açılır, dünyadaki içtenlik mekânı”*²⁴ ifadesini kullanır. Haydar, emir olarak başladığı serüveni bir Meczup olarak terk eder. Yaşadıkları boyunca ruh halinin yansıdığı mekânların da etkisiyle kapalı ve insanı sıkıştıran yerlerde kalmak durumunda olan başkişi, bu mekânlardan kaçmaz kaderinin yelinde bir yaprak gibi savrulur.

Kapalı dar mekânlar, kişinin bunaltısının ve karamsar ruh halinin yansıdığı alanlardır. *“Kişi mekânın ve onun bütün unsurları ile kavga halindedir. Bu durum, mekânın labirentleşmesini, bir bunaltı imgesine dönüşmesini sağlar.”*²⁵

Güvercine Ağıt romanında başkişi Saruca Abdal’ın bulunduğu, algısal özellik gösteren mekânların başında Cer yolundayken etrafını saran askerler tarafından tartaklandığı, tutuklandığı ağaçlık gelir. İnsani ihtiyaçlarını gidermek amacıyla yöneldiği ağaçlığın yolunda yolunu kesen Emir’in askerleri tarafından kırbaçlanması ve tutuklanması sırasında yaşananlar, bu ferah ortamı başkişi için bir cehenneme

²⁴ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, Kesit Yayınları., 1996, s. 215.

²⁵ Ramazan Korkmaz, “Yaratıcı Bir Kimliğin Mekân Poetikası: Behçet Necatigil ve Ev”, s. 228.

dönüştürür. “(...) ne var ki ellerinin bağlanması karşısında yeri göğü inleterek tepindi. Yıllardır Moğollarla işbirliği yapanlara lanet yağdıran bir derviş, daha düne kadar Moğol sancağı altında yürüyen bu askerlerin pervasızlığı yüzünden çılgına döndü...” (G.A. s. 127)

Askerler tarafından hakarete uğrayan ve dervişliğine saygı gösterilmeyen başkişi, kısa bir süre önce kendisini çileye kapatmış, kül ve tuz ile beslenerek bedeni ve nefsinin temizlediğini düşünmüştür. Yaşadığı bu olay başkişinin karamsarlığa ve umutsuzluğa doğru itilmesine neden olur.

Kapatıldığı zindanda bir süre sonra ona katılacak olan Gülbeyaz ve aralarında yeşeren aşk tohumları, kısa bir mutluluk hissine kapılmasına sebep olsa da Gülbeyaz’ın askerler tarafından işkence için yanından alınması, yaşanan yalıtılmışlığı ve yalnızlık hissini gösteren bir portre gibidir: “Askerler doğruca Gülbeyaz’ı yaka paça ettiler(...) Çıkıp gittiklerinde sanki bütünüyle kararmış yalnızlık dolu bir zindan bıraktılar ona. Derviş acılarıyla baş başa kaldı, derin ve çaresiz bakışlarla dışarıyı dinledi. Kalın duvarların merhameti yoktu, hiçbir ses işitilmiyordu.” (G.A. s. 174) Dünyadan soyutlandığı zindanda ona yeni bir dünya olan yoldaşı Gülbeyaz’ın yanından alınması –işkence bitene kadar dahi olsa- onu bir yalıtılmışlık ve korku duygusuna sokar. Saruca, kaldığı *yalnızlık dolu* zindanda korku ve bilinmezlik içerisinde beklemeye koyulur.

Kapalı dar mekânlar, kişinin bunaltısının ve karamsar ruh halinin yansıdığı alanlardır. “Kişi mekânın ve onun bütün unsurları ile kavga halindedir. Bu durum, mekânın labirentleşmesini, bir bunaltı imgesine dönüşmesini sağlar.”²⁶

Güvercine Ağıt romanında başkişi Saruca Abdal’ın bulunduğu, algısal özellik gösteren mekânların başında Cer yolundayken etrafını saran askerler tarafından tartaklandığı, tutuklandığı ağaçlık gelir. İnsani ihtiyaçlarını gidermek amacıyla yöneldiği ağaçlığın yolunda yolunu kesen Emir’in askerleri tarafından kırbaçlanması ve tutuklanması sırasında yaşananlar, bu ferah ortamı başkişi için bir cehenneme dönüştürür. “(...) ne var ki ellerinin bağlanması karşısında yeri göğü inleterek tepindi. Yıllardır Moğollarla işbirliği yapanlara lanet yağdıran bir derviş, daha düne kadar

²⁶ Ramazan Korkmaz, *Yaratıcı Bir Kimliğin Mekân Poetikası: Behçet Necatigil ve Ev*, s. 228.

Moğol sancağı altında yürüyen bu askerlerin pervasızlığı yüzünden çılgına döndü...” (G.A. s. 127) Askerler tarafından hakarete uğrayan ve dervişliğine saygı gösterilmeyen başkişi, kısa bir süre önce kendisini çileye kapatmış, kül ve tuz ile beslenerek bedeni ve nefisini temizlediğini düşünmüştür. Yaşadığı bu olay başkişinin karamsarlığa ve umutsuzluğa doğru itilmesine neden olur.

Kapatıldığı zindanda bir süre sonra ona katılacak olan Gülbeyaz ve aralarında yeşeren aşk tohumları, kısa bir mutluluk hissine kapılmasına sebep olsa da Gülbeyaz’ın askerler tarafından işkence için yanından alınması, yaşanan yalıtılmışlığı ve yalnızlık hissini gösteren bir portre gibidir: *“Askerler doğruca Gülbeyaz’ı yaka paça ettiler(...) Çıkıp gittiklerinde sanki bütünüyle kararmış yalnızlık dolu bir zindan bıraktılar ona. Derviş acılarıyla baş başa kaldı, derin ve çaresiz bakışlarla dışarıyı dinledi. Kalın duvarların merhameti yoktu, hiçbir ses işitilmiyordu.”* (G.A. s. 174)

Dünyadan soyutlandığı zindanda ona yeni bir dünya olan yoldaşı Gülbeyaz’ın yanından alınması –işkence bitene kadar dahi olsa- onu bir yalıtılmışlık ve korku duygusuna sokar. Saruca, kaldığı yalnızlık dolu zindanda korku ve bilinmezlik içerisinde beklemeye koyulur.

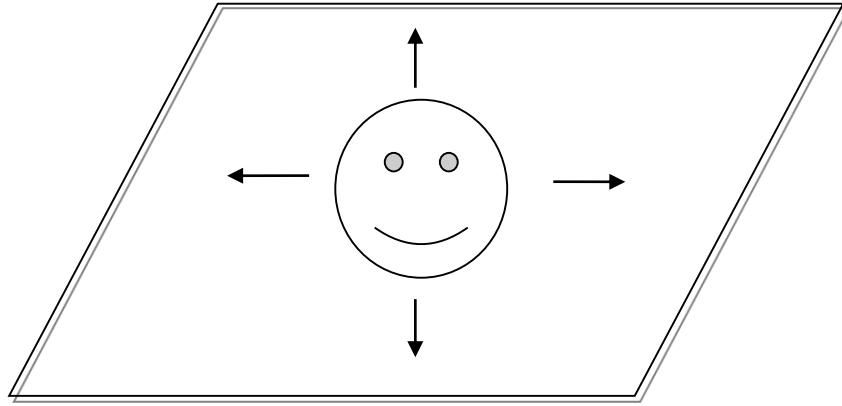
Kalenderiye romanında algısal özellik gösteren mekânlar fazla değildir. Başkişi Bahri Efendi’nin psikolojisine bağlı olarak açık bir yapıya bürünmesi çok sık görülmez. Bahri Efendi, Kayseri’ye geldiği günden itibaren isyan hareketinin etkisiyle oldukça bunaltıcı anlar yaşar. bu ruh hali içerisindeki kahraman, mekânın algısallığı konusunda içerisinde bulunduğu mekânı sıklıkla kapalı, dar ve labirent mekân olarak algılar. Kişinin içselleştiremediği ve kendisine ait hissedemediği yer onu daraltır ve üzerine yürüyen bir canlı gibi onu sıkıştırır. Her şeyden habersiz elindeki kitabı-Kitab- ul Seyr- okuyan ve derviş Yusuf ile görüşürken ona soracağı sorular hakkında kitaptan notlar alan Bahri Efendi, evine gelen isyancıları farkedince dehşete kapılır. Bu korku, o ana kadar huzur verici bir genişlik veren odasında, kendisini köşeye sıkışmış bir av gibi hissetmesine yol açar: *“Aşağı gidip gitmemek konusunda bir an tereddüt eden Bahri Efendi, hançerini eline alıp kapıya doğru yürüdü, (...) “tığlanmak tehlikesi bu kadar yakın olunca insan buz gibi terliyordu”(...) “Tahrir emirinin üstüne bir titreme geldi; ne yaparsa yapsın önleyemediği bir bacak titremesiydi bu (...)”* (K. s. 149). Olması gerektiği gibi beklenmedik bir anda yapılan baskın, başkişiyi şoka uğratır. Bu

korkunun etkisiyle kendisini kapana kısılmış hissedene Bahri Efendi, eşlerinin esir olarak alınmasıyla da direncini kaybeder ve kaderine boyun eğerek dervişlerle evden ayrılır. Bu sahne, Bahri Efendi'nin mekânın bunaltıcı ve daraltıcı yansımasıyla direncinin kırıldığı ve *dehşete* kapıldığı andır.

2.1.6.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Açık ve Geniş Mekânlar

Bireyin kendisini güvende hissettiği ve ruhunun huzur bulduğu mekânlar açık mekân özelliği gösterirler. Bu anlamda açık mekânlar coğrafi özelliği ne olursa olsun kişinin kendisini güvende hissettiği ve duygu kanatlarını serbest bırakarak kendisini anın akışında süzölmeye bıraktığı veya bireyin ruhundaki rahatlamamanın dışarıya ferahlık ve genişlik olarak yansıdığı mekânlardır denilebilir.

Şekil 4: Açık Geniş Mekân'ın Çizgisel Anlatımı



Zaman Yeli romanında Kendisini huzurlu ve rahat hissedene birey, bulunduğu mekânı da geniş ve ferah olarak algılar. Mekâna atfedilen bu özellik sayesinde mutlu ve huzurlu bireyin bulunduğu mekân da onun ruh halini yansıtan bir karaktere bürünür. Haydar, Vasili'nin evindeki toplantıda ve sonrasında ciddi anlamda huzursuzluk ve bunalım dolu anlar yaşar. Yaklaşan büyük kıyımın korkusu ve başarısızlık korkusu birleşince derin anaforlda boğulan başkişinin bulunduğu mekânlar ağırlıklı olarak kapalı-dar özelliğe sahip olsalar da Haydar, yaşantısının dönüm noktası sayılabilecek bir kısımda büyük bir ferahlık ve huzur içerisinde mekânı da geniş ve açık olarak algılar.

Haydar, Vasili'nin isyancı birliklerine katılıp adını, sanını ve bütün rütbesini geçmişte bırakır. Bu yeni bir doğuş ve her şeyin yeniden kurulması anlamına gelmektedir. Gençliğinden beri tanıdığı Vasili ile yeni bir yaşama başlaması, çok sevdiği arkadaşının artık bir yoldaş olması Başkışının mekân algısını değiştirir ve savaş öncesindeki puslu havayı rengârenk bir ortama dönüştürür ve başkışiyi *çocukça bir sevinç* kaplar.

Güneş usul usul batarken Kapadokya'nın rengârenk toprağına yeniden ayak basmak üzere odadan çıktık. Tuhaf; yalnız Vasili değil, ben de kendimi yeniden doğmuş gibi hissediyordum. Odadan gerçek bir neşeyle, sabırsızlıkla kendimizi dışarı attıktan sonra, ilkgençliğimiz mi aklımıza geldi nedir, birbirimizi kovalayarak, bağırıp çağırarak manastıra doğru inmeye başladık. (Z.Y. s. 98)

Başkışının anlatı boyunca karamsar ve korkulu bir ruh hali taşıması, bu durumdaki bir kişinin en ufak tebessüm damlasını okyanuslara dönüştürme hevesini yansılar. Haydar, kendisini bekleyen ötekileşmiş ve dışlanmışlık, adeta geçmişini unutturmak için tasarlanmış olayların öncesinde Vasili ile yenedünyalarında ve yeni kimlikleriyle küçük bir çocukluk yaşarlar. "*İçteki genişliğin dışa taşınması ile mekân da genişlik kazanır*"²⁷ Küçük bir kasaba olan merkez, Haydar'ın gözünde yeniden doğuşun ve yeni bir düzenin başkenti olur. Bu haliyle küçük kasaba genişler ve başkışının ve hayallerinin doludizgin koştığı geniş bir mekâna dönüşür.

Güvercine Ağıt romanında Saruca Abdal'ın aslında zindanda başlayan ve sonlanan öyküsü boyunca, bulunduğu mekân onun için bir tefekkür yuvası olur. Saruca'nın tutsaklık döneminde kapalı bir yere atılan ve klostrofobik özellikler yansıtan bir durumla karşılaşılmaz; başkışı dervişliğinin gereği olarak düzenli aralıklarla kendisini çileye kapatır ve bu tutsaklığı da o düşünceyle bir erginlenme yeri olarak görür. Başkışının *hayalarının tekmelendiği, tırnaklarının arasına kıymık batırıldığı* bu işkence mekâmı ilk gelişinde gerçekleştirdiği ritüel ve duaların etkisiyle bir geniş mekâna dönüşür:

²⁷ Fatih Kanter, a.g.t., s.90.

Bu düşüncelerden sonra sırtındaki torbadan tefini çıkarıp ağır ağır yükselen bir ritimle sallanmaya başladı(...) “Temmet ya kerim-i zülcelal, lebbeyk.” Bu bir sona eriş nidası idi. Ellerini göğsünde çapraz olarak birleştiren derviş sağ ayağının başparmağı üzerine bastırıp bir süre öylece durdu., niyaz etti, yere oturdu. Gözleri kapalıydı, kendini dinliyordu; kanının damarlarının çeperlerini zorladığı, müziğin ruhunda yankılandığı âdeta çıplak gözle görülebiliyordu. Bundan sonrası artık dervişin erdiği huzuru gösteren bir deyiş olabilirdi (...) (G.A. s. 129-130)

Sıradan bir insan için dehşet verici ve ölüme en yakın olan zindan, Saruca'nın tevekkül ve inanç katmanlarında yoğurduğu kişiliğinde bir ibadet yerine dönüşür. Zindana atılmasının sebebi Moğol casusluğu şüphesi olsa da Saruca, tuz olayında aradığı anlamı ve kerameti burada arar. Bu düşüncelerle meşgul olan başkişi, zindanın yıkıcı ve iç karartıcı ortamından arınır. *Lebbeyk* kelimesi Kuran-ı Kerim'de geçen bir ifade olup, Allaha, emrine girdim demektir. Hiçkimselerin olmadığı ve aczin kapladığı taş zindanda Allah'a sığınarak olmuş ve olacağı yalnızca onda bilme yolunu seçen Saruca Abdal, bulunduğu mekânın kaosundan bu şekilde kurtularak mekânı açık mekâna dönüştürür.

Saruca Abdal, işkence ve zulme uğradığı bu zindanda aynı hücreyi paylaştığı Gülbeyaz ile iç karartan ve insanı korkutan zindanda kendisi gibi derviş olan; fakat aralarında bazı konularda farklar ve anlaşmazlıklar bulunan Saruca, ile Gülbeyaz sohbetlerinde karşılıklı olarak deyişler söylerler. Dünya görüşlerini ve tarikatlarının yolunu birbirlerine böylelikle anlatırlar. Bu paylaşımlar başkişiye bütün acılarını ve bilinmezliğin verdiği korkuyu unuttur. Gülbeyaz ile aralarında geçen şu diyalog başkişinin bulunduğu mekânın karamsarlığından nasıl kurtulduğunu gösterir:

“Saruca bir şey söylemek ister gibi soluklanınca Gülbeyaz kudüme vurmaya bıraktı ve adam yorgun bir sesle nefesini söylemeye başladı:

(...)

Yel menem vü kor menem kor üzre buhur menem

Marifetdür hor menem esrârîñ kokusunda

(...) (G.A. s. 14)

(...)

“Gülbeyaz ise tavafindan çıkardığı nefesi söylemeye başladı:

*Gorünen görünmez oldu abdal gozüñ görmez bildi
Aşk ateşi dile geldi gözden öte yanaram men (...)"*
(G.A. s. 151-152)

Karanlık zindanı aydınlatan muhabbetin ürünü olan deyişler, her iki kişinin de istiğrak haliyle gönüllerini birbirlerine açmalarının bir sonucu olarak gözlemlenir. Kalenderî dervişlerinin böyle durumlarda esrar kullanarak kendilerinden geçmeleri, bu ritüele-kendince- katılan Gülbeyaz'ın da dumanın etkisiyle bütün insani sınırlarını yıkıp kendisini ve tenini Saruca'ya sunmasıyla noktalanır. Böylelikle bir insanın zindanda düşünebileceği en son şeyi birbirlerine sunarak mekânın kapalılığını tersine çevirirler.

Kalenderiye romanında başkişi Bahri Efendi çok kısa bir süre kaldığı Kayseri'de Kalenderî isyanının patlak vermesiyle Mahzun Yusuf ve dervişlerinin esaretine girer. Bu zaman diliminde mekân-insan bağlamında bir bütünleşme yaşayamaz. Başkişi için açık geniş mekân olarak tanımlayabileceğimiz derecede bütünleştiği bir ortam bulunmamaktadır.

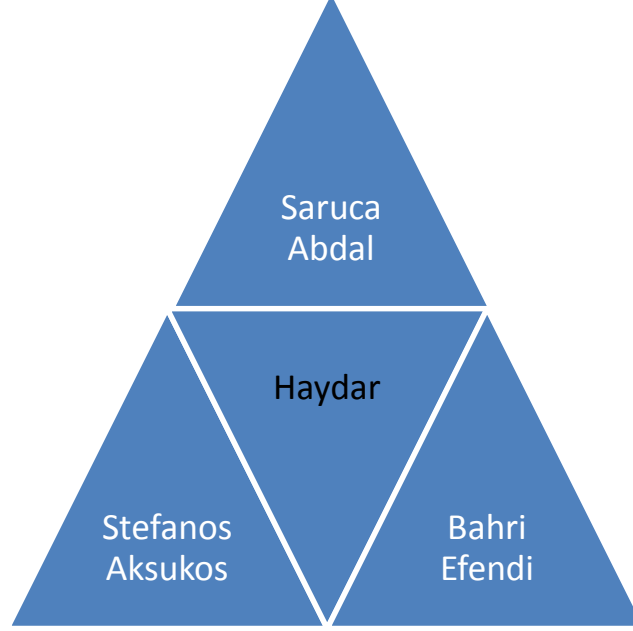
2.1.7. Kişiler Dünyası

2.1.7.1. Başkişiler

2.1.7.1.1. Kendi Gerçeğinin Peşindeki Yetim Arketipi: Haydar

Zaman Yeli romanının başkişisi Haydar, Korat'ın Çiftaslan Dörtlemesi adlı nehir roman serisindeki başkişilerin prototipi olarak Çiftaslan serisinin merkezinde konumlanır.

Şekil 5: Çiftaslan Dörtlemesinin Başkışilerinin Prototipi Haydar ve Diğer Başkışilerin piramidal düzlemdeki görünüşleri



Selçuklu emiri olan başkışı, çok uluslu ve çok dinli bir bölgenin hâkimi olarak adalet ve düzeni sağlamakla; ayrıca Moğollarla iyi ilişkiler içerisinde bulunup halkının güvenliğini korumakla yükümlüdür. Yaşananlar sonucunda “Tanrı”, “Zaman”, “Başkaldırı” ve “Din” kavramlarını sorgulayan başkışı, bu izleklerin sorgulanmasının romandaki karakterize edilmiş hali olarak verilir. Romanda önemli mesaja sahip çiftaslan simgesi ile özdeşleşen kahramanın adı aynı zamanda arapça Aslan anlamına gelir. Haydar, kendilik seçimini yaparak başkalarıyla var olma çabasını güden, bireysellikten benliğini sıyrabilmiş bir karakterdir. Pearson’un yetim arketipi tanımlamasıyla paralellik gösteren Haydar, “*masumiyetten ve yadsımadan çıkıp, ıstırap, acı, yokluk ve ölümün yaşamın bir parçası olduğunu öğrenmek*”²⁸ için geldiği yaşamda temsil ettiği bilinçdışı değerlerin tüm olumsuzluklarına maruz kalır.

Serüvenin ilk aşamasında aynı zamanda eşinin kardeşi olan Vasili ile amir memur ilişkisinde bulunan Haydar, sorumluluklarını bilen ve bunları asla ikinci plana atmayan bir yönetici olarak görünür. Düz bir karakter olan Haydar, makamını ve görevini bütün ilişkilerinin üstünde görür ve bu şekilde yaşam sürer. Vasili’nin

²⁸ Carol S. Pearson, *İçimizdeki Kahraman*, Çev. Semra Ayanbaşı, Akaşa Yayınları, İstanbul, 2003, s.71.

konağındaki gizli toplantıda Haydar'ın katılımcılara hitaben söylediği şu sözler, tek bir fikrin veya niteliğin sembolü olan düz karakterin özelliklerini yansıtır.²⁹

“Eğer benden Selçuk sultanının isteklerini reddetmemi istiyorsanız boş bir istek olur” dedim (.....) Çünkü bu işler ya Selçuki otağında konuşulur ya da Selçuki otağını temsilen benim konağında.” (Z.Y. s. 59 – 60)

Toplantıda görüşlerini sert bir şekilde bildirdikten sonra meclisi ter eden başkişinin aklını karıştıracak ve ikileme düşürecek olan konuşma, yine Vasilinin konağındaki odasında Vasili ile başbaşa olan görüşmesi olur. Dimitri ve Leon hakkında geçen konuşmada bu ikilinin aslında birer kutsal kişi olduklarını ve kurtuluşun anahtarı olan bu insanların kıymetini bilemediği için kendisini suçlu hisseden Vasilinin planlanan ayaklanma ile hem Selçuk hem de Moğol belasından kurtulma hedefinse olduğu, Haydarın ise bu ayaklanmada önemli bir rol oynayabileceğini anlatması başkişinin aklına doru işaretleri düşürür. Maceraya çağrı aşaması olarak adlandırılan bu olay, Haydar'ın zihninde soru işaretlerinin uyandığı ve tahrik edildiği bölümdür. Bu aşama, *“kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir.”*³⁰ Bu konuşmanın ardından kendi kendisine neler olabileceği ve neler yapılabileceğini düşünen başkişi, düz karakterden yuvarlak karaktere geçiş yaşar. Yuvarlak karakter, inandığı tek tip doğruların peşine giden kapalı fikirli kişiyi aksine; iç karmaşalar ya da benzeri durumlar neticesinde farklılığa sahip bir tiptir. Çocukluğu ya da geçmişine dair hiçbir ayrıntı verilmeyen başkişi Haydar, orta yaşlarda bir yönetici olarak okuyucuyla buluşur. Mikro ölçekte kendi yaşamı için aldığı bir karar olarak görülen isyana katılma fikri, makro ölçekte bütün bir toplum adına alınmış ve prometheus mitiyle benzeşen yönler barındırmaktadır. Haydar, bu durumda Sartre'ın *“kendimi seçerken tüm insanlığı seçmiş olurum”*³¹ sözüyle bağdaşık bir eyleme girişir. Romanın başında yalnızca ailesini düşünerek isyanı eleştiren ve onlara katılmayacağını sert bir şekilde ifade eden Haydar, kendi doğrularının peşinde iz süren ve yaşamını mesleğine göre şekillendirmiş bir tip olarak her ne kadar düz bir karakter

²⁹ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988, s.172.

³⁰ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2010, s.72.

³¹ Tuğba Çelik, *Varoluş ve Roman*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2013, s.69.

olarak dış etkenlerden kendisini soyutladığını düşünse de, Kapadokya toprağının her cins, her din ve her görüşün kaynaştığı mayasında yoğurulmuş bir birey olarak dönem ve toprağın iletilerine kapalı kalmaz ve içsel dönüşümünün sonucunda karakterinde ve yaşamında keskin değişiklikler yaşar. “Eğer kendimizi gerçekleştirmeye doğru ilerleyeceksek kişinin sadece kendisi olmasıyla değil diğer benliklere katılımıyla gerçekleşeceğinin farkında olmalıyız.”³² Kendisi olma sürecini çiftaslana katılarak tamamlamak isteyen Haydar, bunu gerçekleştirir; fakat bedel olarak yalnızlığı karşısında bulur. Başarısızlıkla sonuçlanan isyan hareketinin sonrasında daha önce bahsettiğimiz Prometheus gibi ömrü boyunca sağaltamıyacağı yarasıyla gezecek olan Haydar, Korat’ın sonraki romanlarında efsanevi bir kişilik olarak görünür.

2.1.7.1.2. Arayış’ın Bedeni: Saruca Abdal

Güvercine Ağıt romanında başkişi Saruca Abdal, *Zaman Yeli* romanındaki başkişi Haydar Zülcelal’in derviş olarak vücut bulmuş halidir. Küçük yaşlarda bir Kalenderî dervîşi olmaya karar veren başkişi, girdiği Kalenderîlik tarikatinde takdir toplayan bir yaşam sürer. Girmek üzere olduğu *marifet* mertebesi için niyazlarını sürdürür. Saruca, Kuran-ı Kerim ve din bilimleri eğitimi almış, yıldızları okuma bilgisine erişmiş bir dervîştir. Ahmet Yaşar Ocak Kalenderîliği şöyle tanımlar: “*Kaba ve kalın hatlarıyla, yaşadığı toplumun nizamına karşın çıkararak dünyayı kaale almaya değer görmeyen ve bu düşünce tarzını günlük hayat ve davranışlarıyla da açığa vuran tasavvuf akımına Kalenderlik veya Kalenderîlik denebilir.*”³³ Moğol istilâsı altındaki Anadolu’nun buhranı içerisinde yaşayan bütün milli ve dini toplulukları etkiler. Selçuklu sultanına bağlı emirlerin buyrukları altında ezilen ve güven içerisinde yaşayamayan halkın bir ferdi olan başkişi, meşrebinin de etkisiyle bütün dünyevi arzu ve korkulardan arınarak Allaha ulaşma yolunda dervîşliği yaşar. Saruca’nın yaşamındaki kırılma noktası, Emir Muhyiddin tarafından dergâhına hediye edilen 12 çuval un ve tuzu aldıktan sonra huysuzlanan eşeğinin tuz çuvalını dereye düşürmesiyle başlar. Bu olayın sonrasında kendisini yeteri kadar olgunlaşmamış gören başkişi çileye

³² Cengiz Güleç, *Ötekini Bilmek*, Say Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.33.

³³ Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, s. 5.

çekilir. Çileden sonra onu *marifet kapısına* taşıyacak özü bulmak üzere cer yolculuğuna çıkar. Cer, tasavvufta dervişlerin nefislerini yenmek ve kibirlerini köreltmek amacıyla gelirini dergâhlara bağışlamak üzere çıktıkları dilencilik yolculuklarıdır. Birçokları için bayağı ve onur kırıcı sayılan bu eylemi gerçekleştiren derviş, kendisini bayağı olana katlanarak anlamlandırır/var eder. Böyle davranan derviş, varoluşunu özünden önce alarak; haz ve nefis gibi kavramlara ikincil bir gözle bakarak bilinçli bir soyutlanmaya yönelir. Kalenderîlerin ve bu düşüncenin başka bir kolu olan Melamilerin benimsediği bu yolda ilerleyen Saruca Abdal'ın yaşamındaki kırılma noktası, emirin askerleri tarafından yaka paça alınarak hapsedilmesi denilebilir. Bu tutuklama Saruca'yı özel olarak arayan ve onun peşinde olan bir birlik tarafından veya böylesi bir emre binaen yapılmaz rastgele görüldüğü ağaçlıkta Moğol casusu sanılarak sorgusuz sualsiz tutuklanır ve zindana atılır. Saruca, bu aşamaya kadar *tek bir fikrin ya da niteliğin sembolü olan* (Stevick, 1989: 172) düz karakter özelliklerini yansıtır. Düz karakter, değişim ve dönüşümü aramayan, kendi kabullerini dünyanın düzenine değişmeyen tiplerdir. Yalnızca kendi doğrularını olumlayan Saruca, Gülbeyaz ile tanıştıktan sonra bir çeşit sağaltma seanslarına benzeyen sohbetlerinde düz karakterlik özelliklerini yansıtır. Şu diyalog bahsedilen özellikleri ifade etmesi bakımından dikkat çeker:

(...) "*Saruca dümdüz bir sesle Avratdan derviş olmaz dedi. Avrat, Tanrı'nın cemalinin zıddıdır, aynadaki halidir*" (...) (G.A. s. 144)

Kalenderîlik yoluna ömrünü vakfeden Saruca, Kalenderîlerin cinsel yalıtımı ve kadının erkeğe haz uyandıran bir uyarıcı olması düşüncesiyle kadınlara dervişliği yakıştırmaz. Bu özelliği onun düz bir karakter vasıflarını yansıtmaması yönünden dikkat çekicidir.

Küçük yaşta karşılaştığı "*Tanrı yok, Kâinat var*" (G.A. s. 65) diye bağırarak "*çılgınlık kisvesi altındaki ermiş*" Haydar ile tekrar karşılaşmak ya da torunu Fazıl ile konuşup marifet kapısına varmayı düşler. Saruca'nın bu bağlantıyı kurma isteği aşağıdaki cümlelerde kendisini gösterir: "(...) *demek ki burada yaşadığı acının tam ortasında Hacı Bektaş'la ilgili bir keramete erişecekti! Allahın Aslanı Ali idi., ama o heykeller iki aslanı gösteriyordu, bunun anlamı neydi? Belki de Haydar ve torunu Fazıl'dı bunlar* (...)" (G.A. s. 128).

Varoluşunu konumladığı Kalenderîlik yolu, halkın nefreti ve kinini kazanmak pahasına hakkın sevgisine ulaşma amacı güttüğünden, Haydar gibi meczup veya melanet ehli olarak görünmeyi kendisine çok görmez. Askerler tarafından uğradığı hakaret ve işkencelerin başkişinin ruhsal yapısında büyük yıkımlara yol açmaması da zaten onun böyle bir yaşamı çoktan kabullenmesiyle alâkalıdır diye düşünülebilir.

Fiziksel işkencelere ve kötü koşullara karşı mukavemetli olan Saruca, Haydar'ın kendisine daha küçük yaşta anlattığı “Tanrı”, “Kainat”, “Zaman” ve “Ölüm” hakkındaki fikirlerin doğruluk payı olmasını düşünmesi direncini kırar. “*Haydar'ın topal bacağıyla sağa sola dönerek, “Yeraltında kurtlar ve böceklerden başka bir şey yok, Tanrı yok! Değişindeki isyan duygusunu, ancak şimdi kavrayabiliyordu.”* (G. A. s. 242) Haydar'ın bahsettikleri karşısında kendisini, aksine inandırmakta aciz kalan Saruca için iş içinden çıkılmaz hale gelir. Bunca yıldır anlamlandırdığını sandığı yaşam ve inanç kavramlarının anlamsızlığı karşısında biçare kalır. “*Yaşam, sonsuzluğun içinde bir duraktı; sinekte, insanda, yılanda, güneşte, yıldızlarda ayrı ayrı yaşamlar vardı*” (G.A. s. 242). Bir olanda kaybolma esasına bağlı olan Saruca, yaratıcının her canlıdaki birliği inancı karşısında her varlıktaki *ayrı ayrı yaşamlar* düşüncesi ile benliğinde oluşan kaosa kapılır. Yürüdüğü yoldan emin olan; fakat kendi benliği ve bu yolda kazandığı/hedeflediği kendiliği konusunda şüphelere düşen Saruca zihinsel karmaşalara kapılır. Zindanda temellendirdiğini sandığı görüşlerini sarsan düşünceler ve yasak olmasına karşın içerisine girdiği aşk, Saruca Abdal'ı bambaşka bir kişiliğe yöneltirken ürkekçe baktığı bu eşiği aşmasına yardımcı olamaz. Bireyin tensel anlamdaki en büyük haz kaynaklarından birini aşk ile tadan Saruca, tanımlayamadığı ve tamamlayamadığı bir oluş içerisinde kaybolur. Saruca'nın varoluşunu anlamlandıran ve içerisinde hapsediği anlamsızlığın duvarlarına çarpmaktan kurtaracak olan aşkının elinden vahşice alınması, Saruca'yı o anlamlandıramadığı ölüme götürerek hikâyesini yarım bırakır.

2.1.7.1.3. Bahri Efendi

Kalenderiye romanının çok katmanlılığı ve kahramanların romandaki konumları sebebiyle başkişi tespiti güçtür. Fakat romanın ana izleği varoluş ve aşk'ın çerçevelediği yapıyı incelediğimizde Osmanlı Paşası Bahri Efendi başkişi olarak

değerlendirilebilecektir. Bahri Efendi, on dört yaşında devşirme ocağına alınmış gençlerden bir tanesidir.

Devşirme kanun ve usullerine uygun bir şekilde seçilen bu çocuk ve gençler, İstanbul'a getirilerek Müslüman olur ve sünnet ettirilirdi. Acemi ocağı zabıtlarından Anadolu ve Rumeli ağaları vasıtasıyla, Müslüman-Türk kültür ve adetlerini öğrenmeleri için Anadolu ve Rumeli çiftlik sahipleri ve Türk köylüsünün yanına verilir. Eğer devşirme Rumeli'den alındıysa Anadolu'da, Anadolu'dan alındıysa Rumeli'deki ailelerin yanına verilir, bu şekilde eski ailelerinin yanına kaçmalarının önüne geçilmeye çalışılırdı. Türk ailelerin yanında muayyen bir süre kaldıktan sonra eğitimini tamamlayan adaylar İstanbul'a getirilerek yeniçeri ağası marifetiyle acemi ocağına kaydedilir.³⁴

Geçmişle arasında bir pişmanlık yaşamayan Paşa, yetiştiği Osmanlı devşirme ocağına ve devletine bağlı, intisap ettiği Mevleviliğe ve sufiliğe muhabbet besleyen birisidir. Görevini ciddiyetle yapan, hak hukuk konularında hassa olan Bahri efendinin iki hanımı vardır ilk eşi Sare ve ikincisi Perizad. Kadınlarıyla arası pek de iyi olmayan Bahri Efendi, ilk karısı ile arasındaki muhabbetin eksikliği ve ikinci karısının da kendisini ona gönülden teslim etmemesi sebebiyle kadınlarından yana yüzü gülmeyen birisidir.

Bahri Efendi, ikinci karısı Perizad'ı aşkla sever. Bu aşk, karşılıklı bir muhabbetin ötesinde ulaşılamayan bir nesnenin insanın gözünde büyümesinden doğan bir aşktır. Bahri Efendi'nin ataerkil yapının etkisiyle her şeyi yaptırabildiği, saygıda kusur görmediği ve istediği zaman cinsel birleşmeyi yaşayabildiği Perizad'da eksik olan şey onun da Bahri Efendi'ye tutkuyla bağlanmasıdır. Bahri Efendi'nin Perizadla yaşadığı cinsellik sentetik bir haz seansından öteye gitmez. Rollo May, cinsel birleşmeyi, "*erosun kaygı yaratan yönlerini bilincimizden silmek için el altındaki uyuşturucu*"³⁵ olarak tanımlar. Bu uyuşturucunun etkisindeki Bahri Efendiye karşı gittikçe uzaklaşan Perizad, kadınlığını yalnızca cinsel tatmin objesi olmaktan çok sevmek ve sevilme olarak yaşamak ister: "*Perizad'da soran var mıydı? Bu adamla yatmak istiyor musun diyorlar mıydı? Genç kadın, aslında başından beri bu koca*

³⁴ Ahmet Elibol, "Yeniçeriler ve İktidar Bağlamında Osmanlı Sisteminin Dönüşümü", *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, Cilt 3, Sayı 5, Kış 2009. s. 22.

³⁵ Rollo May, *Aşk ve İrade*, Çev. Yudit Namer, Okuyan Us Yayıncılık, İstanbul, 2012 s.77.

gövdeli adamı hiç istememişti.” (K. S. 98) Karşılık bulamayan ilişkide dünya tersine döner. Aşk ıstırap olur, yaşam da içinden çıkılamayan bir kuyu. Perizad’a olan karşılıksız sevgi, ilk hanımı Sare’nin iticiliği ile perçinlenince “*yüksek bir değer*”³⁶ olan aşk küçülür, alçalır ve kaotik bir duyguya dönüşür. Aile yaşamında aradığını bulamayan Bahri Efendi, işine ve kitaplarına dalarak dünyasını bunların harcıyla kurar. Bahri Efendi, Kayserideki isyan neticesinde alıkonulmasından bir gece öncesine kadar Manzoni’nin kitabının anlamını çözemez. Bu kitaptan ajan işi, kâfirlerin Osmanlıyı yıkmak için devletin içerisinde nasıl böyle serbestçe dolaştığını kanıtlayan bir belge olarak bahseder. “Bunca bilgiyi kiminle nasıl derledikleri bilinmiyor. “(...) *Müslümanları yalan yanlış anlatan kâfir, dağlarımızı, menzillerimizi çok ayrıntılı ve çok doğru anlatır.*” (K. S. 106).

İleride dünyaya bakışını ve yaşantısını sarsacak olan bu kitaba bakış açısı, yetkenin gözüyle bakan ve anarşiyi merceklerle didik didik arayan şizofrenik bir devlet yöneticisinin bakışıdır. Sohbetinde Saruca Abdal, Mahzun Yusuf gibi isimleri zikreden Bahri Efendi, gece yapılacak isyanın kilit isimlerinden olan İmren Bali’nin dikkatini çeker. İmren Bali, bu adamın başkaldırdıkları kötülerden olmadığını ve onun kellesinin alınmaması gerektiği fikrini gizli görüşmede Mahzun Yusuf’a ve diğer isyancılara anlatır. “*İmren Bali epeyi kızgın olsa da Bahri Efendi’ye laf soğletmiyor, ol herufte başka bir iş var deyub kellesini isteyenleri durduruyordu.*” (K. S. 169). Bahri Efendi, aklını karıştıran ve içerisinde merak uyandıran kitabın bir eşini Yusuf’ta görünce şok olur. Yusuf ile dostlukları ve sabahlara kadar sürecek muhabbetleri böylelikle başlar. Yusuf, Bahri Efendi’nin norm karakteri olur. Bahri Efendi’nin dünya algısında ve inanç algısında değişikliklere sebep olur. Klasik bir sofudan farklı olarak Mevleviliği ve bu inancın getirdiği Allah Aşkını, İnsan Sevgisi ve sevgiyle hoşgörüyü insanları değerlendirmesini bilen Bahri Efendi, Yusuf ile Kapadokyanın kaderini, insanın Allah karşısındaki konumunu ve Allah’ın cezalandırıcı değil aslında ilahi nurunu verdiği insanda görüntü bulan olduğunu öğrenir. Kulluk ve Tanrı ile ilgili birçok düşüncesi, Mahzun Yusuf vesilesiyle devrim niteliğinde değişikliklere uğrar “*İnsan, suflerce âlemin özüdür özetidir; Tanrı mazharların en üstünüdür; en*

³⁶ Ramazan Korkmaz, “Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü”, *Bilig*, Yaz 2008, S. 46, s.46.

olgunudur. Kainatın gayesi, yaratılışın sebebi insandır”³⁷ Kulluk psikolojisinden âlemin yaratılma sebebi olma idrakine Mahzun Yusuf sayesinde varan Bahri Efendi, kötü bir olay neticesinde karşısına çıkan Yusuf’a karşı büyük muhabbet besler ve onunla saatler süren sohbetlerde bulunur. Kul olarak sevdiği yaratıcıyı bir dost bilmek, onu korku duyulacak ya da tedirginlik veren bir üst görüntüden dost ve sevgi kaynağı görüntüsüne indirgeyen norm karakterinin etkisi Bahti Efendinin düşün dünyasını olumlu yönde değiştirir. Bahri Efendi’nin Tanrı ve zaman konusundaki belirsizlikleri/teredütleri, Yusuf’un tasavvuf ve felsefe karışımı önermelerinin karşısında netleşir “ *O her şeydir. Her şey olanın zamanı bilinemez. Ânın zamanı ebedi şimdidir. Bizim şimdi didiğimiz vakit ise, ayıldığı an bile geçmiş olur.*” (K. S. 204). Yusuf’un yaşamında yaptığı değişimin farkında olan Bahri Efendi, Yusuf’a karşı büyük muhabbet besler bu muhabbeti anlatıcı şöyle aktarır: “ *Hana geldiğimizde Yusuf Pir’inen sertahrir canciğer kuzu sarması olmuşlarıdı. Birbirlerinden bıacak iki adam değilidi zaten onnar, attaninib el ele kol kola hana girdiler.*” (K. s. 210). Bahri Efendi, Yaşamına dâhil olan Yusuf’un sonrasında hayatının eskisi gibi olmayacağını bilir. Öyle ki yıllardır bir gülücüğüne hasret kaldığı Perizad’ın Yusuf’a meyletmesini kıskanmaz ve açık yüreklilikle hanımını boşadığını ve Yusuf’un onu alabileceğini söyler. Kadınlara karşı yeminli olan Yusuf, bu teklifi reddeder ve Perizad’ın intiharına sebep olur. İntiharın ardından Yusuf ‘a kinlenen Bahri Efendi onu kendisine düşman ilan ederek bir noktada kendi varoluşunu tamamlayacak olan norm karakterini elinin tersiyle iterek kişisel tamamlanmasını yarım bırakır.

2.1.7.2. Norm Karakterler

Zaman Yeli romanında başkişi Haydar’ın kişisel gelişimi ve yaşamının şekillenmesinde eksik kalan/aykırı olan kişilik özelliklerinin norm karakter olan Vasili’de görüntü bulduğu gözlenir. Stevick, norm karakter için şunları söyler: “*Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve ferdiyet kazanmış bir karakterdir, romanda belli bir fonksiyonu icra eder. Roman başkişisinin aksine, norm*

³⁷ Abdalbaki Gölpınarlı, *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1985, s.61.

karakter, romanda amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır.”³⁸

Haydar’ın benliğinin derinliklerinde bulunan isyan duygusu ve insan gibi yaşama/yaşatma isteğinin açığa çıkması norm karakteri Vasili aracılığıyla olur. Vasili, Haydar’ın kendisini gerçekleştirme ve bu dünyada kendiliğini kanıtlama eyleminin tetikleyicisi olur. İtibari âlemin düşsel karakterleri, yazarın fikrini ya da tezini kurgu âleminde sınırsızca savunan kişilerdir. Norm karakter, anlatının mesajının iletilmesinde birer yansıtıcı unsur olarak başkişinin eksik ya da bastırılmış yanlarının açığa çıkmasını sağlar. Haydar, varlığını ve varoluşunu yalnızca görevi ve ailesi üzerine kurmuşken norm karakter, başkişinin dünyaya bakışını değiştirir ve yönlendirir. Birey kendi dünyasının dışına çıkmakla varlık alanını genişletir ve fedakârlık bilincine ulaşır. Camus, iki varlık türünden bahseder. Kendinde varlık ve kendisi için varlık olarak adlandırdığı bu kavramları evren ve insan bilinciyle tanımlar. *“Kendinde varlık evren, kendisi için varlık ise insan bilincidir”*³⁹ kendiliğinden varlık bulan evren’in yanında kendisi için varlık olan insan bilinci, Haydar’da ağır basmaktadır. Herhangi bir insani etkinin dışında var olan evrene açılan birey, kendileşme ve özsel amaçları keşfetme yoluna girer. İsyana karşı bir tepki duyan başkişinin çok zaman geçmeden Kapadokya’nın tarihi ve kaderi üzerinde önemli bir köşe taşı olacağı öngörülen isyanda komutan olarak görev alması norm karakter olan Vasili’nin rolünün başarılı bir şekilde anlatıya entegre edildiğini gösterir niteliktedir. Norm karakter olan Vasili, gerçekleşen isyanda ölür. Vasilinin ölümüyle yalnız kalan ve ideali düşük bir çocuk gibi yarım kalan başkişinin yaşamı birdenbire alt üst olur. *“Norm karakter, eserin başkişisinin sahip olması gereken nitelikleriyle, yazarın tercihini ifade edebilir.”*⁴⁰ Bu bağlamda Vasili için Haydar’ın idealleri ve niteliklerinin görüntüsü demek doğru olacaktır. Norm karakterinin ölümüyle yarım kalan serüveninin sonucunda meczup olarak görünen başkişinin bu tamlama süreci yarım kalır.

“Her şeyin kaybedilmesiyle içerisine girilen durum, başkişinin ağzından şu cümlelerle ifade edilir: o anda bozkırda tek başına bir ağaç gibi, geçmiş ve geleceğin

³⁸ Stevick, a.g.e., s.184.

³⁹ Albert Camus, *Başkaldırı Felsefesi*, 1997, s.73.

⁴⁰ Stevick, a.g.e., s.189.

ortasında durdum ve yalnızca bir şeyin tartışılmaz varlığını hissettim: bendim o...” (Z.Y. s. 135).

Güvercine Ağıt romanında dramatik aksiyonda çatışmayı sağlayan ve başkişi konumundaki Saruca Abdal’ın ruhsal eksikliğini tamamlayıcı rol oynayan Gülbeyaz norm karakter olur. Gülbeyaz, *Zaman Yeli* romanının başkişisi Haydar’ın katıldığı ve Moğollara karşı halk ayaklanmasını tertipleyen, “*çift aslan dergâhi*” adıyla bilinen topluluğun halifesi sayılan bir kadın derviştir. Saruca’nın kadınlara karşı ve yaşama karşı değişmez fikirlerini değiştiren/tamamlayan bir özellik gösteren Gülbeyaz, çift aslan dergâhındaki cinsellik kısıtlamasına karşı koyan anlayışı eleştiren Haydar ile tartışır ve onunla birlikte olur. Gülbeyaz’ın norm karakter olarak üstlendiği vazife, Saruca’nın varlık karşısındaki tutumunu sorgulamasına ve anlamlandırma çabasında olduğu kavramları sorgulamasına vesile olmaktadır.

“Saruca, adım adım acılarını unutmaya ve Gülbeyaz’ı kanatlı gunda görmeye başladı. Birbirlerine sarılıp gaga gagaya verdiler; Saruca Gülbeyaz’ın kirazlarını gagalyor, göğüslerinin yumuşaklığıyla kendinden geçiyordu. Cennet veya cehennem sayılan iki şey iç içeydi, şeytan ve tanrı sayılan iki şey de kucak kucağa.” (G.A s. 152)

Tensel birliktelik, insanların birbirleriyle paylaşabilecekleri en ucuz ve en hızlı biten hazdır. Bunu yüceltecek olan ise duygusal ve ruhsal anlamda kurulacak bağ yani *bir olma*’dır. Gülbeyaz, saruca’nın kadınlar hakkındaki fikirlerini tamamıyla değiştirir. Gülbeyazla tanışmadan önce kadınları *şeytanın kadın kılığındaki ayartıcılığı* (G.A. s. 150) olarak tanımlarken artık kadınlar hakkında şu cümleleri kurar: *insanın bir ömür boyu arayıp durduğu hakikat kadınlarda gizli olmalı*” (G. A. s. 168).

Saruca’nın sert ve tek yönlü fikirlerini değiştiren Gülbeyaz’ın romanın dramatik aksiyonundaki görevi, “*aksiyonu yönlendiren ve hikâyenin sonunda dengeyi bir taraftan diğer tarafa kaydıran*”⁴¹ verici kahraman olarak da tanımlanabilir. Verici kahraman, başkişinin içsel dünyasında ve yaşamında köklü değişiklikler yaptırabilme kudretine sahip olduğu gibi, başkişinin yaşamındaki değişiklikleri yaşaması için karşısına çıkartılan dikey boyuttaki özel insan da olabilir.

Gülbeyaz’ın Saruca Abdal üzerinde yarattığı değişim dalgasının öncülü olan şu cümleler norm karakterlin görevini yansıtması bakımından dikkat çeker: “*Saruca*

⁴¹ Quillet Bourneur, a.g.e., s.153.

hâlâ inanmadığı bir olayla sarsılmış durumdaydı: Bu kadın yaşamına girmiş miydi gerçekten? Şu anda burada uyumasındaki rahatlık, kendini bir erkeğe teslim etmiş kadınlara mı özgüydü, yoksa tesadüf müydü?” (G.A. s. 168)

Gülbeyaz, Saruca Abdal’ın kadınlar ve tasavvuf üzerindeki bazı katı fikirleri üzerinde çatlaklar oluşturur. Oluşan çatlakların Saruca’nın benliğinde yıkım meydana getirmemesi için ise ona telkinler verir, onunla birlikte ritüeller yaparak norm karakter özelliklerini pekiştirir.

Kalenderiye romanında norm karakter Kalenderî Şeyhi Mahzun Yusuf’tur. Yusuf, başkişi Bahri Efendi’nin dünyaya bakışını ve inanç hakkındaki fikirlerini şekillendirmesinde, insan-Allah ve dünya üçlemesini yorumlamasında anahtar görevi üstlenir. Norm karakter, başkişinin farkındalığını sağlayan ve onun gelişmemiş yanlarının canlanarak tamamlanmasını sağlayan kişidir. Bu özelliğiyle Yusuf, Bahri Efendi’nin tipik bir Osmanlı yöneticisi zihniyetini kırarak zaman, İnanç ve dünya konusundaki düşüncelerini bilinçaltından bir ebe gibi çıkartarak kendi fikirleriyle harmanlayarak Bahri Efendiyi başkalaştırır. Yusuf, pirdir; talibini geliştiren, değiştiren ve dönüştüren bir özelliğe hikmete sahiptir. Mahzun Yusuf’un şu deyişi norm karakter olarak romanda yer alan ve Jung’un bahsettiği Yüce Birey arketipini temsil eden Mahzun Yusuf’un özelliklerini betimlemesi bakımından değerlendirilebilir:

*“Dağlardurur dağdan uca ucaların beli menem,
Menim pirim ol Saruca, ol nefestir yeli menem
Gah suretim cismi haktır, gah Şirazın gülü menem
Gah gün ortası gâhi gice yıldızların falı menem(...)” (K. s. 178)*

Ucaların beli ve *pir nefesinin yeli* olarak kendisini tanıtan Yusuf, kozmik bilgilerin ve dini âlimlerin kendisinde toplandığını, bir çeşit tenasüh ile Saruca Abdaldan kendisine kalan özelliklerin var olduğunu belirtir. *Gün* ve *giceyi* biraraya getiren vücut, birliğe ermiş; Allah’ın varlığında kendisini yok ederek fenafillâha ermiş bir dervişin göstergesidir. Öyle ki yıldızların falına bakabilmek yetisini *yıldızların falı menem* diyerek geri çevirir, yıldızların falının kendisi oluşunu; kader ve yazgının kendisinde olduğunu bildirir. Hallac-ı Mansur’u ipe götüren bu vahdet inancı Yusuf’ta kendisini cesurca gösterir. Yusuf, ayın vakitlerine göre don değiştirerek kimi zaman Hacı Bektaş tekkesinde kendinden geçen Yusuf Cân, kimi zaman gölge oyunları

oyunarak insanlara dersler veren Kamer Dede, kimi zaman da Kilisede insanların saygı gösterdiği Yosif olur. Yusuf'un görüntülerinin ortak noktası insan olması ve Allah'la bir olmasıdır. İki farklı inancın ortak yönünü; ya da yazar noktasında olması gerekeni simgeleyen Yusuf, Guiseppe Manzoni'nin, *Güvercine Ağıt* romanındaki Saruca Abdal'ın ve *Zaman Yeli*'ndeki Haydar'ın *Kalenderiyedeki* görüntü bulmuş halinden başka bir şey değildir.

2.1.7.3. Kart Karakterler

Zaman Yeli romanında başkişi Haydar'ın çevresinde yaşamı tek boyutlu olarak gören ve bu algıyla onu kuşatan kişi yoktur; fakat romanda farklı bir şekilde ele alınabilecek ve başkişi sayılabilecek olan Dimitri'nin yoldaşı Leon, yaşamı bir gözle gören ve farklı bakışlara algısını kapatmış stereotip vasfıyla kart karakter olarak algılanabilir. Kart karakter, başkişi gibi kendisini değiştirme ve farklılaştırma imkânı olduğu halde düz bir çizgide ilerleyerek tek tip bir yaşam veya davranışlar bütünü oluşturur.

Leon, Anadolu'daki Babai isyanları için kiralanan Latin birlikleriyle Anadolu'ya gelmiş, Babailerin eline düşüp gözleri kör edilmiş bir eski paralı askerdir. Yaşama karşı hep dalgacı ve keyfi bakan bir tip olan Leon, rahat tavırları ve esprili kişiliğini ölümüne kadar muhafaza eder. "*Kart-karakterleri oluşturan kimyasal unsurlar saftır, işte bu yüzden bu karakterler, ekseriya çarpıcıdırlar.*"⁴² Leon, ağzı bozuk ve nerede ne söyleyeceğine dikkat etmeyen bir tiptir. Bu özelliklerini anlatıda, ölümüne kadar sürdürerek *saf* ve değişmeyen kimyasını yansıtır. Leon'u tasvir eden şu cümleler, kart- karakterin romandaki görüntüsünü okuyucuya aksettirir: "*Leon, Vasili'nin anlamadığı bir dilde, tuhaf hareketler yaparak şarkı söylüyor, koca bedenini gülünç biçimlere sokuyor, el hareketlerine bakılırsa cinsel çağrışımları çok olan bayağı bir şarkı söyleyip Vasili'yi eğlendiriyordu.*" (Z.Y. s. 14)

Güvercine Ağıt romanında Saruca Abdal'ın çevresinde konumlanan kişilerden birisi de Emir Stavro'dur. Romanın tematik örgüsünü bir parçası olarak romanda kart karakter görünümünde yer alan Stavro, anlatı boyunca değişmeyen özellikleri,

⁴² Stevick, a.g.e., s.188.

karakteri ve eylemleriyle romandaki çatışmayı sağlayan unsurların karakter düzlemindeki önemli bir parçası sayılabilecek kart karakter özelliklerini barındırır. Stavro, *Zaman Yeli* romanında anlatılan Haydar'ın yeğenidir. Dedesinin yaşamını bir lanet olarak niteleyen Stavro, Fazıl Kuseyri'nin yani Haydar'la kan bağı taşıyan birisinin Kapadokya'ya gelmesiyle kendisine de bulaşacağı ve iktidarına zarar verebileceği korkusuyla etrafına dehşet saçar. Stavro, acımasız, hırslı ve verdiği sözü tutmayan bir karakterdir. Tek bir özelliği temsil eden kart karakter, romanın başından sonuna kadar bu özelliklerini gösterir.

Kalenderiye romanında kart karakter, romanın üçüncü bölümünde yazarın sözünü emanet ettiği, Sergüli Kâtip'tir. Sergüli, Mahzun Yusuf'un yanından ayrılmayan müritlerindedir. Yusuf'a çok bağlıdır ve onun hafızlığını yapar. Yazıya aktarılmayan şeyleri zihninde tutarak Yusuf'un geleceğe akmasını sağlayacak olan kişidir. Sergüli, tipik bir derviştir. Pir'inin buyruklarını sorgulamayan, ona ölesiye bağlı; pirini Allah'a ulaşmak için bir köprü olarak gören ve büyük bir sadakatle ona bağlı birisidir. Ne var ki Yusuf'a tutulan Perizad'a da Sergüli tutulur; fakat aşkını hiçbir şekilde açık etmez. Bunu saygısızlık olarak gören Sergüli, aşkını içerisine atar. Anlatının bitimine kadar bir değişim ve dönüşüm emaresi barındırmayan Sergüli, gelişime kapalı, tipik doğruları olan ve bunları kıramayan bir kart karakter olarak romanın kişiler kadrosundaki yerini alır.

2.1.7.4. Fon Karakterler

Zaman Yeli romanında Haydar'ın Kapadokya isyanı ile tanışmasının ardından şahıs kadrosu oldukça genişler. Bu karakterler, Haydar'ın çıktığı kader yolculuğunda anlık belirmeler ve kısa duraksamalarla kendilerini gösteren kişilerdir. Böylelikle başkişinin gelişimi ve anlatı düzlemindeki yolunda onun daha belirginleşmesi ve öne çıkmasını sağlayan figüratif birer unsur olurlar.

Romanın başkişisi Haydar'ın çevresinde konumlanan ya da anlatı boyunca birkaç kere görünen tipler romanın fon karakterleri olarak tanımlanabilir. Bunlar, Haydara gizli toplantıda aralarında bulunmasının gerekliliğini anlatan Çepni Beyi, Pavlusiyyen Tarikatından Mihail, Arşak Ağa, Salurların Deli Memet, Türkmen ileri gelenleri gibi kişilerdir. "*Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon*

yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez.”⁴³ Romandaki fon karakterler, başkişinin psikolojik durumunu yansıtmaz ve onun anlatıdaki konumuna dair net görünümle sunmazlar. Bu kişiler, anlatının vaka halkalarında ya da dramatik aksiyonunda norm ya da kart karakterler kadar etkili bir boyutta değildir. Romandaki fon karakterlerden bir diğeri ise, Derviş Cabiri ve Haydar’ın eşi Marika’dır. Marika, başkişinin eşi olmasına karşın onun isyan öncesi ve sonrasında yalnızca kıymet verdiği ve başına bir şey gelmesinden korktuğu eşi ve çocuklarının anası olarak yer bulur. Derviş Cabiri ise iki farklı zamanda başkişiyle diyaloga girerek onu fon karaktere ve anlatının gerilim noktasına yönlendirmekle yükümlüdür.

Fon karakterler, roman başkişisinin serüvenini tablodaki objeyi süsleyen; fakat onu hiçbir zaman aşmayan dekor gibi çepeçevre sarar. Anlatının kurgusal âlemindeki bu detay tipler, genellikle başkişinin etrafındaki kişilerdir. Kurgunun merkezinde bulunan başkişi üzerinde norm karakter gibi herhangi bir etkisi veya yönlendirmesi bulunmayan fon karakter, anlatıda bir dekor olarak okuyucuya sunulur.

Güvercine Ağıt romanında fon karakter olarak ele alabileceğimiz kişiler: Stavro’nun emriyle Saruca’yı tutuklayan ve Gülbeyaz’ı infaz eden askerler, Episkopos, Stavro’nun tecavüz ettiği Sütanne olarak verilebilir. Bu kişiler, romanda tuttukları yer bakımından tek başına var olmaları ya da olmamaları pek bir şey ifade etmeyen tiplerdir. Stavro’nun tecavüz ettiği kadın, KORA Şeması’nda⁴⁴ karşıt değerlerde yer alan tecavüz kavramının maktülü olarak romanda yer alır. Tecavüz ve duygusuzluk imlemesiyle görüntü bulan Stavro’nun bu özelliğinin yansımada kullanılan bir araç olan Sütanne, yalnız başına romanda pek bir yer doldurmayacaktır.

Episkopos ve Askerler de anlatıdaki ana izleklerin tamamlayıcısı olan karakterlerin ve bu izleklerin görüntülerinden başka bir şey değildir. Anlatının inandırıcılığı ve vaka dizgesinin senkronize bir şekilde işlemesinin koşulu olan bu tipler, romanda yalnız başına anlam ifade etmeyen; fakat romandaki önemli unsurların yanında yer aldıklarında anlamlanan tiplerdir.

⁴³ Aktaş, a.g.e., s.142.

⁴⁴ Ramazan Korkmaz, “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri üzerine Bazı Öneriler”, *Scholarly Depth and Accuracy- Lars Johanson Armaganı*, Grafiker Yay., Ankara, 2002, s. 273.

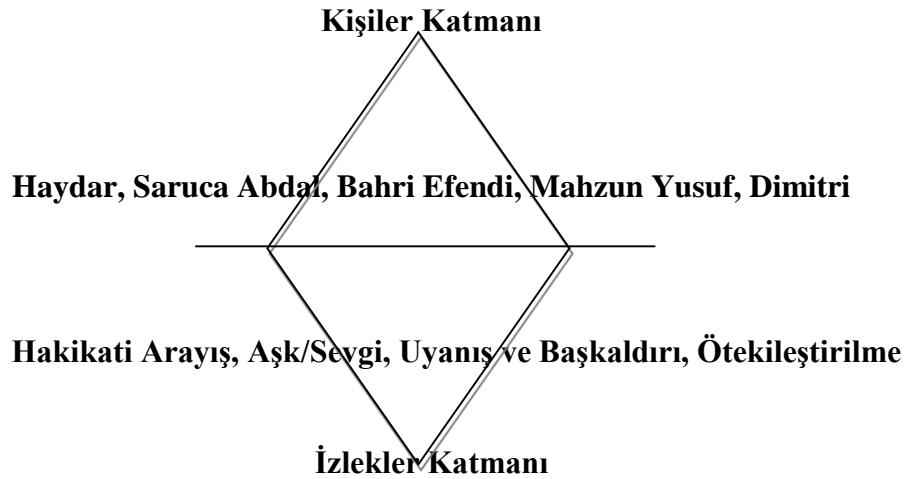
Kalenderiye romanında dekoratif unsur olarak başkişi ve onun serüveninde yer alan fon karakterler: Kadı, Molla Emin, Molla Eminin Kızı Şebsefa, Yusuf'un etrafındaki korumalar ve Handaki tasviri sağlayan kadınlı erkekli esirlerdir. Bu kişiler, romanın anlatı düzleminde vakayı etkileyecek, Başkişi'yi yönlendirecek bir role sahip değillerdir. Yalnızca romanın kurgusu ve anlatı paktının kusursuzluğu için başkişinin etrafına yayılmış dekoratif tiplerdir.

Romanın dekoratif unsurlarından olan fon karakterler, başkişinin serüveninde kuyucunun bütün dikkatini onun üzerine yoğunlaştırmak için anlatıya yerleştirilmiş dekor niteliğindeki kişilerdir.

2.1.8. İzleksel Kurgu

Gürsel Korat'ın incelediğimiz *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt*, *Kalenderiye* ve *Rüya Körü* romanlarında dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin sınıflaması varoluşsal yitim, başkaldırı ve uyanış, ötekileştirilme izlekleri çerçevesinde şekillenir.

Şekil 6: Çiftaslan Dörtlemesi Romanları Karakterlerinin Kişi-İzlek Katmanlarında Gösterimi



Korat, romanlarında bu izlekler içerisinde yaşamı ve inancı sorgulayan kahramanları, zamanın ötelere uzanan ve insanlık tarihiyle yaşıt sayılabilecek kavramları irdeler. Bir buzdağı tasviriyle şekillendirebileceğimiz izlekler, üst kısımda başkişilerin yaşamlarında görüntü bulurken tümünü kapsayıcı bir şekilde görünenin

ardına gizlenirler. Korat'ın romanlarındaki dramatik aksiyonu sağlayan görüntü değerleri KORA şeması⁴⁵nda şöyle gösterilebilir:

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Saruca Abdal, Bahri Efendi Haydar,	Stavro, Mahzun Yusuf, Molla Emin Moğol Askerleri
Kavramlar Düzeyinde	Hakikati Arayış Aşk/Sevgi Uyanış ve Başkaldırı Özgürlük Sıradışılık Umut Yazgı	Varoluşsal Yitim Bağnazlık Bunalım/ Bunaltı Ölüm Ötekileştirilme Rüya Zaman Adaletsizlik
Simgeler Düzeyinde	Çiftaslan Haydar Kitap Güvercin Madalyon	Moğol Bayrağı Taş Parçası Pala Kan --

2.1.8.1. Varoluşsal Yitim

Yaşamının başlangıcını belirleme yetkisine sahip olmayan insan, ancak bu aşamadan sonrasında için kendi kararları ve yönelişleriyle yaşamına yön verebilir. Bu noktada evrendeki diğer yaratılmışlardan farklı olarak; ne yaptığını kavrayabilme ve ne olduğunun farkında olma yetisi, insanı diğerlerinden ayırır; “*var olmak, insanın*

⁴⁵ Ramazan Korkmaz, a.g.m., s. 273

*samimi olarak sahip olduğu isteklerin bütününe içerisine almaktadır*⁴⁶. Yaşadığı evrenin şekillendirdiği bir hayvandan farklı olarak insan, yaşadığı evreni, kendi yönelimlerine ve kendi ruhuna göre şekillendirerek bir bakıma bulunduğu sınırlar içerisinde dünyasını kurar, bu onun istekleri ve yönelimlerinin doğal bir tezahürüdür. Dünyasını kurma yolundaki kişi, ilk olarak kendisini kuracak ve diğer yaratılanlardan farklı bir şekilde kimliğini ve tam anlamıyla öz varoluşunu gerçekleştirecektir. Bu süreç Tanrısal bir yaratım süreci olmaktan çok hep dünyadan korkarak yaşayan hayvanlardan farklı bir şekilde yaradılışını daha kendine ait kılmak için dünya ve çevreyle girişilen mücadele ve aynı zamanda uyum olarak görülebilir.⁴⁷

Gürsel Korat'ın romanlarında varoluşsal yitim karşıt değerler sınıflandırmasındadır. Romanlardaki başkişiler, çekingen bir tavırla ve/veya cesurca girdikleri sorgulamaları sonucunda yeniden kurdukları düşüncelerini zaman karşısındaki edilgen duruşları nedeniyle gerçekleştiremez ve yarım kalırlar. Romanların başkişileri, varoluşlarını fark ettiren norm karakterleri tarafından yazgının hayallerin tersine akması sonucu tamamlayamadıkları yolda yalnız bırakılmaları, yaşadıkları ortamlarda kendiliklerini kabul ettirememiş ve buldukları düzen içerisinde savrulan toz zerrelere gibi olan insanlardan olmak istemeyen tiplerdir. Bu tipler, kendini gerçekleştirme yolunu kimi zaman tasavvufta, kimi zaman halkıyla birlikte isyan etmekte, kimi zaman da aşkta bulma çabasındadırlar. Kaotik bir ortam içerisinde yaşayan başkişiler, kaoslarını kosmosa çevirmek için mücadele ederler; ne var ki kendilerini döngüsel yazgının bilinmez sayfalarında hiç olarak görmekten kurtulamazlar.

Şekil 7: Çiftaslan Dörtlemesi Romanları Başkişilerinin Varoluş Atılımı Eylemi-Sonucu Tablosu

Eylem: Varoluş Atılımı			
Romanlar	Araç	Kişi	Sonuç
<i>Zaman Yeli</i>	Savaş/İsyan	Haydar	Hayatın Aksi Tarafa Yön Değiştirmesi/Meczupluk
<i>Güvercine Ağıt</i>	Aşk	Saruca Abdal	Ölüm
<i>Kalenderiye</i>	Başkaldırı	Bahri Efendi	Bunalım

⁴⁶ Nurettin Topçu, *Var Olmak*, Dergâh Yay., İstanbul 2010, s. 16.

⁴⁷ José Ortega Gasset, *İnsan ve Herkes*, Çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s.33.

Yukarıdaki tabloda göstermeye çalıştığımız gibi; Çiftaslan Serisi romanlarında varoluş atılımı karşılıksız kalan bir değerdir. Kahramanların dikey boyutta algıladıkları var olma kavramı, Meczupluk, Ölüm ve Bunalım gibi etkenler sonucunda gerçekleşmiş düşük doğum gibi yarıda kalan bir hayat atılımı olarak kalır.

Zaman Yeli romanının başkişisi Haydar, emirlik hayatında, bir insanın elde edebileceği birçok şeye; güç para ve makama sahiptir. Moğolların istilasını altındaki ülkesinde insanların zulüm ve haksızlık karşısındaki toplu uyanışına karşı koyamaz ve kendi içerisinde kırılmalar yaşar. Haydar, norm karakterin yönlendirmesiyle o ana değin sürdürdüğü yaşamın, geleceği ve adaleti tümleyen bir yaşam olmadığını, yalnızca aldığı emirleri uygulayan, sorumluluk alma kapasitesi olmayan basit birisi olduğunun bilincine varır. Uzun zamandır Tanrı'yı ve O'nun adaletini sorgulayan Haydar'ın yaşadığı bunaltı kahraman anlatıcının aktarımıyla okuyucuya şöyle yansır: *“Düşündükçe Tanrının insanın özü olmadığı sonucuna vardım. Eğer Tanrı insanın özüyse onun iyiliğinden şüphe duymak kaçınılmazdı.”* (Z.Y. s. 74)

Haydar'ın yakın arkadaşı ve aynı zamanda akrabası olan Vasili, çiftaslan adında bir örgüt kurmuştur. Moğolların adaletsizliğine son vermek ve yurtlarını Moğollardan temizlemek için kadın, erkek, çocuk ve yaşlılardan oluşan bir halk ordusu ile arkasına bölge beylerini de alarak büyük bir isyan planlamaktadır. Haydar, bu isyana şiddetle karşı çıksa da benliği ve değerleriyle yaptığı sorgulamalar sonrasında isyanın başına geçmeyi ve olası bir hareketin sorumlusu olmayı kabul eder.

Haydar'ın bu zorlu fark ediş sonrasında girdiği çiftaslan tarikatı ya da çiftaslan topluluğu, onu başkalarının da yaşama hakkının olduğu bir dünyanın farkına vardırır. Bütün mevcudiyetiyle emirlik görevini ve konumunu terk eden Haydar, çiftaslan tarikatı ile birlikte halkı ezen ve onların canlarını bir hayvandan daha değersiz olarak gören; vergilerle insanları açlıktan kırılma noktasına getiren Moğollara yani dönemin yetke'sine karşı ayaklanma başlatır. Yaşantısını tipik bir Selçuklu emiri olarak sürdürmek yerine bu ayaklanmanın liderliğini kabul ederek kendini yeni bir varoluşa doğru bırakan Haydar, yenedünyasında oldukça farklı şeylerle karşılaşır.

Bu ayaklanmanın hazırlık sürecinde Kuran-ı Kerim dinlerken huzur bulan Hıristiyanlar, Hristiyan ayinlerine katılan Müslümanlar ve birçok inanç grubundan insanın birlikte ütöpik bir dünyada var olan yaşamlara şahit olur. Böylelikle öncesini

yok ederek onlardan olur. “Eşya kendiliğinden vardır. İnsan kendisi için vardır. Kendisi için oluş, şuur demektir.”⁴⁸ Kendiliğinden var olanın edilgenliğini kırmak isteyen birey, varoluşunu çeşitli eylemlerle tanımlar ve tamamlar. Haydar, kendisini gerçekleştirme yolunda çiftaslan tarikatına katılarak benliğini ve geleceğini güven ve huzur içerisinde kurmak ister. Ne var ki ayaklanmanın başarısızlıkla sonuçlanması onu çok farklı yerlere götürür. Ailesini kaybeder, eşinin bir başkasıyla evlendiğine şahit olur, çocukları onu tanımaz. Bu noktada yaşadığı hüsranın etkisiyle girdiği bu yoldan dönmesi gerekirken kendisini anlamayan ve gerçeğin farkına varamamış insanların arasında bir meczup gibi dolaşır. “Bir insanın yalnızlığı, yalnızlığın boşluğuna ve ürkütücülüğüne karşı geliştirdiği savunma mekânizmalarıyla da anlaşılabilir”⁴⁹ Tanrı tarafından ve insanlar tarafından yalnız bırakıldığına inanan Haydar, bu eyleme karşı koyma yolu olarak meczupluk görüntüsünde gerçeklerini insanlara aktarır. Aydınlanmayı yaşayan fakat yalnız kalan Haydar, yalnızlığını fikirlerine sığınarak giderir. “Aydın olmanın özü çölde haykıran ses olmaktır.”⁵⁰ Metaforik anlamda çölde olmakla imlenen yalnızlık, Haydar’ın yaşamının son zamanlarında en derinine kadar yaşayacağı bir bedel olur. Karşılarında Tanrı, evren, yaşam ve insanlık hakkında bir deliye fazla gelecek sözler sarf eden birisini gören insanlar, ne olduğunu sorgulamadan ona güler ve geçer. Fikirlerini insanlara erken gelmiş bir bebeğin yarım zihni ve başarısızlamamış idealin düş kırıklığıyla yüksek sesle anlatmaya çalışan Haydar’ın sonu, binlerce beden arasında kaybolmak olur. “Aslında yokluk, varlığı içerdiği için ondan üstündür.”⁵¹ Yokluğa karışarak insanların duyularından sıyrılan Haydar, Çiftaslan Dörtlemesi devam eden romanlarında bir efsane olarak varlığını sürdürür.

Güvercine Ağıt romanında, amacına ulaşamamış varoluş refleksi, görüntüsünü Saruca Abdal’da bulur. Saruca Abdal, tasavvuf yoluna baş koymuş bir tiptir. Ömrünü adadığı tasavvuf yolunun son demlerinde her şeyi sorgulamaya başlayan başkişinin dünyasında; Kadın, Tanrı ve Hakikat üçgeninde sorgulamaların başlatıcı unsuru Gülbeyaz adlı kadın derviş olur. Gülbeyaz, çiftaslan tarikatının ileri gelen kadın dervişlerindedir. Saruca’nın cer’e çıktığı yolda bir sonraki durağı olarak planladığı

⁴⁸ Nurettin Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, Dergâh Yayınları., İstanbul, 2011, s.42.

⁴⁹ Engin Geçtan, *İnsan Olmak*, Remzi Kitabevi, 10. Basım, İstanbul, 1992, s.112.

⁵⁰ Jose Ortega Gasset, a.g.e., s.12.

⁵¹ Rene Guenon, *Varlığın Mertebeleri*, Çev. Vildan Yalsızuçanlar, Etkileşim Yayınları, İstanbul, 2013, s.23.

ve tanışmak isteği duyduğu kadın, bir zindanda işkenceden bitkin düşmüş bir haldeykenkarşısına çıkar. Gülbeyaz Saruca'nın dünyayı ve kendini anlamlandırması aşamasında onu tahrik eden ve yönlendiren norm karakteri olur. "*Tanrıyı seven muhiblerini de sever*" (G.A. s. 170) düşüncesini taşıyan Gülbeyaz, Saruca'nın ömrü boyunca kaçtığı kadın ve cinsel birleşme tabusunu yıkarak katılaşmış algısını işlenebilir hale getiren ve onu kadınlığıyla ehlileştirmiş ve Saruca'ya yaşamı tanıtmıştır denilebilir. "*Cinsellik tüm yaşamın aynasıdır: büyülenme siyasal, toplumsal ve özel yaşamlarımızın her yerinde vardır ama kendi gerçeğini kabul etmez; kendini bazen "uzaklık" bazen de "bağlanma" olarak göstermeye çalışır.*"⁵² Mürşid olmak üzereyken dünyalık yaşamında daha öğreneceği çok şey olduğunu ona anımsatan varlık olarak 'kadın'ı karşısında bulan Saruca tüm yaşamın aynası olan cinsellik edimini yaşadığı kadını kendisine bir aydınlanma vesilesi olarak görür.

Saruca Abdal, bir Kalenderî dervişidir. Tarikatının emirlerini harfîyen yerine getiren, kapısına bağlı ve saygı duyulan bir dervîştir. Saruca, Kirkegaard'ın tanrıya karşı kesin biçimde boyun eğen olarak tanımladığı "*dinsel yaşam biçimi*"ni temsil eder.⁵³ Saruca'nın yaşamındaki farkındalığı sağlayan Gülbeyaz, çiftaslan dergâhından bir kadın dervîştir. Kalenderîlik yolunda kadın ve kadınlarla ilişki yasaktır. Erkekler kendilerini kadınlardan sakınır ve cinsel ilişki kurmayarak ruhlarının temiz kaldığını, bu şekilde Allah'a ulaşmanın olanaklı olduğunu düşünürler. Kadını, şeytanın bir yansıması olarak gören Saruca, Emir Stavro'nun askerleri tarafından zindana atıldığında bu haksız tutuklama için çok telaşlanmaz. Zindandaki günleri onun için bir aşkı yaşama şansıdır. Esrar ve nefeslerle kendisinden geçer, yapılan işkenceleri umursamaz. Gülbeyaz'ın Saruca'nın kapatıldığı zindana atılmasıyla başkişinin yarım kalacak olan değişim/dönüşüm süreci başlar. Gülbeyaz ve Saruca birbirlerini gıyaben tanımaktadırlar. İkisi de birbirlerinin ne derecede olduklarını ve nasıl birer insan olduklarını bilmektedirler. Saruca'nın uyanışının ilk aşaması, Gülbeyaz'la girdiği münakaşalarda kadınların erkeklerin tamamlayıcısı olduğu ve günah sayığı cinsi birleşmenin aslında insanın temel yaratılış özelliklerinden birisi olduğunu kabullenişidir. Gülbeyaz ile hayatında daha önce hiç tatmadığı zevki tadan Saruca'nın

⁵² Rene Girard, *Romantik Yalan Romansal Hakikat*, Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul, 2001, s.138.

⁵³ Tuğba Çelik, a.g.e., s.3.

fikirleri alt üst olur. Gülbeyaz'ın işkence ve sorgu için askerlerce götürüldüğü zamanlar tefekküre dalan Saruca, daha önceleri varlığından zerre kadar şüphe duymadığı Tanrı-Yaşam ve Hakikat'i sorgulamaya başlar. Saruca Abdal'ın bilmeden içerisine düştüğü bu orman onun benliğinde “*niteliksel değişimleri önceleyecek olan bir içsel aydınlanmadır.*”⁵⁴ Kendisini saf duygularla Tanrı yoluna adanmış bir dervişin yapmaması gerekeni yapan, düşünmemesi gerekenleri düşünen Saruca'nın aydınlanması, onu yaşama döndürecek ve aydınlatacak olan Gülbeyaz'ın gözlerinin önünde katledilmesiyle yarıda kalır. Varoluş kaygısıyla tanışan Saruca, kendisine bu yolda norm karakter olarak ışık tutacak yardımcıdan mahrum kalır. Yarım kalan hazzın ve yarım kalan farkedişin altında yaşama refleksi geliştiremeden ormana bırakılan ceylan gibi çaresiz kalan Saruca Abdal, onu aydınlığa taşıyacak olan yıldızın gözünün önünde kaymasına, norm karakterinin öldürülmesine şahit olur. Vücudunu saran bu acıyla kaskatı kesilerek ölen ve aydınlanma aşaması yarım kalan Saruca Abdal, serinin devamı olan *Kalenderiye* romanında yitik bir aşk hikâyesinin başkişisi olarak insanların zihinlerinde yer edinir.

Kalenderiye romanının, çok katmanlı anlatı yapısında varoluşçuğa ait izleklerin görüntüsünü birçok karakterinde barındırır. İlk bölümde, *Güvercine Ağut* romanında serüveni başlayan ve bu romanda artık dünyevi işlerden elini eteğini çekmiş bir bilge olarak okuyucunun karşısına çıkan Manzoni, oğluna “*Bir yemeği pişirirken içine böcek düşse, yürürken bir karınca ezsen, kim bilir kaç hayvanın kaderini değiştirmişsindir. Bu da öyle bir şey. Tanrı bizim hayatımızı pişirirken içine böcek düşürdü.*” (K. S. 48) der. Tanrının yaratım sürecinde eksik bıraktığı bu insanlar, kendi yaşmalarını kendi seçme yetilerinin bir çıkar yol olmayacağını; en sonunda eksik kurgulanan kaderlerinin yine bir yerde engel teşkil edeceğini düşünürler. Romanın başkişisi Bahri Efendi, devrinde iyi bir makama sahip ve maddi kaygıları olmayan bir Osmanlı yöneticisidir. Bahri Efendi'nin edindiği, Manzoni tarafından yazılmış *CALENDARIA* adlı kitap, onu hiç tahmin etmeyeceği bir serüvene ve fark edişler silsilesine iter. Guiseppe Manzoni adlı bir Hristiyan'ın yazdığı kitap, Saruca Abdal adlı bir dervişin aşkından, Haydar adlı bir isyancıdan ve Kalenderîlerin dünyalarından bahseder. Yaşamı boyunca muhafazakâr ve softa olarak tabir edilen Müslümanlardan

⁵⁴ Ramazan Korkmaz, “Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü”, s. 3.

haz almamış başkışı, kitaptaki fikirler karşısında şaşırır ve bu insanları yakından tanımak ister. Kalenderî isyanının bir gece öncesinde, görev sebebiyle geldiği Kayseri şehrinin ileri gelenleriyle vergi konusunda toplantı yapan ve onlara adı geçen kitabı anlatan Bahri Efendi, bir gün sonra elindeki kitabın bir eşine sahip Mahzun Yusuf adlı Kalenderî şeyhi tarafından esir alınır. Yusuf, Bahri Efendiye hiçbir zarar vermez. Esir tutulduğu günler boyunca Yusuf ile bu kitap ve kitapta anlatılanlar üzerine uzun sohbetler eden Bahri Efendi, zamanın değişmezliği, insanın Allah karşısındaki yeri ve dönem içerisinde zındıklık ve şirk olarak adlandırılan En-El Hak düşüncesine kafa yorar. Yusuf, Allah'ın tıpkı mağarada yürürken güneşin gölgemizi önümüze katması gibi kendi gölgesini dünyaya insan suretinde yansıttığını ve insanın yaratan'dan farklı görülmemesi gerektiğini düşünür. İnsan ancak ben O'yum dedikçe O'na ulaşır düşüncesini benimseyen Yusuf, Bahri Efendi'nin zihnindeki kalın duvarları çatlatır. Yaşamındaki konumunun ve aile ilişkileri de dâhil onu çevreleyen bütün unsurların bambaşka bir yaşam (Yusuf) tarafından sorgulanmasını ve bu sorgudaki haklılık payını gören Bahri Efendi, kendisini bir türlü sevmemiş ve onu kocası gibi görmemiş olan karısını Yusuf'a bırakacak kadar değişime uğrar. Yusuf'un yaşam tarzı ve dünya ile olan ilişkisi karşısında ona hayranlık duyduğunu saklayamayan Bahri Efendi'nin eşinin Yusuf'un aşkı için intihar etmesiyle her şey değişir. Tutuklu kaldıkları hanı terk eden Yusuf'a karşı bütün saygısını ve sevgisini kaybeden Bahri Efendi, onu değiştirecek ve yeni bir konumlamayla var edecek olan norm karakterine sırtını dönerek bir bakıma kendi varoluş olanaklarını kendi elleriyle yok eder.

2.1.8.2. Uyanış ve Başkaldırı

Başkaldırma, bireyin kendiliğini kesinlediği andır. Dış dünyaya karşı kendi varlığını ve varoluşunu ortaya koyan kişi, kendini değerleştirme ve bireysel anlamda bir yaratım sürecine girer. Bu anlamda "*başkaldıran insan, bir değer oluşturan insan olduğu için başkaldırma da bir değer oluşturmaktır.*"⁵⁵ Oluşturduğu değer dizgesinde hayırladığı şeylerin karşısında evetlediği ve kabullendiği değerleri koyan kişi, eylemini bir anlama büründürerek elde edeceği sonucun kıymetini artırır. Yaşamın kuşatılmışlığı karşısında kendi değerlerini ve kendi varlığını olumlayan bütün

⁵⁵ Ali Osman Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırı Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1997, s116.

özellikleriyle ben varım diyen birey, başkaldırı eylemiyle bunu somutlayarak bulunduğu dünyayı kendisine daha anlamlı kılar.

Başkaldırı hamlesi, beraberinde ontolojik bir uyanışı getirir. Uyanış, basit anlamından uzaklaşıp ontik bir anlama bürünerek bireyin/toplumun daha önce görmediği ya da görmek istemediği haksızlık/yanlışlıkları fark ederek bunlara karşı bir tavır sergilemesi durumudur. Uyanan kişi, gerçeğe tanışır ve gerçeğin gösterdikleriyle yaşamını daha canlı daha etkin bir hale dönüştürür. Ontik anlama bürünen uyanış kavramı, bireysel/toplumsal anlamda kendi varlığını karşıya kabul ettirme eylemine bürünerek en sert görünümüyle isyana dönüşür. İsyan eden kişi, sabır yetisinin son damlasını tüketmiştir. Varlığını ve özgürlüğünü karşısındaki yetke ya da bireye kabul ettirmek için söz konusu eyleme girişen isyanın öznesi, özgürlük, kişisel tanımlanma ve kabul edilme isteğiyle hareket eder. “*Özgürlük, en azından bazı tanımlarında araçsaldır ama insanların çoğu özgürlüğün değeri konusunda hemfikirdir.*”⁵⁶ Başkaldırının ateşleyici unsuru olan özgürlük isteği, araçsallık bağlamında insanın uyanışını ve kendini gerçekleştirme istencini imler; bu bakımdan Korat’ın romanlarındaki özgürlük anlayışı bütün karakterlerin *değeri bakımından hemfikir* oldukları bir olgudur.

Gürsel Korat’ın romanlarındaki Başkaldırı ve Uyanış, Camus’nun tanımladığı “*vurur vurmaz dünyayı ikiye bölen*”⁵⁷ bireyin başkaldırısıdır. Korat’ın karakterlerinin başkaldırısı, onların dünyasını ben(biz) ve öteki(ler) olarak ikiye ayırır ve böylelikle kendilik değerlerini farkedişlerine zenim hazırlar, bireyin kendi yaşamını kısıtlayan ve onu kendisi olmaktan alıkoyan etkenlere ve sistemin yok saydığı toplulukların yaşam refleksi olarak kendilerini gerçekleştirme adına giriştiği eylemlerdir.

Zaman Yeli romanında başkişi Haydar’ın öncülük ettiği çiftaslan isyanı, işgal ettiği topraklardaki halkı hiçe sayan Moğol yönetimine karşı yapılır. Haydar' kendi bedeninde bütün Kapadokyanın geleceğini ilgilendiren bir karar verir: “*Tüm canlıların, sınırlanmış karar verme yetileriyle yazgısına yön verirken dikkat etmesi gereken önemli bir nokta vardır, o da kendi kaderlerinin başka kaderleri de*

⁵⁶ Terry Eagleton, *Hayatın Anlamı*, Çev. Kutlu Tunca, Ayrıntı Yayınevi, 3. Basım, İstanbul 2013, s. 114.

⁵⁷ Camus, a.g.e s. 259.

etkileyebileceği gerçeğidir."⁵⁸ Kişisel bir katılım görünümünün altında insanların değer verdiği lider olarak benimsedikleri birisinin katıldığı bu ayaklanma, Kapadokya insanının din, dil,ırk ve mezhep farkı gözetmeden insan olduğunun bilincine vardığı ve kendi geleceklerini kendilerinin belirleme idealiyle giriştikleri uyanış ve başkaldırı hareketidir ve özelden genele yayılan, insanların kaderini değiştiren bir harekettir. Hâkimiyeti elinde bulunduran Moğollar'a karşı itaatsizlik ederek başlayan bu ayaklanma toplumsal anlamda yorumlandığında toplumun 'kendi varlığını değerli kılma' yolunda atılan önemli bir adım olarak görülebilir.

"Çiftaslan'dur hakkın sözü

Mal mülk haram aşkınan gel! (...)" (Z.Y. s. 102)

Kendi varlığını değerli kılma yolunda başkaldıran toplum, mal eve mülk gibi dünyalık nimetleri hiçe sayıp kendi varlığını manevi olarak bütünleme yolunda her şeyden vazgeçerek isyan eder. Tasavvufi unsurlar barındıran bu hareket, Allah'ın varlığında kendini var etme çabası ve başkalarının hâkimiyetini reddetme idealinin peşindedir. *"Kendilik çağrısı, ayna karşısına davet ettiği insana, izleyeceği yol haritasını çizer ve onu herkesleşmekten kurtarır."*⁵⁹ Aşk ve İsyân ile kendisi olmayı seçen ve bunun önündekilere bütün varlığıyla karşı çıkmayı yol edinmiş çiftaslan topluluğu, Haydar'ı da bünyesine alarak karşılıklı bir bütünleşme/tamamlanma yaşar. Selçuklu emiri olan Haydar'ın karşı koyduğu ayaklanma fikri, varlık ve yokluk çizgisinde seçim yapma durumunda olan halkın kararlılığı karşısında çabucak çözülür. Norm karakteri Vasili'nin düzenlediği gizli toplantıda bir Türkmen bey'inin sözleri ayaklanmanın ne derece önem teşkil ettiğini gözler önüne serer: *" Selçuk sultanı töhmet eder, kulluk ister. Moğol hakanı da bizi it yerine kor. Derük biz, varak öküz ayağı olmayak; bize buzağı başı yeğdür."* (Z.Y. s. 60). Moğol ve Selçuk otoritesi altında bunalan halkın diliyle konuşan Türkmen beyinin sözleri Haydar'ın zihnini epeyce kurcalar. Öküz ayağı olmaktansa ondan daha güçsüz, daha değersiz bir Buzağı'nın başı olmak kendi varlığını kanıtlamak isteyen ve kendi geleceğini kendisi kurmak isteyen halkın haklı tercihidir. Büyüklüğün ve azametinin altında sentetik bir

⁵⁸ Orhan Söylemez, "Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kader ve Kadercilik", *Gazi Türkiyat*, Güz, S. 5, s. 304

⁵⁹ Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyselleşme Açısından Ferid Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2012, s.160

gösteriş yerine kendisi olarak küçük bir varlık olmayı tercih eden Kapadokya halkı Haydar'ın önderliğini ister. Toplantıda konuşan Türkmen beyi, katılan herkesin diline tercüman olur; toplantıda Hristiyan, Müslüman, Ermeni topluluklarından, çeşitli etnik unsurlardan ve mezheplerden birçok lider vardır. Bu karma oluşum Kapadokya halkının geleceği ve kendilik değerlerini kurma adına biraraya gelir: “*Niğde isyanından canını zor kurtardığını işittiğim Pavlusiyyen Tarikatından Mihail, tanımadığım ama hallerinden Türkmen olduğunu çıkarttığım iki bey, Boğazlıyan Ermenilerini temsilen Arşak Ağa, Salurların Deli Memet (...)*” (Z. Y. s. 56). Haydar, karşısındaki kararlı ve geleceklerini kurmak için biraraya gelmiş topluluk karşısında ürker. Ne kadar güçlü bir düşman karşısına çıkacaklarını bilmedikleri için onlara acır. Karşı konulmasının imkânsız olduğunu kabullendiği Moğol askerinin, halkın elinde avucunda kalan tek şey olan canlarını göz kırpmadan alabilecek kadar insanlık dışı bir tabiata sahip olduğunu bildiğinden, bu insanların heyecanını delilik olarak görür.

Norm karakterinin yönlendirmesiyle bu yola giren Haydar, isyanın hazırlık sürecinde bu tehlikeli harekete katılma konusunda tereddütler yaşar. Evini, ailesini ve geleceğini garanti altına almış birisinin başkaları için kendisini tehlikeye atması ona ürkütücü gelir. Birey, yaşamını etkileyecek önemli kararlar öncesinde yıkıcı sarsıntılar ve içinden çıkamayacağını düşündüğü korkular yaşar. Haydar'ın yaşadığı bu korku, öznesi olacağı ayaklanmanın sonucuna dairdir. Eğer ki olaylar istedikleri gibi gelişmezse binlerce insan yok olacak ve ellerinde avuçlarında olan bütün hakları da uçup gidecektir. Ayaklanmanın başına geçerek bir anlamda tinsel doğuşunu gerçekleştirecek olan Haydar, yaşadığı ikilemden çıkarak her şeyini arkasında bırakır ve çiftaslan karargâhına gider. “*Her birimizin kendini gerçekleştirmesi, diğerininin temeli olur*”⁶⁰ Haydar'ın isyana katılmayı kabul etmesi bir taraftan kendiliğini tamlaması bir yandan halkın kendini gerçekleştirme idealine heyecan katması olarak düşünülebilir. Onun gelişile motivasyonu artan insanlar heyecanla hazırlıklarına devam eder ve ayaklanmanın askeri kanadını yetiştirecek olan Haydar'a saygıyla davranırlar. “*Yaşamak, uyumlu ve dinamik bir oluş sürecine katılmaktır. Durmak ölümdür.*”⁶¹ Yaşamını anlamlandırma ve varoluşunu tümleme noktasında bu *dinamik*

⁶⁰ Terry Eagleton, a.g.e, s. 123.

⁶¹ Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara, 2002, s. 77.

süreçe katılan Haydar, geçmişini ve geleceğini arkasında bırakarak çiftaslan ayaklanmasının bir parçası olur. Fromm, insanın ruhsal ve fiziksel evrimini itaatsizlik ile tamamlamayı sürdürdüğünü savunur.⁶² Bu tamamlanma süreci içerisinde varlığını olumlayan birey tekil olarak ya da bir toplulukla birlikte gerçekleştirdiği eylemlerinde kendi değerlerini ve doğrularını olumlar.

Güvercine Ağıt romanının başkişisi Saruca Abdal, benliğini tasavvufu kurmak isteyen, varoluşunu dini uygulamaların ve tasavvuf yolunun öğretileriyle gerçekleştirmek isteyen bir Kalenderî dervişidir. Kalenderîlik yolunda şeyhlik mertebesine kadar yaklaşmışken Gülbeyaz'ı tanınması onu, inandığı birçok kavramı sorgulamaya iter. Sorgulamaların bulanıklaştırdığı zihnini berraklaştırma görevi, Gülbeyaza düşer. Dünyayı ve Tanrıyı sorguladığı, Gülbeyazla karşılaşana kadar yaşadığı hayatın aslında bir yalıtılma hali olduğunu düşünür ve kişisel bir aydınlanma/uyanma yaşar. Bu uyanışın sonu idealize edilmiş bir yaşama kavuşmak olmaz; aksine yaşamı alt üst olur. Sevdiği kadının gözleri önünde katledilmesi, yeni bir dünyaya, eni bir algıya doğacakken ona ışık tutan insanın ortadan kaybolması Saruca'yı tekbaşına bırakılmış ve terk edilmişlik psikozuna sürükler: "*Hakikati toprakta arakta arayan Saruca insanın hakikatinden başka bir şey bulamamışsa menzile ermiş sayılır mıydı?*" (G.A. s. 242). Sevdiği kadının ölümüyle düşünce duvarları yerle bir olan Saruca, hakikati aramaya adadığı ömrünü hakikati sorgular ve inandığı her şeye sitemkâr bir halde sorular yöneltir. Uyanışının anahtarı olan Gülbeyaz ölünce yalnızlık ve bilinmezlik vehmine gömülen Saruca inandığı her şeye ve herkese isyan eder. *Zaman Yeli*'nde fiziki bir eylem olarak beliren isyan, Saruca Abdal'ın yaşamında düşünsel anlamda yer edinir. Gülbeyaz'ı tanıyana kadar olan yaşamını sorgularken Tanrıya ve adalete karşı kişisel bir isyana kalkışır: "*Neyi buldum men? Bulmuşum! Ey karangu böcükler, eysağır ölüler diyarı men neyi buldum? Men neyim, ah men öleyim!*" (G.A. s. 244). Yaşadığı dünyayı bir *sağır ölüler diyarı* nitelemesiyle lanetleyen Saruca, yoluna ömrünü adadığı Tanrının onu yalnız bırakması karşısında isyanını dizginleyemez ve sinir nöbeti geçirir. Saruca'nın isyanı, pasif bir isyan olmakla birlikte, bireyin psikolojik halinin yansıması bakımından başkişinin benliğini parçalayacak kadar şiddetli olur. Ömrü boyunca inandığı değerlerin kendisini yalnız

⁶² Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine*, Çev. Ayşe Sayın, Yaprak Yay. İstanbul, 1987, s.8.

bırakması, bireyi hiçlik vehmine sürükler. Saruca Abdalın yaşantısının son sahnesi de bu hiçliğin içerisinde kaybolmak olur.

Kalenderiye romanının başkişisi Bahri Efendi, romanda başkaldırının nesnesi konumundayken benliğinde yaşadığı aydınlanma ile değişime uğrar. Başkişinin yaşadığı bu değişim, düşünsel anlamda Tanrı, Yaşam, Zaman üçgeninde cevap bulamadığı fikirleri Mahzun Yusuf sayesinde çözüme kavuşturmasıyla gerçekleşir. Düşünceyi söze, ardından eyleme dönüştüren Bahri Efendi, ahlaki ve dini değerleri ayaklar altına alarak Mahzun Yusuf'a cariyesini teklif edecek kadar değişikliklere uğrar. Bahri efendinin uyanışını sağlayan başat unsur Manzoni'nin kitabı *Kitab-ul Seyr* olur. Anadolu ve ahali hakkında bilgiler içeren kitabın Bahri Efendi tarafındaki vurucu noktası Kalenderî dervişleri olur. Kitabın ve Mahzun Yusuf'un etkisiyle bambaşka boyutlarda bir düşünce dünyasına giren Bahri Efendi, yaşadığı aydınlanmayla birlikte bir bedel ödeme sürecine girer. Bahri Efendinin dünyasında her kazanımın bir bedeli vardır. Saruca Abdal, Haydar, Stefanos ve Bahri Efendi yaşamlarında önemli bir aşama olan bu anların bedellerini değişik şekillerde öderler. Platon, varoluşun sonuçlarının tam anlamıyla bir kazanım olmadığını savunur. Platona göre, *“varoluş, gerçeğe çıkardığı özü zenginleştirecek yerde yoksullaştırır”*⁶³ Başkişinin yaşadığı yoksulluk maddi kazanımlarının elinden kaybolması değildir. Ailesi, sevdikleri ve dünyasında yalnızlaşan başkişi, çok sevdiği, bir gün onu sevebileceği ümidini içerisinde taşıyarak gönlünde tuttuğu cariyesinin cansız bedeniyle karşılaşır. Mahzun Yusuf'a âşık olduğunu bilmesine rağmen onu sevebilen, bunun yanında Yusuf'a onu almasını söyleyerek yaşadığı toplumun ayıplamasını göze alacak kadar değişim yaşayan Bahri Efendi, önünde beliren ışığın bir anlık görüntüsü sonrasında sevdiği kadından ve Mahzun Yusuf gibi bir norm karakterden olur. Yaşamın sürekliliği insanlara bağlı değildir. Böylesi bir düşünceyle Bahri Efendiyi diğer esirlerle serbest bırakıp yoluna devam eden Yusuf'un gitmesiyle Bahri Efendi yalnız ve kimsesiz kalır. Mevlevi terbiyesiyle ve elit bir yaşam içerisinde devlet gelenekleri ile beslenerek büyüyen Bahri Efendi'yi gecelerce uykusuz bırakan bir kitabın anlattığı insanları karşısında görmesi ve onlarla günlerce birarada yaşaması

⁶³ Paul Foulque, *Varoluşçuluk*, İletişim Yayınları, Çev. Yakup Şahan, İstanbul, 1995, s. 11.

onun yaşamında bir milat oluşturur. Zihnindeki soruların cevabını bulan başkışı, norm karakterinin onu terketmesiyle yola yalnız devam edecektir.

2.1.8.3. Ötekileştirilme

Öteki, ben'i tanımlayan ve açımlayan bir olgudur. Ben'in sınırlarını, değerini ve ifadesini göstermesi bakımından diyalektik bir dizge oluşturan ben ve öteki çeşitli durumlara göre olumlu ya da olumsuz özelliklere bürünebilen ontolojik bir bağa sahiptir. Korkmaz, ben ve öteki arasındaki ontolojik bağı şöyle açıklar: *“Ben ve Öteki arasındaki bu ilişki, birbirini determine eden, açımlayan ve yoksayan boyutuyla ontolojik karakterli bir ilişkidir. Ancak ‘Öteki kavramı ile ötekileşme’ ve ötekileştirme’ kavramları arasında derin niteliksel ayrımlar vardır.”*⁶⁴ Öteki, varlığını kabullendirerek bir özgürlük ve özgünlüğe erişir.

Bir bireyin ötekileştirilmesi, onun varlığını kabul etmek anlamına gelir. Diğerleri tarafından onanmasa da varlığı kabul edilmiş ve tehdit edici/marjinal olarak algılandığı için çemberin dışına çıkmaya zorlanmıştır. Bu durum, bize ötekileştirilen bireylerin toplumda yalıtılmış ve dışlanmış tipler oldukları sonucunu; aynı zamanda kendiliklerinin bilincinde ve bunu saklamayan yani özgürce hareket edebilen bireyler oldukları sonucuna ulaştırabilir. *“Ben, kendi bilincine varmış olan bir öznedir. Yani o, bir öz-bilinç varlığıdır ve öz-bilinç varlığı olmadan önce de Ben yoktur. Kendi bilincine varmak demek, kendini bir Ben olarak duyumsamak ve kendisiyle kendisi olmayan arasındaki sınırı çizerek, bu suretle kendisi olmayanın da farkında olmak demektir.”*⁶⁵

Bireyin yaşamını etkileyecek olan öteki algısı ve/veya ötekileşme Korkmaz'ın deyimiyle bir “özgürlük açılımıdır.”⁶⁶ Bu özgürlük açılımının getirileri kişiyi olumlu ya da olumsuz olarak etkileyecektir. Çevresinden farklı özelliklere sahip, alışılmamış özellikler ve tavırlar içerisindeki birey, öteki olarak algılanır ve negatif bir ayrımcılığa uğrar. Jerzy Kosinski, *Boyalı Kuş* romanında ötekileştirilmenin pratik yaşamdaki tecrübesini Kuşçu Lekh'in aynı cins kuşların bir tanesini çeşitli renklere boyayıp diğer kuşların arasına saldıığında kuşların onu farklı olduğu için düşman sanarak parçalayıp

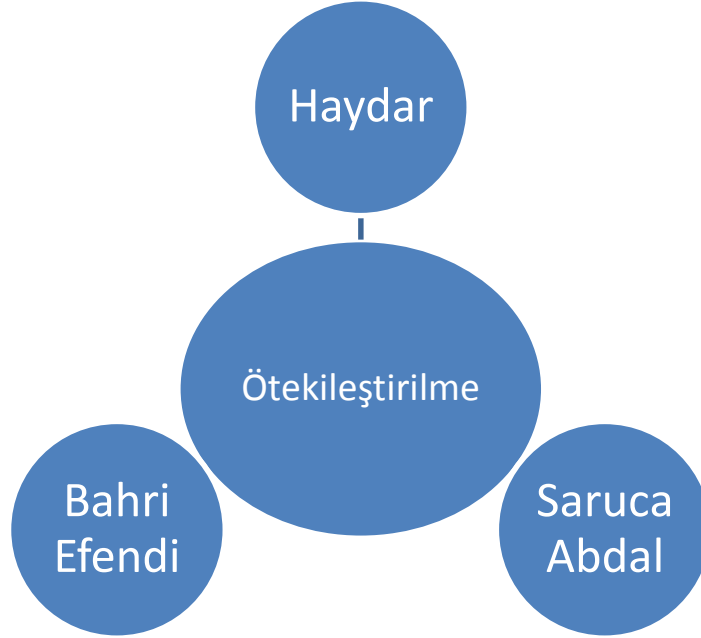
⁶⁴ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008, s. 17.

⁶⁵<http://aliosmangundogan.com/PDF/Bildiri/Ali-Osman-Gundogan-Ben-Oteki.pdf> s.1.

⁶⁶ Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 18.

öldürmesi olayıyla okuyucuya aktarır. Farklı olduğu için öteki sayılan birey, diğerleri tarafından kınanmak veya düşman olarak görülmek tehlikesiyle karşı karşıya gelir. Kendisini gerçekleştirme yolunda varoluşunun peşinde olan birey, yalnızlığı göze almak durumundadır. Öteki konumundaki kişi, yalnızlaştırılır bir anlamda boyalı bir kuş gibi türdeşleri tarafından başka bir varlık alanına sürüklenir. “Öteki insan’ın temelde tehlikeli olduğunun bilinci tarih boyunca çalılığını korur; ancak kısa dönemlerde, şurada burada, garip bir biçimde unutulur, zayıflar hatta yok olur.”⁶⁷ Gürsel Korat’ın romanlarındaki kahramanları ötekileştirilmeyi en çarpıcı ve vahşi şekilde yaşarlar. Aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi; *Zaman Yeli*’ndeki Haydar, *Güvercine Ağıt*’taki Saruca ve Gülbeyaz, *Kalenderiye*’deki Bahri Efendi, *Rüya Körü*’ndeki Stefanos karakterleri, kişisel özellikleri ve dünyayı yorumlayışları sebebiyle öteki ilan edilerek başkaları tarafından ötelenecek, yadsınacak ve/veya yaşam hakları ellerinden alınarak cennet olarak algılanan yeryüzünde tecrit edilerek trajik bir şekilde yarınları ellerinden alınacaktır.

Şekil 8: Çiftaslan Dörtlemesi’nde Ötekileştirilme’nin Mağduru Başkişiler



⁶⁷ Jose Ortega Gasset, a.g.e., s.150.

Zaman Yeli romanının başkişisi Haydar, ötekileştirilmeyi çiftaslan isyanı sonrasında kaderinin onu sürüklediği yalnızlığın bir parçası olarak yaşar. Makam sahibi bir insanken ve makamını daha da yüceltmeye günler kalmışken isyanın başarısızlıkla sonuçlanması, her şeyini kaybetmesiyle bir yıkıma dönüşür. İnsanların onu bir meczup olarak adlandırıp Haydar’la dalga geçmeleri, söylediklerini düşünmeden alay konusu etmeleri Haydar’ı yaralar. Bir umut ışığı gibi beliren çiftaslan isyanı, yıkıcı bir güce dönüşerek birçoğunun özellikle de Haydar’ın yaşamını negatif anlamda değişime uğratar. Delilik kisvesine sığınan Haydar, toplumun kendisini öteki yerine koyup ciddiye almamasını kabullenir. Manuel ile vedalaşması sırasında bundan sonra ne yapacağını sora Manuel’e giydiği gömleğin ve toplumun ona karşı tutumunun habercisi şu sözleri söyler: “*Bir tekkeye kapılanırım herhalde. Artık derviş olurum ben. Belki de bir deliye yakışan en güzel şeyi yapar, akıllanırım.*” (Z.Y. s. 131). Öteki, diğerlerinin yarattıkları yalıtımın yardımıyla kendisini toplumdan soyutlar. Haydar, toplumun akıllı, inanç, irade gibi ortak değerlerini redderek bir *deli* kılığında ötekilik kisvesine bürünür.

Zaman Yeli romanında görülen ötekileştirilme izleği, toplumun ve yönetimi elinde bulunduranların başkişiyi yabancılaşmasının yanında başkişinin kendisini toplumun bütün normlarından soyutlayarak muhayyel bir yaşam hevesinde zihnindeki aydınlanmayı evet’lediği bir görüntüdedir. Haydar, lider olarak başladığı serüvenini kimsesiz bir meczup olarak tamamlar. Çalışmamızın başında Korat’ın romanlarının karakterlerinin *prototipi* olarak tanımlanan Haydar, bir mite dönüşerek serinin diğer romanlarında Kapadokya’da yaşamış Veli bir zât olarak anılacaktır.

Güvercine Ağıt romanının ötekileştirilen kahramanı Saruca Abdal, dini yaşayışı ve dünyayı yorumlayışı sebebiyle yöneticilerin şüphesini ve kinini üzerine toplar. Kalnderi dervişi olan Saruca, Moğol ajanı sanılıp tutsak edildiğinde “*taşaklarını örten kafesle sürekli alay eden askerler(in)*” (G.A. s. 128) kinine ve küçümseyen sözlerine maruz kalır. Saruca, süni islâmın ağırlıkta bulunduğu topraklarda dini sufi bakış açısıyla yorumlayan ve kul-Allah ilişkisini yörenin ve devletin korktuğu/çekindiği şekilde yorumlayan, En-El Hak düşüncesinde olduğu için kendisini zaten inanış ve yaşayış bakımından öteki olarak konular. Kalenderîlerin yaşayışlarının halk ve devlet tarafından yadsınması, başıbozuk, Melami olarak nitelendirilmeleri de ikinci veya üçüncü şahıslar tarafından tanımlanan ötekileştirme

kavramının doğuşuna ortam hazırlar. Saruca'nın esrar içmesi, esrar içerek gerçekleştirdiği ritüellerde cezbe halinde gördüğü halüsinasyonlarda “*toprak ve suyu ateş haline getirme(si)*” (G.A. s. 130) ibadeti namaz ve islâmın beş şartı çerçevesinde görenler tarafından tuhaf olarak algılanır. “*Oysa kendini yaşamak isteyen insan, süreci toplumdan değil kendisinden başlatır.*”⁶⁸ Saruca, Allah'ı korkulacak bir yaratıcı olarak görmez; aksine onu sevginin kaynağı olarak algılar. Kadınların şeytanın bir parçası olduğunu düşünür: “*Avrat Tanrı'nın cemalini zıddıdır, aynadaki hayalidir. İrkek arılık duruluğu ise avrat aynadakidir: şeytanlık. İrkek mertliğse, avrat tersidir: kahpelük.*” (G.A. s. 144) diyen Saruca kendi dünyasını bu düşünceler üzerine kurar. Toplum tarafından anlamlandırılmayan ve korkuyla yaklaşılacak düşünceler onun yaşam felsefesidir. “*İnsan kendi gerçeği içine ortaya çıkan sorunlardan sorular yapıp bunlara yanıt arar.*”⁶⁹ İnsan olarak gerçeğini arayan Kalenderîler/Saruca Abdal yanıtının peşindeki serüveninde ötekileştirilmeyi ve dışlanmayı bir nimet sayar. Ötekileştirilmenin yıkıcı boyutta olmasına rağmen melâmilik eksenli “*fakr, yani her türlü dünyevi ihtiyaçtan olabildiğince sıyrılmak ve tecerrüd, yani dış dünya ile onun alâkalarından kendini uzak tutabilmek*”⁷⁰ düşüncesiyle bu kötülükleri bir nimet sayar.

Kalenderîye romanında başkişi ve norm karakter, temsil ettikleri dramatik güçler sebebiyle ötekileşme izleğini iki farklı görüntüde okuyucuya aktarır. Mevlevî tarikatine mensup Bahri Efendi, ailesinin ve çevresinin kabul etmediği inanç sistemlerine karşı duyduğu araştırma isteği ile Mahzun Yusuf, dini yönü ağır basan, fakat dünyayı ve yaratıcıyı anlamlandırma konusunda sonucu ölüme gidebilecek fikirleri farklı kılıklara girip geçişken bir halde yansıtmaları bakımından ötekileşmenin diyalektik bağlamda tamamlayıcı yüzleri olurlar. Mahzun Yusuf, Kalenderî şeyhidir. Kalenderîlerin vergi konusunda Osmanlı Devleti'ne başkaldırmaları sebebiyle büyük bir katliam gerçekleşmiş ve adeta baş üstünde baş kalmamıştır. Öteki'ye uygulanan baskının son seviyesi olan ölüm ile yüzleşen Kalenderîler, eskisi gibi giyinemez, kendilerini ulu orta açık edemez halde yaşamaya çalışırlar. Böylelikle devletin ve toplumun marjinal olarak adlandırdığı bu topluluk kendisini gizleme adına çeşitli yollara başvurur. Öteki, istenmeyen ve kabullenmeyen düşüncelerin vücut bulmuş

⁶⁸ Engin Geçtan, a.g.e., s.169.

⁶⁹ György Lukacs, *Birey ve Toplum*, Çev. Veysel Atayman, Günebakan Yayınları, 1978, s.149.

⁷⁰ Ocak, a.g.e, s. 12.

halidir. Öteki konumundaki Mahzun Yusuf, Kalenderî inanışındaki evren ve mistisizm yorumlarından hareketle topluma, karşı çıktığı ya da kabullenmeye korktuğu düşünceleri kendi inanç sistemleri içerisinde sentezleyerek anlatır. Ötekileştirilmenin negatif yönlerini pozitifçe çevirebilen Mahzun Yusuf, ayın dünya yörüngesindeki durumuna göre Mahzun Yusuf, Ezeli Kamer Dede ve Simantikos Yosif olarak Hıristiyanlık ve Müslümanlık içerisinde kaynaşık bir dizge yaratır. Hakikat arayıcısı olan Yusuf, sade bir inanç peşinde koşmanın yanısıra halk için de birşeyler yaparak Tanrının sevgisini kazanma amacını güder.

Bahri Efendi, Mevlevi terbiyesiyle yetiştirilmiş bir devlet adamı olarak çizdiği profilinde bazı detaylar hariç yanlışa düşmez. Onun öteki olarak algılanmasının yolunu açan olay, yufus ve dervişlerinin Kayseride düzenledikleri isyandır Manzoninin kitabında okuduklarından etkilenen Bahri Efendi, Yusuf ile olan sohbetleri sonrasında iç dünyasında bir aydınlanma yaşar. Aydınlanma yaşayan birey, yalnızlığa doğru ilk adımı atar. Böylelikle Yusuftan öğrendiği bilgiler, onunla sabahlara kadar ettiği sohbetler, Bahri Efendi'yi ailesine çevresine ve her şeye karşı bir farklılık duygusu çerçevesinde uzaklaştırır. Ne var ki Yusuf'a âşık olan cariyesinin intiharıyla düşük bir doğum misali yarım kalan yeni yaşamı Bahri Efendinin yitik bir öteki örneği olarak yaşamının geri kalanını yaşamasına sebep olur.

2.1.8.4. Aşk/Sevgi

Sevgi, insani vasıfları tanımlayıcı bir etken olarak insanın olduğu/olması gerektiği birçok yerde karşımıza çıkar. Sevgi, eriştirici ve olumlayıcı gücüyle nesnesinden çok öznesini değiştiren ve dönüştüren bir yapıdadır. Sevginin dünyevi arzuları kıskırtan, insanı haz cezbesine kaptıran yönü en basit ve en alelade tarafıdır. Bireyin yaşamını anlamlı kıldıran ve onu değiştiren dönüştüren yönüyle sevgi bir aşkın güç olarak karşımıza çıkar. Bu aşkınlık, sevginin öznesini metafizik bir boyuta taşıyabilmekle birlikte onu düşünsel ve fiziksel anlamda yapabileceklerinin sınırlarına ulaştırır, zenginleştirir cesaretlendirir. Bu daire içerisinde sevgi/ aşk, bireyi *“kendi içine yönelterek yüreğinin sesini dinlemeye zorlaması, insanın kendi iç özgürlüğünü keşfetmesine neden olur. Bu durum, niteliksel değişimleri önceleyecek olan bir içsel*

aydınlanmadır.”⁷¹ Bu bakımdan ontolojik anlamıyla sevgi, bireyin yeniden kendisine dönüp kendisini revize etmesine, kendisini kurmasına ve kişilik değerlerinin geçerliliğini tanımlayarak kendi içine oturmasına olanak tanır. Sevme edimini kavrayan birey, kendisini ve bu hissiyatı eyleme döktüğü kişiyi tanıma imkânına erişir. Böylelikle varoluşunu konumlayacağı ortamı bulur ve milyarlarca nüfusun içerisinde kendi dünyasını yaratarak dış dünyadaki yabancılığa karşı bir savunma kalkını oluşturur. Gürsel Korat romanlarında sevme veya sevilme, bir varoluş imkânı olarak karşımıza çıkar. Kahramanlar, dünyalarını kurabilmek veya hâlihazırda yaşadıkları yaşam dizgesini daha anlamlı kılabilmek adına sevmeye ve sevilmeye ihtiyaç duyarlar.

Zaman Yeli romanında Sevmek edimi, kendisini Haydar ve Ailesi arasındaki ilişkide gösterir. Haydar’ın çiftaslan ayaklanmasına katılması, ailesinin ve evlatlarının geleceğine dair taşıdığı kaygılardır. Seven kişi, daima fedakârlık içerisindedir. Prometheus mitindeki gibi kendisini sevdiği ya da sevdiği için ateşle sınamaktan çekinmez. Akli yetilerin duyguların altında kaldığı bu durumda ayaklanmadan yaralı olarak kurtulan Haydar, karısının ve çocuklarının sağ kurtulduklarına şahit olur. Sağ kurtulmalarının öyküsünü dinleyince derin bir ızdıraba düşen Haydar, karısının çocuklarını öldürmesinler diye Manuel ile evlendiğini öğrenmesi, onun dünyaya ve bu dünyayı düzenleyen güce karşı inancının bittiği noktadır. Sevdiği kadının başkasına eş olması, bir erkeğin sınırlarının zorlandığı durumlardan birisidir. Bu durumu ailesinin geleceğini düşünerek içine atan Haydar, her şeyden vazgeçer. Haydar, eşi ve çocuklarının geleceğini düşünerek bir babanın yapabileceği en büyük fedakârlıklardan birini, yaşarken ölmeyi kabul eder ve ailesinin yanından ayrılır. “*Bir insanın kendi mutluluğunu başka biri yararına feda etmesi hayal edebileceği, muhtemelen en takdire şayan ahlaki eylemdir*”⁷² Sevginin en büyük sınavı fedakârlıktır. Öyle ki, seven kişi kişisel ihtiraslarını ve kişisel tatminlerini, hatta kendisini bir kenara atıp, sevdiği kişi ya da kişiler için yokluğu göze alabilir. Onlar için ölürüm diyebilir. Haydar, sözünü eyleme dönüştürerek yaşamı boyunca bir daha göremeyeceği, görse de babaları olduğuna inandıramayacağı çocuklarını son defa

⁷¹ Ramazan Korkmaz, “Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü”, s.3.

⁷² Terry Eagleton, a.g.e, s. 111.

sarıp koklamadan fûnyalık yaşamda kimliği ve hayatından vazgeçerek ailesinin hafızasından kendi isteğiyle göçer.

Güvercine Ağıt romanında Sev(il)me, kendisini Kalenderlik yolunda adanmış, bu amaçla karşı cinsle herhangi bir ilişkiyi kendisine yasaklamış, yalnızca Allah sevgisini hedefleyen Saruca Abdal'ın dünyayı ve kendisini anlamlandırmasının ateşleyici unsurudur. Kendi halinde bir derviş olan Saruca Abdal, Gülbeyazla tanışınca dünyalık zamandaki fikir algısı bir deprem yaşar. Gülbeyaz'ın ona verdiği telkinler ve inanç merkezli söylemleri Sarucayı çocukken Haydar ile yaşadığı diyaloglara ve içerisinden çıkamadığı sorulara tekrar yöneltir. Saruca'ya göre "*cinsel ilişki, insanı bir insana, Tanrısal aşk ise tüm insanlığa bağlamaktaydı.*" (G.A. s. 145) Tanrıyı sevmenin onun cemalini insanlarda görmek olduğunu, Tanrıyı seven kişiyi sevmenin aslında Tanrıyı sevmek olduğunu ve bu sebeple cinsel temasın oldukça insani ve inanç konusunda çelişkili bir durum olmadığını düşünen Gülbeyazın düşüncelerinden etkilenen; fakat içerisine düştüğü çelişkiden de kurtulamayan Saruca Abdal'ın kırılma noktası Gülbeyaz ile yaşadığı cinsel birleşme olur. Kendisini yıllardır sevdiğine saklayan bir bakirenin yaşadığı pişmanlığa kapılan Saruca, Gülbeyaz'ı tanıdıktan sonra aslında beklediğinin bu kadın olduğuna, Tanrı sevgisinin böyle bir aşka engel olmaması gerektiğine kendisini kabullendirir. Gülbeyaz, çiftaslan dergâhının halifesi sayılır. Bu dergâh, Haydar'ın başını çektiği ayaklanmanın merkezi konumundaki, ütöpik bir dergâhtır. Tipik İslam tasavvufundan farklılık göstererek aidiyet ve mülkiyeti her anlamda reddeden, insanların asıl olan Tanrı sevdiği çevresinde sevmek merkezli bir dünya kurdukları bir yerdir. Saruca Abdal'a âşık olan ve bu karşılıklı duyguyu kapatıldıkları zindanda kısa bir süre içerisinde de olsa sonuna kadar yaşayan Gülbeyaz, Saruca Abdal'ın yeniden şekillenen düşüncelerinin kurucusudur. Onun aşkını Tanrısal aşktan insani aşka yönlendirerek ona yaratılış özünü hatırlatır ve şu sözleri söylemesine vesile olur: "*insanın bir ömür boyu arayıp durduğu hakikat kadınlarda gizli olmalı.*" (G.A. s. 168). Aşkın dönüştürücü özelliğinin en belirgin biçimde görüntü bulduğu Saruca, dünyalık anlamda tattığı bu hazzın etkisinden çıkamaz. Yaşamının en anlamlı olayı sayılabilecek olay olan 'sevilmenin keşfi', Sarucayı bambaşka bir insan yapacakken sevdiği kadın gözlerinin önünde çaresizce katledilir. Romanın bir başka karakteri Ermeni Papazı Civan, tutsak kaldığı mağarada ona yemek getiren ve mağaradaki insanlar hakkında onu aydınlatan Şamnalika'ya âşık

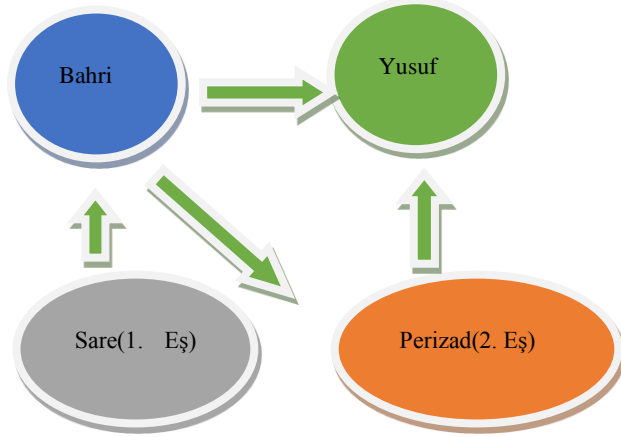
olur. Civan, bir papazdır; fakat kadınlarla gizli kaçamakları büyük günahlardan saymayan, cinsel birleşmeyi bir eğlence olarak gören birisidir. Şamnalıkayı arzulayan Civan, birçok kez onu kışkırtmayı dener; fakat karşısındaki kadının kendinden emin ve otoriter duruşu bu hamleleri ustaca savurur. “*Cinsel arzuyu sadece sevgi uyandırmaz. Yalnızlıktan doğan huzursuzluk, hükmetmek ya da hükmedilmek isteği, kendini beğenmişlik, incitme, hatta yok etme isteği de uyandırabilir.*”⁷³ Zindanda dış dünyadan yalıtık bir hayata mahkûm edilen Civanın bu arzusu, Şamnalıkayı cezbetmek, ona sahip olmaktan öte yalnızlığın getirdiği tedirginliği paylaşmak ve ruhsal tatminini sağlamaktır. Diğer kadınlara benzemeyen Şamnalıkanın dünyaya bakışı ve kendini ona teslim etmeyişi, Civan’ın gözünde onu ulaşılmaz bir kale yapar. Mağarada tutsak kaldığı günler boyunca Civan’a kil tabletleri okuyan ve yaşamları hakkında bilgi veren Şamnalıka, aslında bir Türkmen Bey’inin kızıdır. Çiftaslan hareketi başarısızlığa uğrayınca kışları ovada, yazları ise dağlardaki mağaralarda yaşayan bu çift karakterli oba, şaman, pagan ve çeşitli doğa inançlarının karışımı bir dinin şekillendirdiği yaşamlarını gizlilikle sürdürürler. Civan, büyük bir aşka dönüşsen arzusunun sonunda salıverildiğine pek sevinemez. Bir mesaj vermek için çıktığı yolunda her şeyi bir kenara bırakır ve Şamnalıkanın sevgilsini kazanmak için uğraşır. Çapkın ve hovarda bir tip çizen Civan, Şamnalıkayı tanıyana kadar, aşkı sevgiyi, kadın ve erkeğin birbirlerini tatmine ulaştırmaları ve güzel vakit geçirmeleri olarak algılar. Şamnalıka’nın etkisiyle bu kavramın gerçek tadına varan Civan, zorlu bir serüvenin sonunda aşkına karşılık bulur ve Saruca Abdal gibi yarım kalmayan bir aşkın öznesi olarak hedefine ulaşır.

Kalenderiye romanı Bahri Efendi ve Mahzun Yusuf’un aşkı, ulaşılamaz ve kaçış yönüyle deneyimler. Bahri Efendi’nin cariyesi Perizad, adı gibi çok güzel; fakat efendisine kendisini tam anlamıyla teslim etmemiş biridir. Bahri Efendi’nin kendisine olan sevgisi, temiz bir aşk olarak Perizad’a yansırken, Perizad tarafından hoş karşılanmayan bu durum, genç kadının aşkı ve sevgiyi hak edene vermek istemesi düşüncesiyle zıt kutupların çarpışması gibi bir didişme ve uyumsuzluk olarak yansır. Sare’nin kadınlık gururunu ayaklar altına almadan eşinin dikkatini ve ilgisini çekmek istemesi, Perizad’ı gören Yusuf’un ona âşık olması, Bahri’nin delicesine arzuladığı

⁷³Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, Çev. Işitan Gündüz, Say Yayınları, İstanbul, 2000, s.59.

Perizad'ın Yusuf'a olan ilgisini her şeyi göze alarak onaylaması ve Yusuf'a cariyesini teklif etmesi, tipik bir aşk oyunu kurgusu olarak algılanmaktan ziyade, sevgiyi ve erdemi arayan insanların yaşam sınavı olarak karşımıza çıkar. Yusuf, Perizad'ı reddeder; çünkü Kalenderlik yolunda kadınlardan uzak bir yaşam seçen Yusuf'un bir kadına bağlanması, Saruca Abdal ve Guiseppe Manzoni'nin yaşadıklarının tekrarı olacaktır. Bu sebeple Perizad'ı reddeden Yusuf, kadının kendisini astığını görünce "*Saruca Abdal Pir'in çarhı tecelli etmiştir.*" (K. s. 231) diyerek yıkılır ve Hanı terkeder.

Şekil 9: Kalenderiye Romanında Bahri Efendi Merkezli Aşk/İlgi Yönelimi



Yukarıdaki tabloda Mahzun Yusuf eksenindeki ilgi akışı, Bahri Efendi, Yusuf ve Perizad'ın karşılıksız aşklarının kesişmesini anlatır. Bahri Efendi'nin Yusuf ile ilişkisi, birbirlerini yıllar sonra bulmuş ve tamamlanmak için birbirlerini uzun yıllar beklemiş iki dostun muhabbetidir. Perizad, aşkı yaşayabileceği ve bütün sevgisini karşılıksız olarak aktarabileceğini düşündüğü Yusuf'u "*bir ana sabrı*" (K. s. 221) ile sever.

Romanda aşk, bireyi geliştiren/ dönüştüren bir etkinin dışında kalarak kişisel inisasyon gibi farklı zamanları farklı coğrafyalarda yaşayan insanların başarısızlıkları ve aşkın yıkıcı yönüyle karşı karşıya kalmaları olarak görüntü bulur. Guiseppe Manzoni'nin aşkı ve oğlunun kimsesiz kalması, Hz. İsa'ya gönderme yapar. Kimsesiz

kalan insanın çaresizliğini yaşayan Hristo, kız kardeşi olduğunu bilmediği bir hayat kadınına âşık olur ve bunun yarattığı psikolojik yıkımla baş etmeye çalışır. Manzoni'nin eşinin(Hristo'nun annesi) de bir hayat kadını olması, tevarüs eden yazgıların kesiştiği insanların yaşamlarını gösterir.

2.1.8.5. Zaman

Evrenin ve evrende yer kaplayan bütün maddelerin yaşantısının başlangıcını yaşayışını ve sonunu imleyen zaman, birçok bilim dalının ilgilendiği bir kavramdır. Her şeyin başlangıç ve son diyalektiğiyle bağlandığı dünyada zamanın çeşitli tanımları yapılır ve bu tanımlamaların sonucunda üretilen simgelere anlam yüklenir. İlk insanlar zaman göstergesi olarak güneş, ay ve yıldızları incelemiş, zaman zaman bunları birer totem sayarak animist bir biçimde onlara kutsaliyet atfetmişlerdir. Mısırlılar Güneş, Ay ve yıldızların hareketlerine dayanarak zamanı açıklamış, bazı tanrılarına bu gök cisimlerinin adlarını atfetmişlerdir. Öte yandan, Aristo zamanı bölünebilir bir şey olarak ele alıp şimdiki/geçmiş şeklinde böler. Aristo, “zamanın hareket veya değişme olmadığı, bununla beraber değişme ve hareket olmadan zamanın var olamayacağı fikrini savunur. Antik çağ filozoflarından Platon zamanı: “sonsuzluğun bir resmi ya da gölgesi”⁷⁴ olarak tanımlar. Evrendeki varlığın zamanın dışında tutulamayacağını savunan Platoncu görüş, evrenin varoluş ve yok oluş dizgesinde zamanla ilintili olduğunu savunur. Norbert Elias, zaman kavramının tanımını: “iki ya da daha fazla, sürekli hareket halindeki olaylar içindeki dilimlerin başlangıç ve bitiş pozisyonların ya da bu pozisyonlar arasındaki süreleri birbirleriyle ilişkilendirme”⁷⁵ olarak tanımlar. Zaman, bir şeyleri yaratma veya ortaya koyma yetisine sahip değildir. O, varolana içkin bir durumdur. İnsan, kendi dünyasını yaşarken zamanını da bir bakıma kendisi kurmuş sayılır. Augustinus, zamanı açıklarken, zaman ve birey ilişkisine şöyle değinir: “Demek ki zamanın kendisini sen yaptığına göre, senin bir şey

⁷⁴Arslan Topakkaya, “Zaman Kavramı Bağlamında Platon-Aristoteles Karşılaştırması,” *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012 Bahar, S. 13, s. 220.

⁷⁵ Norbert Elias, *Zaman Kavramı*, Çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2000, s. 23.

yapmadığın bir zamandan söz edilemez.”⁷⁶ Heidegger, zamanı varlık ve varoluş bağlamında ele alırken, Dasein’in varlığının olgusal bir yaşam çerçevesinde zamanla bağlantılı olduğunu, ilk filozofların bahsettiği hareket-zaman ilişkisinden ziyade “varlığın içinde ya da varlığın dışında bir şey olmadığı için zaman ancak varlığın kendi hakikatidir”⁷⁷ fikrini öne sürer. Zamanın somut bir şey olmaması, zamanı tanımlamaya çalışıanı fenomenolojik bir yorumlamaya yönlendirir. Zamanın her canlı için aynı ölçüde ilerlemesi, zamanın dondurularak anları daha uzun yaşamak, geriye dönüşler yaparak olmuş olanların kaderini değiştirmek vd. Bunlar eski çağda yaşamış ve halen insanları tahrik eden düşüncelerdir. Edebi eserlerde yazar, kurgunun getirdiği imkânları kullanarak zamanı istediği şekilde tanımlar ve okuyucuya aktarır. Felsefi yönün ağır basan eserlerde zaman kavramı, ontolojik anlamda ele alınır. Böylelikle bireyin yaşamı anlamlandırma çabası, kendini gerçekleştirme ve varoluş kaygıları zaman unsuruyla sentezlenerek çeşitli izlekler çerçevesinde sorgulamalar yapılır. Edebi ürünlerdeki zamanı sosyal zaman, tarihi zaman ve kişisel zaman olarak incelemek mümkündür. Kahramanların zamanı algılayışları ve serüvenleri ile tamamlanan bu tanım, çeşitlilik gösterdiği kadar birçok ortak nokta barındırabilir de. Zamanın yatay boyuttaki görüntüsünün dışına çıkan Gürsel Korat, zaman kavramını dikey bir boyutta inceleyerek metafizik ürpertilerden uzak, insan ve insana ait olan şeylerin etrafında irdeler. Kendisi ile yaptığımız görüşmemizde zaman kavramını tanımlamaktan ‘özellikle’ kaçındığını belirten Gürsel Korat, Tanrı, zaman, kader kavramlarını kahramanları aracılığıyla irdeler. “Zaman nedir sorusunu bu nedenle romanda tanımlamaktan kaçınırım, insanlara bu konuda sorular sordurup bırakırım”⁷⁸ diyen yazarın sorgulayan kahramanları, zamanı anlamaya çalışırlar. Zamanla bir hesaplaşma ve zamanın getirdikleriyle mücadele içerisindeki bu kişiler, dünya algıları ölçüsünde; zaman nedir, yaşamımızdaki tahakküm sahibi zaman mıdır, benim zamanımla hayvanın, bitkinin zamanı aynı mıdır? Sorularını sorarken Tanrının zamanı ve aşkın zamanı anlamaya çalışırlar.

⁷⁶ Aristoteles, Augustinus, Heidegger, *Zaman Kavramı*, Çev. Saffet Babür, İmge Kitabevi, 1996 İstanbul, s. 47.

⁷⁷ A. Kadir Çüçen, *Heidegger’de Varlık ve Zaman*, Asa Kitabevi, 2003, İstanbul, s. 112.

⁷⁸ Gürel Korat’la 18 Aralık 2013 Tarihinde Yapılan Görüşme.

Zaman Yeli romanının başkişisi Haydar, yaşadığı trajedinin ardından yaşamı, Tanrıyı; daha açık bir ifadeyle her şeyi sorgulayan; inancını yitirmiş bir insan olarak karşımıza çıkar. Zaman karşısında edilgen durumdaki Haydar, zamanın tanımladığını düşündüğü yaşamında Tanrı-Zaman-İnsan üçgeninde kurduğu inanç dünyasında isyana/inkâra yönelir. Zamanın getirdikleri Haydar için hep yıkıcı etkidedir. Haydar, tamamiyle değişen yaşamının sorumlusu olarak Tanrıyı görür. Tanrı onu yalnız bırakmış ve Moğollar akarşı giriştiği adalet savaşında terketmiştir. Elinden ailesi alınmış, çocukları tarafından tanınmamış ve bir meczup gibi aklını insanlara kanıtlayamaz hale gelmiştir. Çaldığı kapıların yüzüne kapanmasının ardından iç monologla yaşamını ve zamanı değerlendirdiği şu sahne Haydar'ın zaman karşısındaki duruşunu açıklar: “Zamanın geçişi, duruşlara benziyor. Biraz önce alnımda duran elim sanki şimdi dizimin üstünde değil; sanki hareket denen şey yalan. Sanki zaman diye bir şey yok. Geçmiş ve gelecek diye bi şey yok, ‘şimdiki zaman’ da yok. Madde yer değiştiriyor; biz de buna zaman diyoruz.”(Z.Y. s. 124). Bu ifade, romanın başkişisi olan ve serinin diğer romanlarında bir simge değere dönüşecek olan Haydar'ın ruh halini ve romanın ana izleğini yansıtır. Yokluk, bireyin çaresizliğinde sığındığı çürük bir dal gibi onu vehmin derinliklerine düşmekten kurtaramaz. Haydar'ın bütün evreni ve inancı zamanın yokluğuyla hiçliğe atması yaşam karşısında bütün umutları tükenen bireyin yalnızlığını gösterir. Varoluş olanaklarının tükenmesiyle yokluğu yücelten Haydar, bütün trajedisinin sorumlusu olarak zamanı görür. Olumsuzladığı zamanı *Madde yer değiştiriyor; biz de buna zaman diyoruz* ifadesiyle aslında olmayan bir şey, insani bir vesvese olarak adeta yoksayar.

Güvercine Ağıt, beş farklı yaşamda beş farklı surette aynı trajedinin yaşandığı bir romandır. Romanın merkezinde yer alan Saruca Abdal, çocukluğunda karşılaştığı Haydar ile arasında geçen diyalogun bir deli saçması olmaması ihtimalini ve *Zaman Yelinin* Haydar'ın trajedisini ona bulaştırmasından ürker. Saruca, Haydar ile olan sohbetinden öyle etkilenmiştir ki “kendini o adamın hayalinin önünde bile hala güçsüz bulur”(G.A. s. 66). Saruca, Kalenderîliğin bütün gereklerini yerine getiren ve tarikatte marifet mertebesine kadar gelebilen birisi olmasına ve bir çoğunu onu şeyh mertebesinde görmesine ondan himmet beklemesine rağmen Haydar ile olan diyalogundaki soruların cevabını bulamamaktan ve Tanrı yok Kainat var! diye bağırın meczubun haklı çıkmasından korkar. “Zaman nedir? Hakikat, zamanın çemberinde mi

gizlidir, yoksa hakikat amaçsız varlığın insan tarafından kavranma şekli midir? Zamanı yalnızca insan mı bilir, hayvanların zamanı var mıdır, zaman yokken madde var mıdır?” (G.A. s. 67). Bu soruların cevabını bulana dek hakettiği babalık mertebesini kendince yok sayan Saruca, zamanın ne olduğunu anlamaya çalışır. Zamanın Tanrı niteliğinde bir kader tayincisi olması ya da Tanrının gerçekten de olmayıp her şeyin bir zaman rüzgârı neticesinde gerçekleştiği ihtimalini düşünen Saruca, yaşamının önemli bir dönemecinde onu yönlendirecek kişi olan Gülbeyaz’ı tanıma-sevme-kaybetme aşamasında aslında her şeyin boş bir uğraştan ibaret olduğunu, Tanrının Haydar gibi kendisini de en çok ihtiyacı olduğu anda yalnız bırakarak aslında yokluğun içerisinde anlamlandırılan inançlar silsilesinin ömür boyunca uğruna adanacak bir şey olmadığı fikrine inanır. “*Sonsuz ve amaçsız madde, biçimden biçime girmekte idi, buna zaman denmekte idi(...)*”(G.A. s. 242). Biçimden biçime giren madde daha önce Haydar iken şimdi Saruca olur ve aynı kaderi , aynı trajediyi farklı görüntüde yaşar. Zamanın döngüsellğine yenik düşerek elinden kanlı bir şekilde alınan aşk ve umutlar saruca Abdal’ı yitimin çaresizliğinde boğar.

Kalenderiye romanında zaman, serinin bir önceki romanında olduğu gibi farklı şekilde fakat aynı trajedinin döngüsünün eyleyeni olur. Okuyucunun karşısına bir mit olarak çıkan Haydar ve Saruca Abdal, zaman karşısındaki edilgenliğin temsili olarak Bahri Efendi Mahzun Yusuf ve Manzoni’nin yaşamlarında birer ibret vesikası olarak görüntü bulurlar. Sürekli devinim halindeki zaman, bu üç kişinin yaşamlarını ve sorularını biraraya getirerek yaşamın anlamı, inanç ve dünyayı anlamlandırma konusunda kesiştirir. Kapadokyada yaşadıklarının ardından bütün mallarını satıp inzivaya çekilen Manzoni, oğlu Hristo ile sohbetinde zamanın döngüsellğini; *Sator Arepo tenet opera rotas*. Cümlesiyle ifade eder. Bu cümle soldan sağa ya da sağdan sola okunduğunda aynı şekilde okunur ve “*Ekinci arepo yorulmadan çalışır.*”⁷⁹ anlamındadır. Palindrom olarak adlandırılan bu latince ifade Hıristiyan terminolojisinde sıkça kullanılır. İfade, romandaki düzlemde başlangıç ve sonun ancak Tanrıya olacağı, gelinen ve dönülenin de yalnızca Tanrı olacağını bildirir. Romanın ana matrisinde yer edinen zaman ve döngüsellği meselesi, üç farklı zaman dilimindeki üç farklı bedenin aynı trajediyi nasıl paylaştığını bildirir.

⁷⁹ Yıldız, Hüseyin, *Dil Araştırmaları*, S. 2, Bahar 2008, s. 57–78

Üç sayısının zaman üzerindeki izdüşümü ve üç kişinin yaşamlarının kesiştiği ortak sorular *Kalenderiyeyi* şekillendirir. Zamanı kollayan Mahzun Yusuf, üç farklı evrede üç farklı kişi olur çünkü “ölümlü varlığın varlık tarzı zamandır”⁸⁰. Farklı görünümlere bürünerek zamanın değişimini bedeninde ve kişiliğinde yansıtan Yusuf, değişen zamanın değiştirdiğine gönderme yapar; fakat Bahri ile tanışmasının ardından zamanın yalnızca bir döngüyü sunduğunu; kendisinin de bu döngünün birer unsuru olduğunu farkeder. Kalender kelimesi, romanda takvim anlamındaki Calendar sözcüğüyle ilişkilendirilir. Zamanın ne olduğunun kendince tanımını yapan dervişler, geldiği coğrafyada zaman-insan birlikteliğinin dünsel bir boyutta yaşamın anlamlandırılmasında ne gibi önem arzettiğine şahit olan bir tüccar ve devşirme ocağında yetişmiş olan ve islâma ısınmadığı ölçüde tasavvufu seven bir yönetici zamanın birbirine entegre ettiği üç farklı yaşam, farklılıkları ve isyanı getiren zamanın bünyesinde tanır. “Her tarihsel varlık, tarih öncesi insanlığın büyük bir parçasını kendinde taşır.”⁸¹ *Kalenderiyedeki* kahramanlar, serinin önceki romanlarında yer alan kahramanlarla ve onların trajedileriyle benzerlik gösterirler. Arketipsel anlamda kavramların sürekliliğini sağlayan kahramanların yaşamlarının belirleyici gücü *Kalenderiyeye*’de tanrısal bir müdahale değildir. Zaman ve zamanın estirdiği yel, birbirinin yaşamından bihaber olan üç kişiyi çiftaslan, Haydar ve hakikat arayışı üçgeninde buluşturarak hayatın anlamını düşünmeye yöneltir.

2.1.8.6. Çiftaslan

Çiftaslan, dörtlemenin de adını aldığı ütöpik düzenin simgesidir. Zamanla anlamlar yüklenerek kutsiyet addedilen bu simge bir mite dönüşür. Kendi anlamından sıyrılarak *daha yüksek bir gerçekliğin yansıması*⁸² olan çiftaslan, özünde örtük bir ironiyi barındırır. Klasik kilise ressamlığını reddederek Hz. İsa’yı kendi düşlemindeki gibi resmeden Dimitri ve yoldaşı Leon’un trajedisinin zaman içerisinde bir ayaklanmaya ilham vermesi, bu ikiliye yücelik atfedilmesi ve çiftaslan simgesinin hakikat ve özgürlük arayışındaki insanların simgesi haline gelmesi trajikomik hadisenin nasıl yüceleştirildiğini göstermektedir. Çiftaslan simgesine, serinin dört

⁸⁰ Emmanuel Lévinas, *Ölüm ve Zaman*, Çev. Nami Başer, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2006, s. 54.

⁸¹ Mircea Eliade, *İmgeler Simgeler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yay., Ankara, 1992, s. 20.

⁸² Martin Lings, *Simge ve Kökenörnek*, Çev. Süleyman Sahra, Hece Yay., 1. basım Ankara, 2003, s. 9.

romanında rastlanır. Dünyayı anlamlandırmak isteyen, devletin ve yöneticilerin şiddetinden korunmak isteyen ya da varlığını isyanla ortaya koyan karakterleri de çiftaslanın önemli bir yeri vardır. *Zaman Yeli*'nde trajik bir sonla biten yaşamlar *Güvercine Ağıt*, *Kalenderiye* ve *Rüya Körü*'nde yüceltilmiş ülkelerin taşıyıcısı, özgür ve aydınlık geleceğin muştucusu olarak anlamlandırılır. “Çift gövdeli, tek başlı bir aslan, Dedesinin öğrettiği ilk yasak betimdi bu.”(Z.Y. s. 33). Yasağın çekiciliği böylelikle başlar. Serinin bütün romanlarında izlerine rastlanan çiftaslan simgesi, yasaklanmış, ötekileştirilmiş ve görmezden gelinmiş değerlerin anlamını bünyesine katar.

Zaman Yeli çiftaslan efsanesinin temelini atıldığı romandır. Kilise ressamı sağır Dimitri ve yoldaşı kör Leon, Alay Han adlı handa konakladıkları gün Dimitri taş üzerine işlenmiş aslan motifini görür. Bu motif Dedesinin mesleki hayatında yapmaması gereken çizimlerin başında gelirdi. Tasvirde: “(...)sağa ve sola uzanan aslan gövdelerinin ikisinde kuyruk var. Bu kuyruklar yılan gibi kıvrılmış ve aslanın ensesine doğru yaklaşmış.”(Z.Y. s. 33) haldeki aslan, Dimitriyi derin sorulara yöneltir. Bu düşüncelerle işini yapan ressam çok geçmeden ölür. Dimitri ve Leon'un ölümü onlarda kutsal bir etki sezen ve ölümlerine kayıtsız kalmakla kendini suçlayan Vasili'yi derinden etkiler. Vasili, Moğol istilacılarına ve Selçukluya karşı düzenlediği halk ayaklanmasının sembolü olarak çiftaslanı kullanır. Dimitri ve Leon'un birer aziz ya da Tanrı tarafından gönderilmiş birer kurtarıcı olduğuna inanan Vasili, bir çok inanç ve mezhebin birarada yaşadığı, insan olmanın özgür olmanın ortak payda olduğu topluluğun adını çiftaslan koyar. Çiftaslan topluluğu, ütöpik bir devlet düşü kuran insanı insan olduğu için seven, dinleri ve ırkları insanlıktan üstün görmeyen bir yaşam biçimidir. Korat'ın romanlarında simgeler düzeyinde yer alan çiftaslan herşeyiyle bütün inançları tanrının bir varlık yansıması olarak görür. Haydar, çiftaslan idealinin peşinde ailesinden ve yaşamından ölmeden vazgeçer. Ölü sayılan ve bir meczup yakıştırmasıyla yoksayılan Haydar, bir efsaneye dönüşür. İnsanlar cesaret edemedikleri fikirleri ve idealleri Haydar'a yükleyerek onun mitleşmesine katkıda bulunur. “İnsanın yok edilmesi gene insanı kesinler”⁸³ yoksayılan Haydar ve çiftaslan aradan yıllar geçmesine rağmen farklı bedenlerde ve farklı görüntü düzeylerinde

⁸³ Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, Kuzey Yayınları, Ankara, 1985, s. 226.

ortaya çıkar. Bir çeşit ideale dönüşen bu simge ve Haydar, Kapadokyadaki dervişlerin ve Kapadokya halkının ortak miti haline gelir.

Güvercine Ağıt romanında çiftaslan bir efsane olarak okuyucuya görünür. Haydar ve yoldaşları ölmüş, çiftaslan ayaklanmasının üzerinden yıllar geçmiştir. Bir özgürlük efsanesi olan çiftaslan, halk terminolojisine girmiş yörüklerin dilinde deyiş olmuştur: “Çiftaslandur öz mene/ Dağdan inen yörüktür.”(G. A. s. 40) Türkmen obasında söylenen bu deyiş, basit bir taş oymasının nasıl efsaneleştiğini gösterir. Haydar ve Vasili ile özdeşleşen ayaklanmanın başarısızlıkla sonuçlanması bile efsanenin topraklarda büyümesini engelleyememiştir. Çiftaslan ideali bir dergâha dönüşmüş, Türkmen Beyi Şahveli ve dervişlerin çiftaslan fikirleri doğrultusunda din-insan ve yaşamı yeniden yorumlamalarıyla çiftaslan yeni bir boyuta taşınmıştır.

Çiftaslan ideali bir dergâha dönüşmüş, tasavvuf yolundaki dervişlerin çiftaslan fikirleri doğrultusunda din-insan ve yaşamı yeniden yorumlamalarıyla çiftaslan yeni bir boyuta taşınmıştır. Gülbeyaz adlı kadın derviş, Saruca Abdal’ı zindanda yeni bir doğuşa hazırlarken çiftaslanın doktrinlerini ve inanç sistemini *sevgilisine* anlatır. Saruca’nın çiftaslanla tanışması çocukluğunda karşılaştığı Haydar’ın ona gösterdiği taşın üzerindeki kabartma aracılığıyla olur. Tanrı hakkındaki marjinal söylemlerinin altında kalarak ona karşı bir ezilmişlik hissine kapılan Saruca, zamanın döngüselligi karşısında aciz düşer. *Güvercine Ağıt* romanında çiftaslan, başkişi dışında birçok kişi ile yansımaları bulur. Bir efsaneye dönüşen bu simge, bir papazın ağzından şöyle aktarılır: “*Düşümde bu resmin ‘aslan’ olduğunu söyleyen ermişlerle konuştum, sonra da bu resim canlanıp bir aslana dönüştü, Moğol askerlerini tek başına püskürttü*”(G.A. s. 123). Tatarların işgalini savuşturacak tek güç çiftaslan ve onun simgelediği Haydar soyundan birisidir inanışa göre. Haydar’ın torunu olan Fazıl’ın annesinin isteği üzerine dedesinin izini sürmek için Kapadokya topraklarına gelişi ise halkta kurtuluş heyecanı yaratır. Bu heyecanın korkuttuğu stavro, dedesi Haydar’ın kendisine zarar vereceği korkusuyla bölgede bir kıyım başlatır. Böylelikle dünyayı çiftaslanla anlamlandırmayı öğrenmeye başlayan Saruca, çiftaslanın kadın yüzü Gülbeyaz ve diğerlerinin yaşamları birer trajediye dönüşür.

Kalenderiye romanında çiftaslan imgesi Manzoni’nin Hristo ile sohbetinde belirir; “*Dervişlerden biri yanındaki dağ kedisine afyon yutturdu, çok geçmeden hayvanın gövdesi çatırdadı, ikiye ayrıldı ve iki gövdeli bir aslana benzedi.*”(K. S. 59)

esrik bir halde gördüğü halüsinasyonu çiftaslan imgesiyle bezeten Manzoni, Şahvelinin dervişlerini tanıdıkça çiftaslan'a ilgisi artar. *Zaman Yeli*'nde bir isyanın simgesi olarak doğan çiftaslan, *Güvercine Ağıt*'ta mistik ve mitik boyuta taşınır, *Kalenderiye*'de mitsel özellikler kazanan ve yüceleştirilen değerlerin sembolü ve kutsal bir direnişin sembolü olur. “*Kutsal bir öyküyü anlat*”⁸⁴an Mit'e dönüşen çiftaslan ve onun piri sayılan Haydar artık olmasa da yaşamı ve trajedisi bir umut devriminin, umut dininin simgesi haline gelmiştir. Yetkenin dışladığı, yok saydığı dervişler Haydar'ın rabitasıyla öteki dünyalarında huzuru ve erdemi ararlar.

2.2. Rüya Körü

2.2.1. Romanın Kimliği

Rüya Körü romanı 2010 yılında İletişim Yayınevi'nden çıkar. İki baskısı olan roman (2010, 2011) 1100lü yılların ortalarında Bizans devleti sınırları içerisinde yaşayan Stefanos Aksukos'un inişli çıkışlı yaşamını ele alır. Birbirlerinin sudaki yansıması kadar zıt karaktere sahip olan Stefanos ve Andronikos'un Tanrı vergisi olan rüya yetenekleri vardır. Stefanos rüyasında geleceğe dair işaretler alır; Andronikos ise geçmişini seyrederek. İktidar hırsı, Aşk ve yalan üzerine kurulan dünyalarında böylesi özelliklere sahip olan Başkişi ve arkadaşının serüveni, Tarihsel dekontlardan sıkça faydalanılarak zaman zaman günümüze göndermeler yaparak anlatılır. Gürsel Korat'ın son romanı olan *Rüya Körü*, yazarın kahramanlar üzerinden tutku, aşk, inanç ve zamanı sorguladığı bir romandır. *Rüya Körü*, yazarın son romanıdır.

2.2.2. İsimden İçeriğe

Rüya Körü, rüyasında geleceği gören ve yaşamını bu özelliği sebebiyle istediği konumlamaya oturtamayan Stefanos Aksukos'un serüvenini anlatır. Rüya, insanın gerçek zamanla gerçek yaşamla bağlarının koptuğu, tamamıyla tanrısal olandan gelen imgelerle yaşadığı anların manevi görüntüsüdür. *Rüya Körü*, romanın temel izlekleri olan zaman ve varoluş kavramlarına bir gönderme yapar. Rüyasında kendisi hariç herkesin geleceği hakkında ipuçları öğrenebilen Stefanos, kendi geleceğini göremez ve bu özelliğini kendisi için kullanamaz. Kör göndermesini benliğinde barındıran

⁸⁴ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, Çev. Sema Rifat, Omnia Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 15

Stefanos, bütün yaşamı boyunca kendisi dışındakilere kâhin; fakat kendi geleceğine kör olarak bakar. Yunan kâhini Polydos gibi geleceği görebilen buna fakat müdahale edemeyen Stefanos'un yaşamı, *Rüya Körü* tamlamasıyla özetlenir.

2.2.3. Olay Örgüsü

Rüya Körü romanı, yazar tarafından farklı farklı adlandırılan 10 bölümden oluşmaktadır. Uyanış, Rüya Korkusu, Rüya Kardeşliği, Rüya Körlüğü, Kör Uyanış, Rüyadan Kaçış, Rüya ve Kadım, Yol ve Rüya, Korku Rüyası, Uyku ve Ölüm alt başlıklarıyla verilen bölümler, kendi içlerinde numaralarla alt bölümlere ayrılır.

Uyanış

- Başkışı Stefanos Aksunos'un gördüğü rüya üzerine düşünmesi,
- Korakon kuşatması sürerken İmparatorun sürek avına çıkması,
- Sürek avında yaralı bir av hayvanının saldırması sonucu eli yaralanan İmparatorun zehirli bezle sarılan eli sebebiyle acılar içerisinde ölmesi,
- Ordunun kuşatması yarıda bırakarak Poli şehrine dönmesi.

Rüya Korkusu

- Babası Yannis Aksukos'un Stefanos'u istemediği bir evliliğe zorlaması,
- Evleneceği kızı kendisinin seçme şansı bırakılmaması üzerine bunalıma giren Stefanos'un saraydan uzaklaştırılması,
- Maria adlı bir soylu kız ile evlendirilen Stefanos'un eşiyle cinsel ilişki kuramaması,
- Eşinin bu eksikliği üzerine kendisini küçümseyerek Andronikos ile kendisini aldattığı rüyasını görmesi,
- Eşine karşı acizliğinin getirisiyle onu gözünde yüceltmesi,
- Stefanos'un rüyalarını sakladığı rüya kesesini Andronikos'a vermesi

Rüya Kardeşliği

- Stefanos'un Beograd'dan ayrılması ve uzun süre oradan oraya savrulması
- Döndüğünde karısının Andronikos'tan olan erkek çocuğunu sahiplenmesi,
- Ailesi ile birlikte Poliye dönmesi
- İmparator Manuil'in, Andronikos'u öldürmek için Stefanos'u yalancı şahit göstermesi, Stefanosun buna karşı çıkması.

Rüya Körlüğü

- Poli'de tüccarlar ve Liman çalışanları arasında güçlü bir lobi oluşturan Andronikos'un Stefanos'u ve itibarını tehlikeye sokması,
- Andronikos'un zindana atılması,
- İmparator Manuil'in Stefanos'u çevresinden uzaklaştırması,
- Stefanos'un karısına sahip olarak kenndisini küçük düşüren Andronikos'un karısına sahip olarak ondan öcünü alması
- Andronikos'un karısının Stefanostan bir erkek çocuğa hamile kalması,
- Andonikos'un zindanda bir deliğesaklanması ve firar etti izlenimine sebep olması
- Çıkan kargaşada Andronikos'un karısının Stefanos'a Bican adlı kör bir köle hediye etmesi.

Kör Uyanış

- Stefanos'un kovulduğu saraya geri dönmesi,
- Babasının ona daha özenli ve şefkatli davranması,
- Stefanos'un babasıyla annesi ve babaannesini öldürmesi hikâyesi üzerine tartışması,
- İmparator'un eşinin tahtın varisi olacak erkek çocuğu doğurması ve genel af ilan edilmesi,
- Andronikos'un aftan faydalanarak salıverilmesi,
- Andronikos'un Kara Ordularının Yardımcı Komutanı olarak göreve atanması,
- Stefanos'un babası Yannis'in Stefanos'un meylettiği Bicanla sevişmesi ve onu boğarak öldürmesi
- Stefanos'un babasıyla tartışması ve Babasının intihar etmesi,
- Babasının intiharını gizleyen İmparatorun, Stefanosu baba katili olmakla itham etmesi ve onu zindana kapattırması.

Rüyadan Kaçış

- İki yıldan uzun bir süre zindanda kalan Stefanos'un yokluğunda Adronikos'un tahtı ele geçirmek için planlar yapması,
- İmparator ailesinden Filippa adlı bakireye göz dikmesi üzerine casusların hakkındaki darbe suçlamalarının da ortaya çıkmasının ardından Andronikos'un zindana atılması,

- Andronikos'un zindandan firar etmesi ve bu firarda yanında Stefanos'u da kaçırmaması,
- Kardeşim dediği Stefanos'un isteği üzerine onu kendi planları dışına çıkararak gitmesine izin vermesi,
- Stefanos'un bu firarı uzun zamandır kalbinde yer eden Selcen'e kavuşmak için değerlendirmesi ve İkonium'a gitmesi.

Rüya ve Kadın

- Selcan'ı aradığı aşkı kadını yapmak için gittiği İkonium'da sevdiği kadının başkasıyla evlendiğini öğrenmesi,
- Kılıçarslan'ın sarayına sığınarak Sultandan burada yaşamak için izin istemesi,
- Sultan'ın Stefanos'a Marta adlı, çocuğu olmayan bir köle hediye etmesi,

Yol ve Rüya

- Firardan sonra Galiçya Prensinin yanında kalan Andronikos'un haberi olmadan Stefanos'u Kılıçarslan sarayında koruması,
- Rüyasında Andronikos'u gören Stefanos'un, yaşamında hareketlenmenin başlayacağını öngürmesi,
- İkonium'a gelen Andronikos'un Stefanos'u yanına alarak Tarsos'a götürmesi.

Korku Rüyası

- İmparator Manuel'in oğlunu evlendirmesi,
- İmparator'un Stefanos'a mektupla Andronikos'u zehirleyip yanına gelmesini ve bu şartla affedileceğini bildirmesi,
- Andronikos'un kendisine attığı iftirayı hatırlatarak bu isteği geri çevirmesi,
- Babasının evlenmesine izin vermediği Teodora'yı sık sık rüyasında görerek vicdan azabı çekmesi,
- Andronikosla Teodora'yı ziyaret etmesi ve ona olan aşkını itiraf etmesi,
- Andronikos'un Teodoraya aptığı komplimanlar sonucu komik duruma düşmesi ve orayı kaçarak terketmesi.
- Stefanos'un Poli'ye dönmesi ve İmparatorla eski meseleleri konuşması,
- İmparator Manuel'in ölmesi,
- Stefanos'un Bizans zamanından şimdiki zamana geri dönüş yaparak kendisini ve yaşamı hesaba çekmesi.

2.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Rüya Körü romanında karma (çoğulcu) bakış açısı kullanılır. Şerif Aktaş'ın ifadesiyle kahramanlar gibi itibari bir varlık olan anlatıcı anlatıdaki konumuna yani kahramanın iç dünyasına ve yaşamına nüfuz etmesine/edebilmesine göre değerlendirilir.⁸⁵ *Rüya Körü* romanında karma bakış açısı kullanılması sebebiyle romanın içerisinde tanık(müşahit) bakış açısı ve anlatıcı ve kahraman bakış açısı ve anlatıcıya rastlanır.

“*Halbuki Andronikos, geçmiş zamanda ne olduğunu değil, su kıyısında pineklediği zamanın ötesini, örneğin şu domuzların buraya geleceğini bildiren rüyalar görmek istiyordu.*” (R.K. s.29) tanık anlatıcı özelliği gösteren bu kısımda anlatıcı, başkişinin iç dünyasına müdahalede bulunmaz.

2.2.5. Zaman

Rüya Körü romanında vaka zamanı, postmodern bir yaklaşımla iç içe geçirilmiş; dün ile bugün tıpkılaştırılmıştır. Anlatının son bölümüne kadar 1143 ile 1177 yılları arasında kronolojik bir seyir halinde devam eden zaman, son bölümün III. Kısımında anlatı zamanı ve vaka zamanı düzenini kırarak romandaki zaman algısını kırar. Tarihsel olaylar üzerinden kurgulanan romanda başkişinin şahit olduğu veya içerisinde bulunduğu bazı olaylar itibari zamanın gerçek zamanla olan yakınlığını ortaya koyar. Stefanos, romanın ilk bölümünde bir kuşatmada bulunur ve bu kuşatma hakkında müşahit anlatıcı tarafından bazı bilgiler verilir:

“*Korakon'daki kalenin kuşatması uzadı, çatışma yoğunlaştı. İmparator, kaledekilerin güçten düştüğünü seziyor, anlaşmaya varmak isteyeceklerini umuyordu.*” (R.K. s. 21)

Korakon'daki kuşatma, Bizans Kralı'nın bu bölgedeki Ermenilere yönelik otorite arttırma çabalarının birer parçası olan küçük savaşıardan bir tanesidir. Kuşatmanın yaşanmış tarihteki yeri ve kuşatmayı yapan İmparator hakkında Levent küçük şunları söyler:

“*Romanın giriş bölümünde 12. yüzyıl ortalarında Toros dağları eteklerinde Stefanos, Bizans ile Ermeni Krallığı arasındaki siyasal çekişmelerin gerçekleştiği*

⁸⁵ Aktaş, a.g.e., s. 88.

mekânları gezip dolaşmakta, betimlemektedir. Bu dönemde Bizans imparatoru olarak tahtta Yannis Kommenos vardır. II. Yannis hükümdarlığı süresince tüm önemli seferleri kendisi yönetmiştir.”⁸⁶ Kurguyu yaşanmış olaylar üzerine ve gerçek kişileri de ekleyerek kuvvetlendiren yazar, romanda bu yola sıkça başvurur.

Romanın son bölümünde İmparator Manuil’in ölümünün ardından Stefanos rüya-gerçek, şimdi-geçmiş ve gelecek algılarının zorlamasıyla hangi zamana ait olduğu belli olmayan düşler görür. Şimdiki zamanda yazı yazan Stefanos, geçmişte bugünü gören Stefanos ve geçmişi anımsayan Stefanos’u son bölümde okuyucuya sunan yazar, anlatının zaman katmanlarını iç içe geçirir: *“O sırada tankerlerden biri, ineğin böğürmesine benzeyen sesiyle uzun uzun kampanasını öttürmekteydi. Yelkenlidekilerden hiçbiri bu sesi işitmiyordu.”* (R.K. s. 259). Bu alıntıda da görüldüğü gibi iç içe geçen zamanlar, başkişinin düş yeteneği ile birleştirilerek geçirgen olmayan bir yapıda sunulur. Boğazda yelkenliyle ilerleyen insanların zamanı 1100’lü yılların sonudur. Tanker ise 21. Yy. icadı olduğuna göre aktarılan ve birbirine yabancı bu iki zamansal unsurun birbirini görmemesi de rüya katmanlarının farklı tarafları yani Stefanos’un aynı anda dün bugün ve yarına dair işaretler aldığı gösterir.

“(…) Otomobilin alarmı sustu. Uyuyan Stefanos uyanmadı ama rüyasında doğrulup oturduğunu gördü. Aklına bir şey geldiği için uyandığını düşünüyordu. Hemen yazı masasının başına geçtiğini, adının bilgisayar olduğunu bilmediği bir kutunun önünde oturarak yazmaya başladığını seçebiliyordu.” (R.K. s. 264).

Romanın vaka zamanı 1100lü yıllardan başlayarak son bölüme kadar ulaşır; fakat Stefanos’un düş-gerçek arasında bocaladığı son sahnede vaka yılının son halkasının 20. yy. olduğu anlaşılır. Kurgu düzleminde zamanı postmodern bir anlayışla parçalayan yazar, bugün ve dünü aynı anlatıda sunarak romanın anlatı halkasını genişletir. Bizans İmparatorluğunun çalkantılı dönemlerinde başlayan vaka, sıralı bir şekilde ilerleyerek aslında bugünden başlamış ve düne ait bir rüyayla devam etmiş olarak okuyucuya sunulur.

⁸⁶ Levent Küçük, “Roman Kahramanları”, Temmuz-Eylül 2011, S. 7., s. 80

2.2.6. Mekân

2.2.6.1. Çevresel Mekânlar

Rüya Körü romanı, Toros dağları eteklerindeki Korakon'daki kuşatma günleriyle başlar.

“*Stefanos sonra yükseklere baktı: Korakon denen bu yerde kayaları damar damar çatlamış(...)*” (R.K. s. 11). Stefanos'un anlatı boyunca bulunduğu çevresel mekânların başında Poli(İstanbul) gelir. Poli'de saray görevi sebebiyle üst düzey evlerde yaşam süren Stefanos, serüveninin Poli dışında kalan zamanlarında Beograd(Belgrad, Tarsos(Tarsus), Filomelyum (Akşehir), Dorileon(Eskişehir), İkonía(Konya) gibi şehirlerde yaşar.

2.2.6.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, olayın merkezi olmanın dışında kahraman-mekân ilişkisinin ontik boyutunu da yansıtır. *Rüya Körü* romanında tespit edilen algısal mekânlar çoğunlukla kapalı-dar ve labirentleşen mekânlardır. Varoluş kaygısı çeken başkişi Stefanos'un tedirgin, yenik düşmüş ve kendisine güvensiz mizacının etkisiyle içerisinde bulunduğu mekânlar çoğunlukla kapalı-dar mekâna dönüşür.

2.2.6.2.1 Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Rüya Körü romanının başkişisi Stefanos, utangaç ve sıkılğan bir insandır. Rüya kabiliyetini kötü amaçlar için kullanama ve anlamlandıramadığı bu yeteneğiyle kişiliğini bağdaştıramaz. Bu ruh haliyle yaşantısında bulunduğu birçok mekân onun için üzerine yürüyen veya kaçış isteği uyandıran yerler olur. Stefanos'un evlendiği gece karısıyla gerdeğe girememesinin anlatıldığı bölüm, mekânın başkişi üzerindeki psikolojik yansımaları gösterir: “*Stefanos, belki de cinsel isteğini belli edemiyor, bundan, ahlâksız bir şeymiş gibi utanç duyuyordu. Bu nedenle kadını kucaklayamadı, ona sarılamadı, arzusunu açığa vuramadı(...)*”

“*(...) düştüğü gülünçlükten ötürü kendini küçülmüş hissediyordu.*” (R.K. s. 70-71)

Utanmak, insanı bulunduğu mekândan uzaklaşmaya iter. Stefanos'un karısına karşı asligörevini yerine getiremediği düğün gecesi onun için bir utanç gecesi olur; yaşamı boyunca o gecenin bakiyesini ruhunda taşır.

Stefanos, eşi ve Andronikos'tan olma oğlu ile uzun süre ayrı kaldığı Poli'ye geri dönerler. Poli'de İmparator'un tertiplemediği bir hoşgeldin yemeğinde İmparator Stefanos'u istemediği bir yöne çekmeye çalışır. Andronikos, İmparator'un tahtına göz dikmiş ve bu amacına ulaşmak için gizli bir ihtilal hareketi tertiplermiştir. Tehlikenin farkında olan İmparator Manuil, yemekte Andronikos'un yaptıklarını soylulara anlatır ve gözden düşürme operasyonunun son hamlesini Andronikos ile birlikte Belegrad'da geçirdiği zamanlarda bu plana şahit olduğunu anlatması için sözü Stefanos'a bırakır. Aslında bütün bu karşılama merasiminin sebebi sadece Stefanos'un bu sözleri söylemesi için gereken ortamın hazırlanmasıdır. Ne var ki Stefanos, hanımı ve çocuğuna(Andronikos'tan) bakarak karısının hala delicesine sevdiği bir adamı-nefret etse dahi- satamayacağını ve onu haksız yere itham edemeyeceğini düşünür. İmparatorun yanındaki geleceğinin bu hamleye bağlı olduğunun farkında olan Stefanos, ne olursa olsun böyle bir şey yapamayacağını, Andronikos gibi hırs ve şan uğruna başkalarının yaşamını tehlikeye atamayacağını düşünür. Bu düşünceler aklından geçerken Stefanos ruhsal olarak bir çıkmaza girer, daralır. Her ne kadar Sndronikos'a düşmanlık beslese de *“öç almak artık ona göre değildi”* (R.K. s. 95). Bulunduğu kalabalık ortamın üzerine baskı oluşturması ve İmparator'un anlamlı bir şekilde ondan bir cevap beklemesi Stefanos için bu toplantı odasını karanlık, kapalı ve boğucu bir ortama dönüştürür: *“Bu doğru değil demek dünyanın en zor işiydi; ne söyleyeceğini düşündü, kızardı. Titreyen sesiyle kekeleyerek ayağa kalktı.”* (R.K. s. 95) Stefanos'u klasik bir karşılama yemeğinde bu denli endişelendiren, *sesini titreten* ve ne söyleyeceğine karar verdiremeyen baskı, Başkışının yaşadığı mekânla örtüşmemesi; yani mekânı içtenlik yer olarak algılayamaması sonucunu doğurur.

2.2.6.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Açık ve Geniş Mekânlar

Rüya Körü romanının başkışısı Stefanos Aksunos, ruhu ve bedeni eş çizgide yaşamayan, gördüğü rüyalarının etkisiyle sürekli mutsuz olan bir tiptir. Stefanos Aksukos, kendine güvensiz ve içe kapalı bir karakter olmasından dolayı yaşamında kendisini bir yerde mutlu olarak göremez. Bulunduğu mekânlarda anlık psikozlar türünde mutluluklar yaşasa da varoluş kaygısında olan kişilerin genel özelliği itibariyle bulunduğu mekânlar ruhunu birleştiremez.

Böyle bir yaşam çizgisinde istediği mutluluğu bir türlü yakalayamayan Stefanos için algısal mekân tanımlaması yalnızca kapalı ve dar mekân olarak görülür. Romanda karakterin psikolojik durumu ve serüvenin onun aleyhine olması sebebiyle açık-geniş mekânlara rastlanmaz.

2.2.7. Kişiler Dünyası

2.2.7.1. Rüyalarının Maktülü: Stefanos Aksukos

“*Rüya Körü* romanının başkışisi Stefanos Aksukos, yaşamdan istediğini alamamış ve varoluşunu tamamlayamamış bir kişidir. Ailesindeki kadınları tek tek öldüren (Annesi, Anneanesi) babası ile birlikte Bizans İmparatorunun yanında çalışan Stefanos, Komutan olan babasıyla hiç anlaşamaz. Kendisi gibi cevval, hırslı ve güçlü görmediği oğlunu sürekli olarak aşağılayan ve dışlayan bir babanın Babalık tarafını görmeden yetişmiş, yalnızca hayallerde gördüğü annesini alatılan cinayet hikâyesi vesilesiyle tanımış bir *yarım kişi* halindeki Stefanos, rüyasında gelecekte olacak olayları görür. Stefanos, yazıcılık yaptığı Bizans sarayında bu özelliği sebebiyle zama zaman iniş-çıkışlar yaşar. Geleceğe dair birçok şeyi hatasız görebilmesine karşın sevdiği kadının onun olmayacağını göremeyen Stefanos, daima bu ümidi içerisinde taşır. Tanrı tarafından kendisine armağan edilen bu rüya kabiliyetini bilen ve onun bu özelliğini kendi çıkarları için kullanan yakın arkadaşı Andronikos, Stefanos’un serüveninde onu birçok kez belaya uğratar; birçok kez beladan kurtarır. Stefanos, içe kapanık, kendine güvensiz ve silik bir karaktere sahiptir. Andronikos, onun tam aksine hırslı, kendine güveni yüksek ve ikna kabiliyeti üst seviyededir. Birbirlerinin öteki yüzü olan Stefanos ve Andronikos, Jung’un bahsettiği gölge arketipidir. Bu ikilinin birbirlerini kendilerinde görmesi, makro planda birbirlerinin eksikliklerini tamamlayıcı özellikler barındıran iki insanın öyküsü iken mikro planda, kendilerini ve kendilerinde görmekten kaçındıkları özelliklerini karşısındakinde gören iki kişinin öyküsüdür. Korkmaz, gölge arketipini: “*bir okyanusa benzeyen bilinçaltının çeşitli temsil değerleri ile dışa yansımış biçimi*”⁸⁷ olarak tanımlar. Bu temsil değerleri, insan vücudunda görüntü bularak kişinin kendisinde olmasına tahammül edemediği kötü

⁸⁷ Ramazan Korkmaz, “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Bilig*, Yaz / 2009, S. 50, s.126.

özellikler ya da bir türlü gerçekleştirme cesaretini bulamadığı eylemlerin toplandığı bir kişi olarak belirebilir. “(...) sende ve bende bir şey var, Stefanos. İkimiz ortadan bölünüp ikiye ayrılmış birer elma gibiyiz.” (R.K. s. 48). Andronikos’un açıklaması, gölge arketipini ortaya koyar. Stefanos ve Andronikos’un karşılıklı özelliklerinin yer aldığı tablo, yukarıda bahsettiğimiz şu bahsedilen özellikleri göstermektedir.

Şekil 10: Rüya Körü Romanında Başkişi ve Norm Karakter’in Özelliklerinin Tablosu

Olumlu Değerler	Kesişme Noktası	Olumsuz Değerler
Stefanos	Rüya	Andronikos
Tevazu ve Temiz Yürek		İktidar Hırsı ve Yalan
Yeteneğini Saklama(Geleceği Görebilme)		Yeteneğini Çıkarı İçin Kullanma(Geçmiş Görebilme)
Tevazu		Yeteneğini Kişisel Çıkarları İçin Kullanma

Stefanos, temiz kalpli ve kendi çıkarları için kimseyi incitmeyecek bir karaktere sahiptir. Andronikos ise Stefanos’un benimsemediği ve yapamadığı birçok özelliği bünyesinde barındıran *öteki yüz*’dür.

Başkişi, çocukluktan itibaren bir aile sıcaklığını görmemiş olmanın getirdiği kendine güvensizlikle yaşama tutunamayan ve yaşamını içselleştiremeyen bir rol çizer. Aile, insanın ilk barınağıdır. Orada insan, dünyasını ve dünyasındaki değerlerini oluşturur/ biçimlendirir. Bu haktan mahrum kalan Stefanos, önüne çıkan her kadına korkarak yaklaşacak ve düşlemiyle gerçek arasındaki çizgileri çizemediğinden gelecek korkusuyla bu ilişkileri berbat edecektir. “*Rüyalarımı anladıkça gelecekle ilgili kaygılarım çoğalıyor.*” (R.K. s. 26) Geleceğini görmesi onu ileriye dönük hazırlıklı ve tedbirli bir insan olmaktan çok ürkek ve mutsuz bir hale sokar. İmparator Manuil ile olan bir diyalogunda Manuil’in onun rüyalarıyla ilgilenmesi ve bu özelliğine rağmen neden mutsuz oluşunu merak etmesi üzerine ona şu cevabı verir: “*Sonrayı görmeyen insanlar içindir neşe.*” (R.K. 34).

İmparatorluk Sarayında güzel bir yaşam sürerken inişler çıkışlar yaşayan ve zindanda iki yıldan fazla bir süre kalan Stefanos, kendi bildiği yoldan gitmekten

mahrumdur. Rüyaları, onu hep engelleyen ve hayallerinin karşısına çekilen bir set gibi alıkoymuş, yaşama tutunup kendi içinde oturmasına ve kendi yaşamının sorumlusu olmasına engel olmuştur. Müşahit anlatıcı Stefanos için şunları söyler:

“İnsanın kendisine yararlı şeyleri anlayabilmesi için bağımsız bir ruhu olmalıdır; o da Stefanos'ta yoktu.” (R.K. s. 44).

(...)

Manuil bile bazen Stefanos'u uzaktan izleyip ona acıyor, “böylesi sefil bir ruhun dalına yuva yapan rüya kuşuna” kızılıyordu.” (R.K. s. 45)

Başkişinin yaşam ağacının dalına yuva yapan rüya kuşu, onun dallarını adeta kurutur ve dalına konduğu ağaç için bir kısmet olmaktan çıkıp onu çürümeye ve ölüme sürükler. Çevresindeki insanların neredeyse hepsi ikbal ve iktidar hırsıyla yanıp tutuşan başkişinin bu hali, onlar tarafından *acı* olarak izlenir.

Stefanos, yaşamında bir türlü istediği rüyayı görememiş ve istediği gün'ü yaşayamamış bir kişidir. Çoğu zaman halinden memnuniyetsizliğiyle yüzleşir, kendisinden ve çevresinden kaçış yoluna düşer. Tanrı tarafından yazılan kaderine karşı elinden hiçbir şey gelmeyen bu *maktul*, bir *Rüya Körü* olmayı; yani hiç rüya görememeyi arzular.

Yaşadığı hayatta bir yer edinemeyen ve bir *yere konumlanamama'nın* ezikliğini bütün hücrelerinde hisseden Stefanos, Andronikos ile olan sohbetinde ona bütün yaşamını şu cümlelerle özetler: *“Yaşadıklarımın çıkardığım özet şudur Andronikos: Hep hayata baktım ama hep o benden gözlerini kaçırdı.”* (R.K. s. 239). Kendisinden *gözlerini kaçıran* yaşamı daha iyi hale getirmek bir yana onunla mücadele dahi etmeyen/edemeyen mücadele dürtüsünden yoksun başkişi, yaşamını arklı bir yöne taşıyacak kadınların babası ve arkadaşı tarafından elinden alınmasına dahi tepki göstermeyecek kadar aciz ve silik bir yapıya sahiptir. *“Akli, şeytanca çalışsa, bilicilik yoluyla herkesi parmağında oynatması işten bile olmayan Stefanos'un bu hale düşmesi saçma görünebilir; oysa bir insanın elinde neyin olduğundan çok, aklının o şeyle nasıl ilgilendiği önemlidir.”* (R.K. s. 44)

2.2.7.2. Norm Karakter: Andronikos

Rüya Körü romanında Stefanos'un eksik yönlerinin tamamlayıcısı olan Andronikos, aralarında düşmanlığa varan olaylar olsa da Stefanos'u yaşamından alıkoyan rüyalarının sabırlı dinleyicisi ve onu vazgeçiş anlarında yaşama bağlayan norm karakterdir. E. Morgan Forster, norm karakter için şunları söyler: “*Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve ferdiyet kazanmış bir karakterdir, bir romanda belli bir fonksiyonu icra eder. Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda bir amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır.*”⁸⁸ Norm karakter, başkişinin romandaki yerini daha da güçlendiren, onun varlığını okuyucuya hissettirmek için başkişinin önüne geçmeden onu tamamlayan ve dikkatleri başkişiye yönelten özelliğiyle bir tamamlayıcı unsur olarak düşünülebilir. Andronikos, kadınların karşı koyamadığı iktidar hevesi için insanları ölüme yollayabilecek kadar acımasız bir tiptir. Stefanos ile ortak noktası rüyadır. Andronikos, rüyalarında geçmişte yaşananları görür. Bu özelliğiyle kadınları baştan çıkartır, askerleri emrinde çalışmaya ikna eder. Kendisinde olmayan gelecek bilgisini Stefanosta bulan Andronikos, zaman zaman ayrı düşseler de Stefanos'u hiç yalnız bırakmaz. Stefanos'un İkonion'daki zor günlerinde Kılıçarslan ile gizlice görüşüp onun rahat bir yaşam sürmesini sağlar: “*Seni de alıp Tarsos'a gidiyorum, aylardır Sultan'a rica mektupları yolladım. Umarım sana iyi davranmıştır.*” (R.K. s. 206) dedi.

Andronikos ile Stefanos'un ne kadar zıt tipler olduğu anlatıcı tarafından şöyle verilir: “*Stefanos ne kadar utangaçsa, rüya kardeşliğinden gelen öbür yarısının o kadar edepsiz olduğunu fark ediyor, bunun anlamı üzerine kafa yoruyordu.*” (R.K. s. 89).

Yaşamın devinimi içerisinde kişisel gelişimini ve madde-ruh bütünlüğünü tamamlayamayan Stefanos'un gölge arketipi olarak görüntü bulan norm karakteri Andronikos, kahramanın serüveninde onu rüyaları konusunda destekler ve geleceğe yönelik cesaret verir. İçinde iktidar hırsı olmayışını bilmesine, yalnızca huzur istediğini bilmesine rağmen planlarında Stefanos'u dışlamaz; dışarıda kalsa dahi bir şekilde başkişinin yardımına koşar.

⁸⁸ Stevick, a.g.e., s.184.

2.2.7.3. Kart Karakter

Rüya Körü Romanında, kart karakter, Stefanos'un babası Yannis Aksukos'tur. Aslen bir Türk olan Yannis, Bizans'a sığınarak adını değiştirir ve orduda başarılı bir asker olarak üst düzey görevler alır. Gençken annesini bir başkasıyla sevişirken yakaladığında annesini öldürür ve bu suçluluk duygusunu ömrü boyunca üzerinden atamaz. Aradan geçen yıllar onu bu suçluluk psikolojisinden kurtaramaz ve karısı ile Stefanos'un kölesi olan Bican'ı da öldürerek *kadın katili* sıfatıyla anılır. Yannis, tek yönlü bir kişiliktir. Oğlunun kendi istediği kişiyle evlenmesini, istediği gibi davranmasını ister. Kart karakterlerin en önemli özellikleri doğada saf halde bulunan bir element gibi romanın başından sonuna kadar ayın özellikleri korumaları ve okuyucuyu şaşırtacak hiçbir duruma mahal vermemeleridir. Yannis Aksukos, geçmiş zamanda kadın katili olarak anılırken, bun eylemini hem kendisi hem de insanları inandırmak, kendisini haklı göstermek istercesine bir bahane bulur. Sevişirken öldürdüğü annesini düşmanların tecavüzünden korumak için öldürdüğü yalanına herkesi inandırır; fakat Stefanos'un kölesi Bican'la sevişirken Bican'ın Stefanos'u sayıklaması üzerine Bicanı da acımasızca katleder. Andronikos'un geçmişi gördüğü rüyalarından birisinde de Yannis'in cinayetlerinin asıl sebepleri ortaya çıkınca baştan beri kötü karakter sıfatındaki Yannis'in durumu ortaya serilir. Son cinayetini de gülerek anlatan ve hiçbir şey olmamış gibi görünen Yannis, kendi yaşamına son vererek cinayetlerle dolu lanetli dünyasından kaçır.

Fon Karakterler

Romanın dekoratif unsurlarından olan fon karakterler, başkışının serüveninde kuyucunun bütün dikkatini onun üzerine yoğunlaştırmak için anlatıya yerleştirilmiş dekor niteliğindeki kişilerdir.

Rüya Körü romanındaki Bican, Ermeni Asker, Marta, Megadük Hirisostomos, Filippa ve köle İsmail bu rolü üstlenen kişilerdir. Bu kişiler, Stefanos'un serüveninde anlatı dizgesinin stabilitesi için vakalara yerleştirilmiş ve tek görevleri dikkatleri Stefaos'un üzerine çekmek olan karakterlerdir.

2.2.8. İzleksel Kurgu

Rüya Körü romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri KORA şemasında şu şekilde göstermek mümkündür:

	Ülkü Değerler	Karşıt Değerler
Kişiler Düzeyinde	Stefanos Aksukos Bican	Andronikos Yannis Aksukos İmparator Manuil
Kavramlar Düzeyinde	Kendini Gerçekleştirme Aşk/Sevgi Hakikati Arayış Sıradışılık Umut Yazgı	Varoluşsal Yitim Bağnazlık Bunalım/ Bunaltı Ötekileştirilme Rüya Zaman
Simgeler Düzeyinde	Rüya Kesesi Anne/Eş	- Aldatış

2.2.8.1. Aşk/Sevgi

Rüya Körü romanında yıkıcı etkisiyle başkişinin ruhsal karmaşasını dünyalık kaosuna çeviren sevgi, Stefanos'un bir türlü bulamadığı; bulsa da yaşamaya imkân bulamadığı bir hayal belde gibidir. Stefanos sevdiği kız Theodora'ya karşı hislerini açamayacak kadar utangaçtır. Yaşamında hep silik, utangaç ve işe yaramaz olarak küçümsenen Stefanosu babası sevmediği ve duygusal anlamda hiçbir yakınlık hissetmediği Maria ile evlendirmek ister. Babasının bu isteğini reddederek ona isyan etmesi, sonucu değiştirmez. Maria ile gönülsüz bir aile kuran Stefanos, ürkek yapısı

ve karısına karşı bir türlü yaşayamadığı cinsi heyecan sebebiyle ilk geceyi uyuyarak geçirir. Çekingen karakterinin yansıması olarak aseksüel bir yapıda olan Stefanos, karısının erkeklik görevini yapamamanın verdiği suçluluk duygusunu yenmek için Maria'yı bir azize gibi görür ve onu gözünde yüceltir. Maria'nın kendisinden nefret etmesi ve beceriksiz birisi olarak görmesi Stefanos'u daha da içe kaanık bir hale sokar. Stefanos'un sevgi deneyimi hep yarım kalan ya da tadı alınamayan bir şeydir. Karısının uzak durmasını istediği halde kendisini gizlice Andronikos'a teslim ederek ondan bir çocuk dünyaya getirmesi, bunu bilmesine rağmen Stefanos'un yaşamında çok büyük bir yıkım yaşatmaz. Yaşamdan zaten bir beklentisi kalmayan başkişi, sevmek ya da sevilme edimini çok sorgulamadan 'öylesine' yaşar. Hayatındaki kadınlara karşı beslediği sevginin tamamlanmaması nedeniyle bir yanı hep ürkek kalan Stefanos, karısına sahip olarak kendisine ve kardeşliğine nankörlük eden Andronikos'tan öcünü, onun karısıyla birlikte olarak alır. Sarayın entrikaları ve fitneleri içerisinde sevgiyi bile hakkıyla yaşayamayan Stefanos'un sevmeye başladığı kölesi babası tarafından öldürülür, sevdiği kadın başka bir saraya gelin olarak gider. Böylelikle eski zaman kaybedeni olarak tanımlayabileceğimiz Stefanos, sevginin -en azından- yıkıcı gücüyle bile muhatap olamadan silik bir duygu dünyasında ömür sürer.

2.2.8.2. Varoluş İmkânlarının Yitimi

Romanın başkişisi Stefanos Aksukos, Bizans'a sığınan bir Türk'ün oğludur. Babası komutan olan ve Annesini çok küçükken kaybeden başkişi, içe kapanık, kendine güveni olmayan ve karamsar birisidir. Stefanos, diğer insanlardan farklı olarak gördüğü rüyalarında gelecekte yaşanacakları görür. Kendine güvensiz ve karamsar yapısında bu özelliğinin etkisi büyüktür. Tipik bir varoluşçu kahraman özelliği çizen Stefanos, yaşam karşısında şu sözleri söyler: “(...) *hep hayata baktım ama hep o benden güzünü kaçırdı.*” (R.K. s. 239). Kendisini yaşam tarafından yok sayılan birisi olarak tanımlayan Stefanos'un içerisinde çırpındığı kimsesizlikten kurtuluşunu aşk ile gerçekleştirmeyi ister; ne var ki aşkta da aradığı ışığı bulamayan başkişi daha da içe kapanır. “*Yaşam yaratmak, yaşamın içerisine bir zar gibi fırlatılıp atılan insanın salt*

bir yaratık olma durumunu aşması demektir”⁸⁹ Diğer insanlardan farklı bir yaradılışa ve yeteneğe sahip olan Stefanos, ne yazık ki yeteneği ile yaşamını eşdüzlemde şekillendiremez ve insanlardan uzaklaşır. İçine kapanan kişi, suların altında kaybolurken yüzünü ışığa çevirenler gibi yaşamdan bir elin uzanmasını ve kurtarılmayı bekler. Geleceği görme yeteneğine rağmen, âşık olduğu kızın kendisine karşı hislerini göremeyen başkişinin umut beslediği aşk da bir kurtuluştan çileye dönüşür.

Gördüğü rüyaları kullanarak iktidar sahibi olmak, insanları yönlendirmek yerine rüyalarından kaçarak kendisini farklı bir konumlamaya oturtmak ister. Stefanos’un norm karakteri Andronikos ise rüyalarında geçmişte yaşananları görebilen ve Stefanos’un aksine insanları kullanan, iktidar hırsıyla dolu düzenbaz bir kişidir. Gölge’nin kişisel boyuttaki görünümü olan Andronikos, Stefanos’un olmak istemediği ve/veya ol(a)madığı bütün negatif karakter özelliklerini barındırır. *“Gölge içimizdeki daha aşağı düzeydeki bir varlıktır, kendimize yapmaya izin vermediğimiz her şeyi yapmak isteyen kısımdır.”*⁹⁰ Karşısında her anmalda zıt kutuplara sahip birisinin varlığı insanın bireysel gelişiminde bir fırsat da olabilir bir trajediye de yol açabilir. Bu olanaklar bireyin gölgesiyle yüzleşip kişiliğini bir üst seviyeye çıkarma çabasına bağlıdır. Ne var ki gölgesinden sürekli kaçan Stefanos, kişisel varoluşunu tamamlayacak olanakları elinin tersiyle geri çevirmiş, kendisini bunaltının zindanlarına kapamıştır.

2.2.8.3. Ötekileştirilme

Rüya Körü romanında ötekileştirilmenin mağruru, kaderin belirlediği yaşamda seçme şansı kalmadan sahip olduğu rüya yeteneği sebebiyle oluş’unu gerçekleştiremeyen Stefanos Aksukos’tur. Stefanos’un öteki olması, onun rüyalarında geleceğe dair işaretler görmesiyle başlar. Bu özelliği sebebiyle kimi zaman hasta ruhlu, kimi zaman yalancı olarak yazıcılık yaptığı saraydan dışlanan Stefanos, ötekileştirilmenin ruhunda açtığı hasarları onaramaz. *“Gördüm dediği nesneyi kimse görmemiş, işittiği şeyi kimse işitmemişti. Gördüğü ve işittiği şeyleri gösteremediği için*

⁸⁹ Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çev. Yurdanur Salman & Nalân İçten, Payel Yay, İstanbul 1990, s. 28.

⁹⁰ Ender, Gürol, *Carl Gustav Jung*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977, s. 16.

'ruhunda doğuştan yalancılık olduğun'na dair olumsuz yargılarla büyümüşü." (R.K. s. 17). Doğumundan itibaren peşini bırakmayan bir lanet gibi gördüğü bu yetenek sebebiyle başına gelmeyen kalmayan Stefanos, normal insanlar gibi gelecek hakkında bir fikir sahibi olmadan yaşamak ve basit bir yaşam sürmek ister.

Stefanos, dürüst bir insandır. Rüyelerini saklayamayacağı heyecanlarla yaşar. Babasının bir Selçuklu beyi iken din değiştirerek bizansa sığınması ve burda ordu komutanlığı gibi yüksek bir görevi sürdürmesi, iki arada kalan Stefanos'un kendisine ve çevresine yabancılaşarak öteki olmasını tetikleyen bir unsurdur. İnsanın yaşamında tutunacağı en sağlam dallardan biri annesidir. Annesiz büyüyen Stafanos, bir tarafı eksik kalan kişiliğinde oedipus karmaşasına yakın bir sendrom içerisinde büyür. Annesinin katilinin babası olduğunu öğrendiğinde benliğinde adeta bir yıkım yaşayan Stefanos, yaşadığı ortamı ve ortamdaki insanları bütün değer yargıları ile benliğinin mahzenine kilitlet. Ötekileştirilmenin iktidar hırsı ve fitne ile maskelenen yüzüyle karşı karşıya kalan Stefanos, münzevi bir kişilik olarak anlatı düzleminde varlığını silik/saydam bir yapıda devam ettirir.

2.2.8.4. Zaman

Rüya Körü, zaman sorunsalının ete kemiğe bürünerek insan yaşamı üzerinde vücut bulmuş halidir. Stefanos Aksukos, geleceği görebilir; fakat müdahale edemez. Değiştiremeyeceği zamana şahit olması onu içe kapanık, kendine güvensiz, asosyal bir kişi yapar. Romadaki şu ifade, Stefanos'un özelliğini gözler önüne serer: *"Bir nedenle akla gelirse, yaşanacak olaylar tek tek görülüyor, bütün ayrıntılar sıraya giriyor ve ansızın son buluyordu."*(R. K. S. 26). Zaman, kendini ele vermez zira: *"zamanı bilmekten bahsediyorsak, kendimizi zamandan korumanın ve ondan faydalanmanın yollarını ortaya koymamız gerekir"*⁹¹ Stefanos'un gördüğü, geleceğe ait fragmanlar yalnızca onun görmesine müsaade edilenlerdir. Bunun dışında hiçbir şekilde müdahale söz konusu değildir. Yaşamını anlamlandırmaya çalışan bireyin karşısında geleceğe hükmetme ve geleceği her şeyiyle bekleme fikirleri bir dağ

⁹¹ Gaston Bachelard, *Sürenin Diyalektiği*, Çev. Emine Sarıkartal, İthaki Yay., İthaki Yay. İstanbul, 2010, s. 48.

heybetiyle durur. Stefanos'un karşısında gittikçe yücelen bu dağlar onun kendini gerçekleştirme serüveninin başarısızlıkla sonuçlanmasında büyük etken olur. Yazar, çiftaslan dörtlemesindeki kahramanlarının zaman algısı hakkında şunları söyler: "Roman kişilerim zamanı merak eder, her romanda zamanla ilgili temel bir görüş ortaya konulur."⁹² Diğer romanlarda da olduğu gibi *Rüya Körü*'nde de kahramanlar zaman karşısında aciz kalırlar. Geleceği görebilmesine rağmen sevdiği kadınla kendisinin ne olacağını göremeyen Stefanos'un trajedisi bunu kanıtlar niteliktedir. Stefanos tıpkı Kassandra gibi "geleceği görebilecek, gördüğünü de haykıracak, ama kimseyi söylediklerinin doğruluğuna inandıramayacaktır."⁹³ Zaman karşısındaki aciziyet, bu şekilde bütün kasvetiyle Stefanos'un üzerine çöker. Kendi tanımlayabileceği bir yaşamı sürebilen birey, gelecek öngörüsünde bulunabilir, geçmiş hakkındaki çıkarımlarını kendince yapabilir. Biz istemesek de akıp giden zamanın beklemediği yaşamları süren bireyler, tıpkı Stefanos gibi zamanın karşısında başı ellerinin arasında çaresizce sonraki sahneyi bekler.

2.3. Ay Şarkısı

2.3.1. Romanın Kimliği

Yaşamlarına dair her şeyi devrim üzerinde anlamlandıran gençlerin, zamanın değişimine uyum sağlayarak ideallerinden uzaklaşmalarını ve yüceleştirilen kavramların içinin nasıl boşaldığının romanı olan *Ay Şarkısı* romanının ilk baskısı 1998 yılında İletişim yayımları tarafından yapılır. "Politik kavgaların aşkı dışlayan düşüncesiyle yoğrulmuş" (A.Ş s. 144) insanların devrim-aşk ve etik değerler üçgenindeki yaşamlarını anlatır. Devrimden başka bir şeye inanmayan bireylerin değişen zaman ve normların etkisiyle karşı çıktığı her şeye bağımlı hale gelmeleri, aile, arkadaşlık ve aşk ilişkilerinin nasıl bir dönüşüme uğradığını anlatan *Ay Şarkısı*, yazarın ikinci romanıdır. Yazarın; "benim yaralarımın romanıdır"⁹⁴ dediği *Ay Şarkısı* romanı, şahidi olunan bir devrin ve o devir insanların çöküşünün ironik bir dille kurgulaştırılmasıdır denilebilir.

⁹²<http://gurselkorat.blogspot.com.tr/search/label/Kalenderiye%20Hakk%C4%B1nda%20Yazar%C4%B1n%20D%C3%BCnC5%9F%C3%BCnceleri>

⁹³ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 1996, İstanbul, s. 169.

⁹⁴ <http://www.ykykultur.com.tr/dergi/?makale=565&id=77>

2.3.2. İsimden İçeriğe

Ay Şarkısı romanının adı, romanın kurgusunun temel öğeleriyle bütünlük içerir. Başkişi Semih Vardar'ın geçmişi, arkadaşları ve ailesinin üzerinden bir dönüşümün eleştirisi olan romanın adı; Semih'in arkadaşı olan Kemal'in Semih'in nişanlısı Ayşen ile yaşadığı kısa süreli yasak aşkın simgesidir. Kemal, Ayşen'e yazdığı veda mektubunda geçen *“tek tanışımız arada bile olsa gökyüzünü dolduran ayın ve yıldızların söylediği şakılar olacak”* (A.Ş. s. 183) cümlesinden alıntı olan romanın adı, romanın temel entrik öğelerinden olan aşkı yansıtır.

2.3.3. Olay Örgüsü

Yazar tarafından 25 bölüme ayrılmış roman, akronik bir zaman dizilimine sahiptir. Yazar, helezonik olay örgüsü biçiminde yazdığı bölümlerde, tarihler atarak olaylar ve yıllar arasındaki geçişlerle kurguyu besler. Romanı, başkişi Semih Vardar'ın hikâyesi çerçevesinde üç bölümde inceleyebiliriz.

Birinci Bölüm

Semih Vardar'ın tanıtıldığı, kendisi ve ailesi hakkında bilgilerin verildiği, bölümdür. Bu bölümde Semih'in eski bir solcu olduğu, 1980 döneminde devletle arası çok iyi olmayan; fakat Turgut Özal döneminde Özal'ın övgüsünü kazanacak kadar dönüşüm gösteren bir kişi olan Semih ve arkadaşları geçmişe dönüşler yapılarak tanıtılır.

- Q&X reklam şirketinin yöneticisi başkişi Semih Vardar'ın ofisinde Başbakan için metin hazırlaması ve bu konuda asistanıyla görüşmesi
- Yıllar öncesine geri dönüş yapılarak eski devrimci Semih'in tutukluymken Asker Babasıyla tartışması
- Semih'in geçmişinin, arkadaşlarının yaşamından anlatımı
- Ailesinin sevgilisi Ayşen'i gelin olarak kabul etmemesi
- Ayşen'in Kayseriye öğretmen olarak gitmesi

İkinci Bölüm

Semih ve çevresindeki insanların eskiden yaşam bağıyla bağlı buldukları devrim fikrinden ne şekilde uzaklaştıkları ve arkadaşlık ilişkilerinin anlatıldığı bölümdür.

- Cahit'in günlüğünden yapılan anlatım
- Polis muhbiri olan ve arkadaşlarını satan Mimar Tuğrul Kanmaz'ın Altana itirafı,
- Tuğrul Kanmaz'ın arkadaşlarının eşlerine/sevgililerine olan ilgisi ve tutuklanan Altan'ın eşiyle yasak aşkı
- Geri dönüş yapılarak Kemal'in hapisanede gördüğü zulme karşı hapisane müdürü Binbaşı Halit'in çok sevdiği kedisini arkadaşlarıyla kaçırap Devrim mahkemesi adını verdikleri mahkemede sembolik olarak yargılamaları

Üçüncü Bölüm

- 1972 yılının mart ayına dönüş yapılarak Kemal ve Semih'in nişanlısı Ayşen'in zorunlu misafirliği
- Kadın-Erkek ilişkileri konusunda Ayşen ve Kemal'in uzun uzun tartışması
- Kemal ve Ayşen'in birbirlerine ilgi duymaları ve herkesten gizledikleri yasak aşklarının başlaması
- Ayşen'in, ailesi kabullenmese de Semihle birlikte olması ve Kemalden olan çocuğunu gizleyerek Semihinmiş gibi onu inandırması
- Cavit'in intiharı ve Altan'ın hapse atılması
- Semihin geçmişini ve ideallerini hırs ve başarıya değişerek sentetik bir yaşama devam etmesi.

2.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ay Şarkısı romanında karma(çoğlulcu) bakış açısı ile yazılır. Romanın yapısına genel anlamda hâkim bakış açısı gözlemlenirken cavitin günlüklerinde, Kemal'in mektubunda ve muhtelif yerlerde kahraman bakış açısı kullanılmıştır.

Hâkim bakış açısının sıklıkla görüldüğü birinci ve üçüncü bölümlerde olaylar arasındaki nedensellik bağının sağlamlaşması için kahraman bakış açısından faydalanır.

Hâkim bakış açısının bir özelliği olarak kahramanın iç konuşmalarını okuyucuya aktaran ve ruhsal dünyasını yansıtan ibarelere yer verilir.

“Altan sessizce içeri süzüldü, kendisine otur denmesini beklemezdi zaten; oturdu ve askerlik mi ulan bu, diyen iç sesinin yankısıyla yüzünü buruşturup elindeki kağıtlara baktı.”(A.Ş. s. 16)

Romandaki kurgunun akışının sağlamlaştırılması adına kahramanların iç dünyalarına ait izlenimleri vermekten kaçınılmayan hakm anlatıcı, her şeyiyle kendi yarattığı kahramanı okura yansıtabilecek bir yerde konumlanır. Hâkim anlatıcının bir diğer özelliği de kahramanın fiziksel tasvirinin dışında ruhsal çözümlemesini direkt olarak okuyucuya vermek; yani okuyucuya kahramanı tüm hatlarıyla tanıtmaktır. Tuğrul'dan bahsedilirken geçen; *“onun koca bir kadehi dipledğinde gözlerindeki anlam kendimi yok etmek istiyorum sözüyle açıklanabilir”*(A.Ş. s. 53)cümlesi bu bahsi açıklar niteliktedir.

Yazar bazı yerlerde romanın anlatıcısı olmaktan çıkarak bir yorumcu edasıyla okuyucuya fikirlerini aktarır. Bu noktada romanın postmodern bir üsluba yaklaştığı söylenebilir. Altan'ın evine gelen polislerin onu tutuklaması ve götürmesi sahnesinde geçen *“polisler erken gelir(bunu bir yere yazmalı)”*(A.Ş. s. 73) ibaresi, yazarın bir meddah gibi anlatıya dahil olduğunun göstergesidir. Bir meddah gibi anlatıya dahil olan yazar, anlatının entrik kurgusuna müdahil olmadan okuyucuya karakterler hakkında detaylı bilgiler verir. Semih'in hakkında bilgiler veren anlatıcı, sanki onun yakın bir arkadaşymış gibi yorumlar yapar: *“Bunu Başbakanın kendisi hakkında söylediği rivayet edilen fazlasıyla fleksibıl bir çocuk övgüsüne dayanarak yaptığını*

elbette bu gazeteye bakanlar bilemezlerdi.”(A.Ş. s. 105) cümlesindeki anlatım, yazarın romanın bir kahramanı gibi görünmesine sebep olur. Böyle bir anlatım tekniği romanın yapısına zenginlik katsa da anlatıcının anlatıya dahil olması sebebiyle romanın akışına zarar verir.

2.3.5. Mekân

2.3.5.1. Çevresel Mekân

Ay Şarkısı romanında birbirlerine devrim idealiyle bağlanmış gençlerin zaman içerisinde para-ün ve hırslarına yenilerek ideallerinden sapmaları ve aile bağlarının yozlaşması anlatılır. Romanda kullanılan mekânlar, başkişi ve diğer roman kahramanlarının yaşadığı ev, çalıştığı işyeri ve geri dönüşlerde sıkça kullanılan hapisanedir. Mamak Askeri Cezaevi, Ayşen’in Kayseri’deki evi, Ankara, Metris Cezaevi romandaki çevresel mekânlardır.

2.3.5.2. Algısal Mekânlar

2.3.5.2.1. Kapalı Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Ay Şarkısı romanı, yazarın ilk romanıdır. Romanda yazarın senaristlik tarafının etkisi görülür. Karakter sentezleyici bir roman olmaktan çok olay örgütleyici bir yapıya sahip olan *Ay Şarkısı*’nın mekân-karakter yansıması yeterli örneğe sahip değildir.

Tuğrul’un arkadaşı Altan’ın düğün gecesini anımsadığı sahne, mekânın kişi için darlaşmasına örnek olarak verilebilir. “*Tuğrul o düğünü anımsadı: Bodrum katında, penceresiz tuhaf duvar işlemleri ve lambrileri olan iğrenç salonlardan biriydi. Akşamüstü gelmişti, salonda tanıdığı kimse yok gibiydi, tek başına oturdu.*”(A.Ş. s. 55) . Kendisini bir evliliğe ait hissedemeyen Tuğrul için düğün sıkıcı ve zoraki bir eylemdir. Bir insanın bilmediği bir yaşama, acemisi olduğu bir dünyaya girişini davul zurnayla yapmasını oldukça saçma bulur. Bu düşüncedeki birisinin *iğrenç salon* olarak nitelediği düğün salonunda eğlenmesi göstermelik bir mutluluktan ibaret olur.

Başıkişi Semih'in Altan'ın polis tarafından yakalandığı haberini alması üzerine ofisinde yaşadığı gerginlik, mekânın karakter üzerindeki izleniminin darlaşmasına bir diğer örnek olması bakımından önemlidir

“Semih bir felaket durumunda önce kendisi için kaygılanan insanlardandı. Gül, Belgin'i ararken Semih düşünüyordu: bu inek herif ne haltlar karıştırdı da götürdüler? Yoksa stüdyo boşken propaganda kasetleri mi yaptı? Ben ne söylerim polislere? Valla haberim yok.” (A.Ş. s. 75) diyerek kendisini korumaya çalışan Semih için neşelendiğinde *“Asistauun!”* (A. Ş. S. 41) şeklinde neşeli haykırıışlarına sahne olan odası adeta ayaklarının altından kaçır; *“Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulunduğu her durumda, mekân darlaşır. Böylesi hallerde yer, âdeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir.”*⁹⁵ Arkadaşının düştüğü duruma karşı kendisine bir savunma planı hazırlayan Semih için bir anlık yaşanan bu kaos durumu çalışma ofisinin onun için dar bir mekân olmasına sebep olur.

2.3.5.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Açık ve Geniş Mekânlar

Ay Şarkısı romanında açık-geniş mekân özelliği gösteren mekânların başında Kemal'in hapisanede arkadaşlarıyla birlikte hapisane müdürünün kedisini kaçırıp yargılamaları esnasında yaşananlar gelir. Bu sahnelerde fiziki ve ruhsal anlamda kapalı- dar mekân olan koğuş, kemal ve arkadaşları içini bir eğlence yerine döner. Tutsaklığını unutan mahkûmlar, kedinin yargılanışını izlerken buldukları yerin iç karartıcı ve güvensiz ortamından uzaklaşırlar.”(...) *tutuklanan çapkın binbaşoğlu adlı sanığın yargılanması yapılacaktır.*

‘Yoldaşlar’

Tam bu sırada Musa'nın sözünü kesen bir kedi miyavlaması duyuldu.

“Lütfen sululuk yapmayın. Burada mahkemenin niçin toplandığını açıklıyoruz, Ortaoyunu oynamıyoruz.”(A.Ş. s. 159)

Tutsak oldukları hapisanede gerçekleşen bu tiyatral eylem, kısa bir süre de olsa mahkûmların motivasyonlarının yükselmesine olanak sağlar. Kurulan

⁹⁵ Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, s. 406.

mahkemede duyulan “*gölüşmeler, oo sesleri, alkışlar*”(A.Ş. s. 168) mahkûmların tutsak oldukları hapisinanenin iç karartıcı ve bunaltıcı havasından sıyrılıp mekânın açık-geniş bir karaktere bürünmesine imkân tanır.

2.3.6. Kişiler Dünyası

2.3.6.1. Başkişi

Ay Şarkısı romanının başkişisi, “*kendisini düzene ayak uyduramamış serseri bir sanat adamı*”(A.Ş. s. 14) olarak görmekten hoşlanan Semih Vardar’dır. Semih, asker olan babasının gölgesinde bir yaşam sürmüş, devrimciliğini yontarak düzenin adamı olmuş bir tiptir. Her şeyden önce kendisini düşünen ve yaşamında yüzleşemediği şeylerden kaçan bir tip olan Semih, 1980 askeri darbesiyle çalıştığı TRT’den uzaklaştırılmıştır romandaki zaman dilimi içerisinde Hamit Uzunefe adlı karanlık işlerle uğralan bir işadammının Q&X adlı reklam şirketinin yönetimini sürdürmektedir. Gençliğinde idealist bir kişiliğe sahip olan Semih, inandığı devrimci fikirleri Paşa olan babasına karşı; “*Asker tokadıyla küçüleceğim, halkımın tekmesiyle ölürüm!*”(A.Ş. s. 22) diyebilecek kadar gözü karadır. 12 Eylül yönetiminin ve ülkenin yaşadığı sıkıyönetimin etkisiyle hayatta kalabilmek için ideallerini bir kenara bırakan Semih, yeni düzenin çalışkan neferlerinden biri oluverir. Geçmişini unutamayan başkişi, içerisinde bir gün her şeyin yerle bir olabileceği korkusunu taşır. Bu tutumla çevresine karşı oldukça güvensiz hale gelen Semih, dışarıya belli etmese de ürkek ve tedirgin bir haldedir: “*İşte ülkeyi yöneten parmakların arasında kendi parmakları da vardı. Kendisini öyle çelişkili bir güce sahip buldu ki, ülkeyi yöneten adama bu masadan akıl verse de, bu masaya bir polis gelip tekme atabilir, trafik polisi yolunu kesip ehliyet sorabilir, Başbakanlık girişindeki polisler “lütfen yaka kartı takın beyefendi” diyebilirlerdi.*”(A.Ş. s. 19). Yaşadığı ortamın çelişkili ve ip üstünde durur gibi olan konumundan rahatsızlığı haline yansıyan başkişi, bulunduğu konumu koruma içgüdüleriyle hareket ederken geçmişteki değerlerini de patronunun ve iktidarın dikkatini çekmeden yaşatarak kendisini döneklik yakıştırmamasından koruduğuna inanır. Frankl, bireyin kaygıları hakkında şunları söyler: “*Önemli olan kendi içinde*

korkularımız ve kaygılarımız değildir, bunlara karşı aldığımız tavırdır."⁹⁶ Semih, kaybetme korkusu ve vicdan muhasebesi içerisinde yaşadığı kaygılarına karşı saldırganca ve gücün yanına sığınma şeklinde bir tavır alır. Böylelikle kendisini hem rahatlatır hem de ona ulaşabilecek zararları bertaraf ettiğini düşünür. Bir devrimci olarak kendisini tanımladığı yıllarda idealist bir yaşam tarzı sürerken darbeden sonra devletçi bir görünüme bürünen başkişi, düşmanı olduğu sistemin kalemi haline gelir.

Semih'in çevresinde asistanı Altan ve Eşi Ayşen görülür. Kendisi gibi eski bir devrimci olan Altan, geçim sıkıntısı sebebiyle mutlu olmasa da Semih'in yanında çalışmaktadır. Semih, düzene ayak uydurmakta zorlandığını düşündüğü Altan'ı fırsat buldukça aşağılar ve kendisinin zekâsını, becerisini öne çıkarma adına onu sürekli olarak eleştirir. Altan'ın kendi geçmişini bilmesinden dolayı daima eskiyi unutmadığını; düzenin dikkatini çekmeden devrimci fikirlerini yaşattığını kanıtlama kaygısı güden Semih, bir yazı üzerine konuşurken tartıştığı Altan'a "*Ben yıllardır süren bu kavganın neferiyim!*"(A.Ş. s. 42) diyerek aşağılık kompleksi içerisinde çıkarır.

Geçmişine dair birçok fikir, inanç ve arkadaştan soyutlanan başkişi, kendisi gibi değişime uğrayan eşi Ayşen ile çocuğunu yetiştirirken eskiye dair hiçbir imge kırıntısına yer vermez. Çocuklarının adında kalan Devrim düşüncesi, eski bir düş olmaktan öteye gitmez: "*Ayşen ve Semih, devrim adının hem çocuğa hem de kendilerine zarar vereceğini düşünerek ona bu adla seslenmekten kaçınıyorlardı. Saffet adını ise 'köylü' adı durduğu için beğenmiyor, bunun ölmüş bir solcu teröristin adı olduğunu anımsadıkları zaman da, 'Allah korusun' diyerek, üç kez tahtaya vuruyorlardı.*"(A.Ş. s. 38). Semih ve Ayşen'in çocukları Saffet Devrim, adını askerler tarafından öldürülen bir devrimci gençten alır. Gerçek babası Semih olmayan Saffet, Ayşen ile Kemal'in Kayseri'de 45 günlük yaşadıkları yasak aşkın meyvesidir. Kendisini bu aileye ait hisset(e)meyen Saffet, geçmişini ve arkadaşlarını unutan, yozlaşmanın duvarlarına çarpan Semih ve Ayşen'in zoraki evliliğinin gönülsüz misafiri olur. Başkişi Semih Vardar, yaşamından daha önemli kabul ettiği ideallerini

⁹⁶ Victor E. Frankl, *Duyulmayan Anlam Çılgılığı-Psikoterapi ve Hümanizm*, Çev. Selçuk Budak, , Öteki Yay. Ankara, 1994, s. 41

gündelik şöhret karşılığında harcayarak ailesini ve kendisini yapay bir huzurun ve mutluluğun cehennemine hapseden bir kişidir.

2.3.6.2. Norm Karakter

Ay Şarkısı romanı, başkişisi Semih Vardar'ın kendilik değerlerini çiğneyerek sentetik bir mutluluğa hapsolmasının, Semih karakteri etrafında eskiyi unutarak davasını, arkadaşlarını ve böylelikle geleceğini satan bireylerin yaşamlarını anlatır. Bu bakımdan kahramanın bir gelişim süreci gözlemlenemez. Semih Vardar, kendi fikirleri ve hırslarıyla yaşadığı serüveninde, onu kollayan, onun eksik yanlarının tamamlayıcısı olan ve eksik taraflarını tamamlayacak bir norm karaktere sahip değildir.

2.3.6.3. Kart Karakter

Ay Şarkısı romanının kart karakter özelliği gösteren kahramanı Binbaşı Halit Güner'dir. Halit Güner, cezaevi müdürü olarak atandıktan sonra mahkûmlarla karşı gaddar ve acımasız uygulamalarıyla tanınır. Binbaşı Halit, roman boyunca değişmeyen özellikler taşır. Küfürbaz, çevresindekileri aşağılayan ve üstlerinin karşısındaki korkak duruşuyla *her zaman kendisi*⁹⁷ olan; yani anlatının başından sonuna değişmeyen kart karakterlerdir.

2.3.6.4. Fon Karakterler

Ay Şarkısı romanında dekoratif unsur olarak anlatıda yer alan ve entrik kurguya, dramatik aksiyona etkisi yok denilecek kadar az olan karakterlerin başında Semih Vardar'ın sekreteri, Annesi Leman, Cahit'in sevgilisi Zeliha, Altan'ın karısı Belgin verilebilir. Bu kişiler, romanın gerilimsel akışına bir katkı sağlamadıklarından dolayı yalnızca zaman-mekân ve kurgunun gerçekliğini desteklemek amacıyla yazar tarafından kullanılmış karakterlerdir.

2.3.7. İzleksel Kurgu

Ay Şarkısı romanı, eskiden inandıkları değerlere yüz çeviren bireylerin yaşamlarının sentetik birer kurguya dönüşmesini anlatır. Romanın anlatı düzleminde

⁹⁷ Philip Stevick, a.g.e., s. 187

ve kavramsal düzleminde temel parçaları olan Aşk, Devrimcilik ve Vefa kavramlarının karşısında konumlanan İhanet, Yozlaşma ve Kişisel çıkarlar, romanın dramatik aksiyonunu sağlayan izleklerdir. *Ay Şarkısı* romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri KORA şeması⁹⁸nda şu şekilde göstermek mümkündür:

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Kemal Saffet Devrim	Semih Tuğrul Binbaşı Halit Cahit
Kavramlar Düzeyinde	Aşk Devrimcilik Düzen Vefa	İhanet Değerlerin Yitimi ve Yozlaşma Düzensizlik Bencillik
Simgeler Düzeyinde	Kedi(Çapkın) Dergi Halk Mahkemesi Devrim Marşları	Tutsaklık Yasaklar Sıkı Yönetim Adaleti Asker Marşları

2.3.7.1. Verilmiş Sözlerin Katli: İhanet

İhanet, bireylerin dünyalık anlamda birbirlerine olan güvenlerini ve saygılarını yerle bir eden kötücül bir durumdur. İhanete uğrayan bireyin verilmiş sözleri, güveni ve inancı ayaklar altına alınır ve yaşarken bir hiç durumuna düşürülür. Bireyi var eden erdemleri ve kişiliğine duyulan saygıdır. Bu bağlamda ihanetin en yıkıcı yönü bu

⁹⁸ Ramazan Korkmaz, a.g.m. s. 273

değerleri tarumar etmesiyle ortaya çıkar. *Ay Şarkısı* romanında başkişi ve diğer karakterlerin ortak özellikleri eşlerine ve/veya arkadaşlarına ihanet etmeleridir. Devrimci değerlerle şekillendirdikleri gençlikleri, 1980 askeri darbesiyle yara alan Semih, Ayşen, Tuğrul, Cahit ve diğerleri, uğruna ölümü hiç düşünmeden göze alacakları ideallerini para, zevk ve makam uğruna terk ederler.

Başkişi Semih'in eşi Ayşen, Semih'in arkadaşı kemal ile zorunlu ev sahipliği yaşadığı 45 günlük dönemde yasak aşk yaşar. Bu aşktan olan çocuğu da Semih'tenmiş gibi inandırıp evliliklerinin samimiyetini ve değerlerini yok eder. Ayşen ve Kemal'in yasak birlikteliği, içerisinde ihanet tohumu taşıyan Ayşen'in kişisel çıkarlarının ve bencilliğinin üstün gelmesinden dolayı filizlenmeden solmaya mahkûm bir çiçek gibidir: "*Kemal yaşça biraz daha büyük olsa, Semih'in toplumsal gücüne benzer bir güç taşısa, vazgeçilmez bir âşık olabilirdi; ama durum böyle olmadığına göre, genç âşık kaybetmeye mahkûmdu.*"(A.Ş. s. 178-179). Ayşen'in Semih ve Kemal'e ihaneti yalnızca Semih tarafından bilinmez. Doğan çocukları hakkında şüpheler duyan Semih, kafasını kurcalayan bu sorunun cevabından korktuğu için derinlemesine bir sorgu yap(a)maz. O da içerisindeki şüpheyi öldürmek ya da kendisini yenilgi psikolojisinden çıkarmak için eşini Tülin ile aldatmıştır.

Romanın bir diğer karakteri Tuğrul, cinsel anlamda doyumsuz, eşlerin arasına girmekten haz alan "*başka hayat yağmacılığı*"(A.Ş. s. 53)na sahip bir tiptir. Polisle ortak çalışarak onlara muhbirlik yapan Tuğrul, birçok arkadaşını polise ispiyonlamış, hayatlarının kararmasına sebep olmuştur. Bütün bunların sonucunda kendisini suçlu hisseden Tuğrul, içini Altan'a döker; fakat kısa bir süre sonra Altan, polis tarafından tutuklanarak cezaevine konulur. Arkadaşlarının içerisinde eziyet çekeceğini bile bile hapisane projeleri çizerek devletten para kazanan Tuğrul, kısa süreli pişmanlıklarını çabucak silip yakın arkadaşlarına ihanetine devam eder. İçeriye atılan Altan'ın karısıyla yaşadığı yasak ilişki, romanın sonunda intihar edecek olan Cahit'in eşine olan ilgisi içerisine işleyen ihanet tohumlarını açığa çıkarır.

Ay Şarkısı'ndaki karakterler hakkında Ömer Türkeş şu tespiti yapar: "*Mafyöz patronun reklam şirketinde genel müdürlük yapan Semih, devlet için cezaevi planları çizen mimar Tuğrul, sendikasıız işçilerin verimi hakkında araştırma yapan sosyal bilimci Cahit, gemisini kurtaranın kaptan olduğu köşe dönmececi sistemin talipkâr*

kadrolarıdır artık."⁹⁹. Unuttukları geçmiş ve yüz çevirdikleri idealleri sebebiyle içi boş birer haz düşkünü olan bu insanların sonunu Cahit simgeler. İntihar eden Cahit, hakları için ölümü göze aldıkları işçilerin sendikasız çalışmaları konusuna artık 'bilimsel' bir yaklaşım sergiler. Sendikasız işçileri için greve katılan, eylemler yapan yer yer polisle çatışan devrimci gençlerin yerine artık onlara ve fikirlere mesafeli bireyler gelmiştir. Geçmişine karşı ihanetini derinden yaşayan Cahit yaşamında ideal-gerçek ve samimiyet üçgeninde şirazeden çıkmıştır. "*Eğer yaşam ölçüyü kaçırırsa intihar makul ve haklı bir davranış haline gelir.*"¹⁰⁰ Yoldan çıkan yaşamların temsil değeri olarak görüntü bulan Cahit'in intiharı; aslında geçmişlerine ihanet eden Semih ve arkadaşlarının yapmaya cesaret edemeyecekleri bir erdem olur.

2.3.7.2. Değerlerin Yitimi ve Yozlaşma

İnandıkları değerler uğruna yaşamlarını şekillendirme cesaretini gösteremeyen; yeni düzene adaptasyonda ise hiç zorlanmayan bireylerin öyküsü olan *Ay Şarkısı*'nda yozlaşma bireyler ve onların idealleri ekseninde görülür. Geçmişine bir sünger çekerek vicdan azabını narsistik tavırlarla bastırmaya çalışan Semih, çıkar ve gelecek beklentisiyle kurduğu mutsuz yuvada kendi kendisini kandıran Ayşen, Arkadaşlarının karılarına göz diken; çalma hastası Tuğrul, yaşamını bir intiharla anlamlandırmaya çalışan Cahit ve idealleri peşinde yaşamı kararan Kemal... Değerler sınıflandırmasında karşı değerler arasında yer alan Değerlerin Yitimi ve Yozlaşma, romanın başkişisi Semih ve çevresindeki insanlar ile temsil bulur.

Değerlerin yitimi, kahramanların kendi istekleriyle gerçekleştirilen bir tür cinayettir romandaki görünümüyle. Semih, büyük maraton adlı projesinin kabulü için devletin bir neferi haline gelir, Tuğrul, cezaevi çizimleri yaparak, polise muhbirlik ederek servet kazanır. Cahit, işçiler hakkındaki ilgisini daha tehlikesiz olan bilimsel bir perspektife oturtur. Ayşen ise kocasının başarılarının ardında kendisini mutlu eder. Bu çarpık yaşam çemberinin içerisinde doğan Saffet Devrim, ismiyle müsemma bir kişilik olmaktan kasıtlı bir şekilde uzaklaştırılır. Çünkü bu kavramlar geçmişte bir statü sembolü iken şimdilerde sakıncalı birer unsurdurlar. "*Ayşen ve Semih, Devrim adının*

⁹⁹<http://gurselkorat.blogspot.com.tr/search/label/Ay%20C5%9Eark%C4%B1s%C4%B1%20C3%9Czerine%20C3%96mer%20T%C3%BCrke%C5%9F>

¹⁰⁰ A. Alvarez, *İntihar-Kan Dökücü Tanrı*, Çev. Zuhâl Çil Sarıkaya, Öteki Yayınevi, Ankara 1992, s. 59

hem çocuğa hem de kendilerine zarar vereceğini düşünerek ona bu adla seslenmekten kaçınıyorlardı. Saffet adını ise 'köylü adı gibi durduğu için' beğenmiyor, bunun 'ölmüş bir solcu teröristin adı' olduğunu anımsadıkları zaman da, "Allah korusun" diyerek üç kez tahtaya vuruyorlardı."(A.Ş. s. 38). Romandan alıntılanan bu cümle, Semih ve çevresindekilerin yaşadıkları yozlaşmanın ne derecede olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Devrimci oldukları yıllarda dünyaya materyalist bir gözle bakan çift, statü ve çocukları konu olunca *üç kez tahtaya vururlar*. Hücre evinde tanıştığı Saffet Alp'in ölümünü öğrenince *"bacaklarındaki dermanın kesildiğini ve yere yığıldığını hiç aklından çıkaramayan"*(A.Ş. s. 35) Semih, oğluna onun adını vermiş; fakat değer yitimi karşısında irade gösteremeyen kişiliği, bu adın sahibini solcu bir terörist olarak kabullenmiştir. Artık Saffet Devrim'e Safo diye seslenir, böylesi daha uygundur. Eşi Ayşen, hak ve adalet savaşıçılığında sıyrılmış, oğlunun arkadaşlık yapacağı kızların statüsünün kendilerine uygun olup olmadığının tedirginliğini yaşayan birisine dönüşmüştür.

Bireyin geçmişini unutma isteği pişmanlık duvarlarına çarptığı gecelerin ya da rüyalarını karabasan gibi bölen trajedilerin bir eseri olarak düşünüldüğünde kabul edilebilir bir durumdur; fakat fırsatçılık, hırs ve şöhret isteği sonucunda geçmişine küfrederek ondan kurtulmaya çalışmak karakter aşınmasının son aşaması olarak da yorumlanmaya açık bir edimdir. Semih'in asistanı Altan'ın onun hakkındaki tespitleri Semih'in karakterine inmeye yardımcı olur. Zira Semih gibi eski bir devrimci olan; geçmişiyile gurur duyan ve geçmişini gizlemeyen Altan, Semih ve arkadaşlarının göster(e)mediği cesareti göstererek kaçak yaşamayı göze alır, polisle anlaşma yapmaz, düzenin kölesi olmaz.

Semih'in Big Maraton adlı projesi hakkında Altan'ın tespitleri, Semih'in şahsında meydana gelen çözülmeyi özetler niteliktedir: *"Allah kahretsin seni. Bak sen yediği halta: Türk halkı meğer ne yarışçıymış, kramplar giriyormuş bacağına ama koşuyormuş gene de. Kramp dediği de ne, kitle hareketleri, devrimci dalga."*(A.Ş. s. 41). Gençlik yıllarının büyük rüyası olan devrim ve onun peşine harcanan ömürler Türk Milletinin bacağındaki kramp olarak tasvir edilir. Böylesi bir çözülüşü yaşayan bireyler, dünlerine küfrederek yarınlarını çarpık şekilde bina ederler.

2.3.7.3. Kedi: Çapkın

Çapkın, adlı kedi, çatışmayı sağlayan değerler sınıflandırmasında simge olarak ülkü değerlerde yer alır. Cezaevi komutanı Binbaşı Halit Güner'in kedisi olan Çapkın, “*beyaz kabarık tüyleri ışıl ışıl*” (A.Ş. s. 132) bir Ankara kedisidir. Masum ve ilgi isteyen tavırlarıyla sahibinin neşe kaynağı olan Çapkın, *Ay Şarkısı*'nda masumiyeti ve arada kalmayı temsil eder. Gaddar, acımasız ve küfürbaz sahibi ve idealist gençler arasında bir pazarlık objesine dönüşen kedi, mahkûmların kurduğu halk mahkemesinde sanık olarak yargılanır. Çapkın'ı yargılayan Halk mahkemesinin savcısı, avukatı ve diğer bütün üyeleri mahkûmlardır. Sıkıyönetim mahkemesi tarafından suçlu bulunarak cezaevine atılan, burada askerler tarafından şiddete uğrayan mahkûmlar, Cezaevi komutanının kedisini alıkoyarak kendilerini mahkûm eden sistemi bir kedinin şahsında yargırlarlar. Tıpkı gerçek bir mahkemeymişçesine ciddiyetle iddianame hazırlanır, kedinin sahibine ulaştırılır. Sinirden küplere binen komutan, kedisinin öldürülmesinden korktuğu için askerlerine baskın emri veremez. Üstlerine de durumu rapor edemeyen komutan hiç beklemediği bir şekilde gafil avlanmıştır. Vamık D. Volkan, kediler için: "İnsanların beslediği hayvanlar içinde sadece kedi idare edilmek istemez."¹⁰¹ Değerlendirmesinde bulunur. Yumuşak kucakta tüylerini parlatan, bulunduğu odanın dışındaki koşullarda ne gibi zulümlerin işlendiği hakkında hiçbir fikri olmayan Çapkın adeta, sistemin beslediği vurdumduymaz, yalnızca kendi rahatına düşkün tipi yansıtır. Esir alınma ve mahkeme kurulmasının simgesel anlamda yansıttığı görüntü: bir farkındalık oluşturmak ve ötü yönetimi ilgili kişilere duyurmak, düzenin sağlanması için harekete geçilmesini sağlamak olabilir. Böylelikle masum bir kedinin Halk Mahkemesi karşısında adaletle riayet edilerek yargılanması cezaevi yönetimine mahkûmların adalet isteğini koşullara baskın yapılmasına gerek kalmadan, işkence görmeden, eylem yapmadan bildirmenin akıllıca bir yoludur.

¹⁰¹ <http://www.vamikvolkan.com/Kedisiz-Yapamayan-%DDnsanlar%3A-Psikanalitik-Bir-Yorum.php>

SONUÇ

Günümüz Türk romancılığında farklı bir kalem olarak yerini alan Gürsel Korat, romanlarında ağırlıklı olarak tarihi dekoru kullanır. Tarihsellik anlatının iskeletinde yer alırken anlatıları, tarihsel roman statüsünde değerlendirilmeyecek kadar bugüne ait izlekleri barındırır. Gürsel Korat, yazın yaşamı süresince gazetecilik, senaryo yazarlığı, oyun yazarlığı gibi çeşitli türlerde çalışmalar vermiş, Türk ve yabancı edebiyatı hakkında derinlemesine okumalar yapmıştır. Romanlarında bulunan felsefi öğelerin temelinde yazarın öğretmenlik yılları ve devamında yaptığı araştırmalar ve okumaların etkisi büyüktür.

Gürsel Korat için, yazmak yaşamı yeniden kurmaktır. Korat, romanlarında ütöpic bir dünya düşüncesindedir. Bu düşüncenin ağırlıkta olduğu Çiftaslan Dörtlemesi bir manifesto soğukluğuna düşmeden, insanı, insana ait olan fikirleri ve insanın düştüğü karmaşayı estetik bir dille ifade eder. Romanlarının tarihsel bir düzleme yerleştirilmesi, kurguyu ve anlatı gücünü pekleştirmek amacıyla yapılmış bir hareket olarak göze çarpar. Zira Korat, tarihsel düzleme sahip dört romanının hiçbirinde bir gerçeği kanıtlamak ve bir doğruyu insanlara fark ettirmek çabasında değildir. Romanların incelemesinde Korat'ın yeni bir anlatım peşinde olduğu sonucuna ulaştık. Eski Anadolu Türkçesinin konuşulduğu çağlara denk gelen anlatı zamanının okuyucuda uyandıracakı gerçeklik duygusunun güçlendirilmesi adına yazarın birtakım deneysel çalışmalara girdiği görülür.

Latin harfleriyle eski Anadolu Türkçesinde bulunan seslerin karşılığını vermek, günümüz ölçümlü dilinde kullanılmayan nazal n sesinin kullanılması romanları farklı kılan birkaç özelliktir. Kalenderiye romanındaki Sergüli Kâtip karakterinin konuşma özellikleri incelendiğinde iç Anadolu şivesinin bir karmasıyla karşılaşılır.

Korat'ın romanlarını KORA şemasında incelediğimizde gördüğümüz tablo; romanların çatışma unsurlarının kavramlar düzleminde yoğunlaştığıdır. İlk üç romanın ana ekseninde yer alan zaman ve zamanın döngüselligi, romanları karakter sentezleyici özellikten uzaklaştırmış, döngüsel olan zamana karşı edilgen bir noktada duran bireyin serüveninin anlatımı öne çıkmıştır.

Korat, karakterlere sindirdiği kavramları okuyucuya benimsetmek iddiasında olmamıştır. İyinin yanında kötünün karşısında duran bir tutum sergilemesi açıkçası

romanların değerini olumsuz yönde etkiler. Bunun bilincinde olan yazar, insanların ölümünü narsiste izleyen Stavro, Ailesini terkedip Manastıra kapanan Guiseppe Manzoni; ya da onaylamadığı bir savaşın yenik komutanı olan Haydar gibi karakterlerini yalnızca insani yönleriyle ele alır, geri kalanı okuyucuya bırakır.

Grsel Korat'ın ilk romanı Ay şarkısı ile son romanı Kalenderiye incelendiğinde yazarın yazın olgunluğunun aşamaları ortaya çıkar. Ay şarkısı'nda senaryo ve synopsis tekniğini kullanan yazarın, rol benimsetme ve diğer teknik konulardaki olgunlaşmasının Kalenderiye ile tamamlandığı görülür. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Türk romanının tarihsel gelişiminde sık görülmeyen bir yol izleyen Korat, tarihsel belgelerin ve tarih yazıcılarının objektifi dışında kalmış bireyleri estetize ederek romanlarında onları birer karaktere dönüştürerek, zaman konusundaki uygulamalarıyla postmodern bir duyuş sergileyerek Türk romanındaki farklı yerini hazırlar.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 1998.
- ALVAREZ, A., *İntihar-Kan Dökücü Tanrı*, Öteki Yayınevi, Çev. Zuhâl Çil Sarıkaya, 1. Baskı, Ankara, 1992.
- BACHELARD, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, KesitYay., 1996.
- BACHELARD, Gaston, *Sürenin Diyalektiği*, Çev. Emine Sarıkartal, İthaki Yay., İstanbul, 2010.
- BOURNEUR&QUELLET, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev. Hüseyin GümüŖ, Kùltür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- CAMPBELL Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2010.
- CAMUS, Albert, *Başkaldıran İnsan*, Kuzey Yayınları, Çev. Tahsin Yücel, 1. Baskı Ankara, 1985.
- ÇELİK, Tuğba, *Varoluş ve Roman*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2013.
- ÇÜÇEN, A. Kadir, *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Asa Kitabevi, 2003, Bursa.
- DEVECİ, Mutlu, *Varoluş ve Bireyselleşme Açısından Ferid Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2012.
- DURUEL Nursel & Gürsel Korat Söyleşisi YKY Kitaplık, Mart-Nisan 2000 Sayı 40.
- EAGLETON, Terry, *Hayatın Anlamı*, Çev. Kutlu Tunca, Ayrıntı Yayınevi, 3. Basım, İstanbul, 2013.
- ELİADE, Mircea, *İmgeler Simgeler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yay., Ankara, 1992.
- ELİADE, Mircea, *Mitlerin Özellikleri*, Çev. Sema Rifat, Omnia Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 2001
- ELİAS, Norbert, *Zaman Kavramı*, Yrıntı Yayınları, çev. Veysel Atayman, İstanbul 2000
- FOULQUE, Paul, *Varoluşçuluk*, Çev. Yakup Şahan, İletişim Yay. 2. Baskı, İstanbul, 1995.

- FRANKL, VİCTOR E., *Duyulmayan Anlam ığlığı-Psikoterapi ve Hümanizm*, s. 41,
ev. Selçuk Budak, teki Yay. Ankara, 1994
- FROMM Erich, *İtaatsizlik zerine*, ev. Ayęe Sayın, Yaprak Yay. İstanbul 1987
- FROMM Erich, *Sevginin ve ęiddetin Kaynağı*, ev. Yurdanur Salman& Naln İçten,
5. Baskı, Payel Yay, İstanbul, 1990.
- FROMM, Erich, *Kendini Savunan İnsan*, ev. Necla Arat, Say Yay., 1994, İstanbul
- FROMM, Erich, *Sevme Sanatı*, Say Yay., ev. İşitan Gündüz, 2000 İstanbul
- GASSET Jos Ortega, *İnsan ve Herkes*, ev. Neyire Gl İşık, Metis Yayınları, İstanbul
2007, 3. Baskı
- GEÇTAN, Engin, *İnsan Olmak*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, 10. Basım
- GİRARD, Rene, *Romansal Yalan Romantik Hakikat*, ev. Arzu Etensel İldem, Metis
Yay., İstanbul 2001
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yayınevi 1985(2. Baskı)
İstanbul
- GUENON, Rene, *Varlığın Mertebeleri*, ev. Vildan Yalsızuçanlar, Etkileşim yay. ,
2013 İstanbul
- GÜLEÇ, Cengiz, *tekini Bilmek*, Say yayınları, İstanbul, 2006
- GüNDOğAN, Ali Osman, *Albert Camus ve Başkaldırı Felsefesi*, Birey Yayıncılık,
Nisan (2. Baskı) İstanbul 1997
- JUNG, Carl Gustav, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, ev. Engin Bykinal, Say Yayınları,
2012, İstanbul
- KORAT, Grsel, *Güvercine Ağıt*, İletişim Yay., 1999, İstanbul
- KORAT, Grsel, *Kristal Bahçe*, İletişim Yay., 2003, İstanbul
- KORAT, Grsel, *Kalenderiye*, İletişim Yay., 2008, İstanbul
- KORAT, Grsel, *Zaman Yeli*, İletişim Yay., 1995, İstanbul
- KORAT, Grsel, *Rüya Körü*, İletişim Yay., 2010, İstanbul
- KORAT, Grsel, *Ay şarkısı*, İletişim Yay., 2011, İstanbul
- KORKMAZ, Ramazan, *Aytmatov Anlatılarında tekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*,
Grafiker Yay., 2008(2. Baskı), Ankara
- LUKACS, György, *Birey ve Toplum*, Günebakan Yayınları, ev. Veysel Atayman,
İstanbul 1978
- MAY, Rollo, *Aşk ve İrade*, Okuyan Us yayınları, ev. YuditNamer, İstanbul 2012

- OCAK, Ahmet Yaşar, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderîler(XIV-XVII Yüzyıllar)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1992
- PEARSON, Carol S. *İçimizdeki Kahraman*, Çev. Semra Ayanbaşı, Akaşa Yayınları, İstanbul, 2003
- STEVIĆK, Philip, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988
- TOPÇU, Nurettin, *Var Olmak*, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, 2010.
- TOPÇU, Nurettin, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, Dergâh Yay. , 2011 İst.
- WATT, Ian- Barthes, Roland, *Roman ve Gerçek Etkisi*, Donkişot Yay. İst. Çev. Mehmet Sert

Makaleler, Röportajlar, İnternet Kaynakları ve Tezler

- BAL, Mehmet Suat, “Türkiye Selçuklu Devleti Tarihinde Bir Dönüm Noktası; II. İzzettin Keykavus Dönemi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi* Cilt: 24 Sayı:38 Yayın Tarihi: 2005, s. 239–258
- ELİBOL Ahmet, “Yeniçeriler ve İktidar Bağlamında Osmanlı Sisteminin Dönüşümü”, *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, Cilt 3, Sayı 5, Kış 2009.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman, *Ben ve Öteki*, <http://aliosmangundogan.com/PDF/Bildiri/Ali-Osman-Gundogan-Ben-Oteki.pdf>
- GÜRATA, Ahmet, Gürsel Korat Röportajı, Bir+Bir Dergisi, Mart 2011 Sayı 10 http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5247edcae68281.35444560
- http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=1944&ad=D%DCN%20GECE%20YAR%20HANES%DDNDE
- KANTER, M. Fatih, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*(Yayımlanmış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008
- KORAT Gürsel &Halim Şafak Röportajı, Birgün gazetesi, 27 Aralık 2010
- KORKMAZ, Ramazan, *Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü*, Bilig, Yaz 2008, sayı:46, s. 1-8
- KORKMAZ, Ramazan, *Yaratıcı Bir Kimliğin Mekân Poetikası: Behçet Necatigil ve Ev*, TUBA 30/II, 2006, s. 223-230.

- KORKMAZ, Ramazan. “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Bilig*, yaz, 2009, S. 50, s. 119-130
- KORKMAZ, Ramazan-NAKİPLER Nesibe Didem, (2009): “Toprak Ana”da Mekân-İnsan İlişkisi”, Cengiz Aytmatov, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 199-207.
- KORKMAZ, “Romanda Mekânın Poetiği”, Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen’e Armağan), Grafiker Yay., , Ankara 2007
- KÜÇÜK, Levent, “Rüya Körü Romanının Tarihsel Düzlemi”, Roman Kahramanları, Temmuz-Eylül 2011, S. 7, s. 80-85
- SÖYLEMEZ, Orhan, “Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Kader ve Kadercilik”, Gazi Türkiyat, Güz, S. 5, s. 303-320
- TOPAKKAYA, Arslan, “Zaman Kavramı Bağlamında Platon-Aristoteles Karşılaştırması”, FLSF (*Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*), 2012 Bahar, sayı: 13, s. 219-231, ISSN 1306-9535
- TURAN, Şakir, “Moğolların Anadolu’yu İstilasından Sonrası Batı Anadolu’da Türkmen Tarzında Şekillenme”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 29, s. 185-194, Nisan, 2011.
- VOLKAN, Vamık D., *Kedisiz Yapamayan İnsanlar: Psikanalitik Bir Yorum*, <http://www.vamikvolkan.com/Kedisiz-Yapamayan-%DDnsanlar%3A-Psikanalitik-Bir-Yorum.php>
- YILDIZ, Hüseyin, “Bir Kelime Oyununu Tasnif Denemesi Türk Dilinde Palindromlar”, *Dil Araştırmaları*, S. 2, Bahar 2008, s. 57-78

Ek-1: Röportaj¹⁰²

Gürsel Korat(Sağlamöz) ile 19.12.2013 Tarihinde Yaptığımız Görüşmemiz)

1. G.Ç: Eserlerinizde ve yazılarınızda soyadı olarak Sağlamöz yerine Korat'ı kullanıyorsunuz. Bunun bir öyküsü var mı?

G.K: Umberto Eco, “Takma ad kullanmayan yazar, mahalledeki kasap, manav veya bakkal tarafından tanınmak isteyen yazardır” der. Bu soyadını 30 yıldır kullanıyorum. Korat'ın anlamını hiç düşünmedim, hatta annem: “Babanın soyadını neden kullanmadın, Kör At da ne!” diye çıkmıştı. Bu soyadı meselesi tamamiyle artistik bir durum; fakat otuz yıl önce siyasi takibe düşmemek için bir önlemdi aynı zamanda.

2. G.Ç: Aileniz ve Çocukluk yıllarınız hakkında biraz bilgi verir misiniz?

G.K: Türkçe anadil ile doğmuş Sünni bir ailenin çocuğuyum. Babaannem Türkmen, büyükbabam Türk, dedem ise “93 göçü”nden gelen Kürt'tür. Anneannem bir tekke şeyhi olan Hacı Emin'in kızıdır. Sülalesinin adı Tekkeşin'dir; bu “şin” eki Ermenice “yapan” anlamına gelir, belli ki anneannemin sülalesi epeyce bir zaman önce kılıç zoruyla yahut başka bir nedenle Müslüman olmuştur. Kayseri'de doğup büyüdüm, Yozgatlı akrabaların yanına tatillerde uğradım. Babam ise hep Yozgat'a dair hikayeler anlatırdı. Emekli olunca da oraya yerleşti. Ben doğduğum yeri aşkla sevmeyi babamdan öğrendim, Kayserili kaldım. Babam renkli bir adamdı. Ben doğmadan önce Yozgat'ın çeşitli yerlerinde babasıyla birlikte değirmencilik yapmış, ayrıca Adana'da tarım işçiliği, Pozantı karayolunda yol işçiliği, Kırşehir'de, Yerköy'de rençberlik, şu bu. Feleğin sillesini yemiş bir adam... “Geçim daralınca” derdi “Kayseri'ye geldik.” Annemle birlikte bir okulda hademeliğe başlamışlar. “Sonra sen doğdun” derdi annem. Dünyanın en mutlu olayı gibi anlatırdı. Benim evim bir okuldu. Ablamla okulun içinde yarıştık, öylesine büyük bir mekândı. Haritaları, tahtalar, kitaplık... Çocukluğumda böyle bir ortamdaydım. Yazlık sinemalar ve hamamlar çağı. Bilme merakım okulda yaşamaktan geldi. Çocukluğumda deney tüpleriyle, haritalarla, pistonlarla oyun oynadım. Fakat o oyunlardan bir bilgin çıkmadı; yalnızca bilme

¹⁰² Bu mülakat, 19.12.2013 Tarihinde Gürsel Korat'ın Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi'ndeki odasında tarafımızca yapılmış ses kaydının yazarın kontrolünden geçerek yapılan deşifresidir

isteğim orada şekillendi. Haritalara karşı ilgim de. Dünya sevgim bunlarla oluştu. O yıllarda şehirde çok kültürlülük sona ermemişti henüz. Ermeniler vardı sınıfımızda mesela.

3. G.Ç: Romanlardaki *çiftaslan ütopyasının* bununla alakası var mı?

G.K: Tek neden o değil, sanmam. Tarih, bu ülkede bakmasan, kör olsan bile seni sarıp sarmalar. Kayseri'nin adından başlayarak barındırdığı tarihi yapılara çocukluğumdan beri hayret ettiğimi biliyorum. Roma, Hitit, Yunan, Selçuklu.. Akıl alacak gibi değildi. Bu problemle uğraşırsın kafaya taktıysan. Tabii çocukken durumu pek fark etmedim. Yıllar sonra çocukluğumda çan sesini işittiğim kiliseye giden o insanların nerede olduğunu araştırdım. Otuzuma kadar bu insanları hiç düşünmemiştim, kendimi devrimciliğe vermişim, kaybettiğimiz geçmişi sonradan anlayacaktım. Yanıbaşındaki insanların trajedisini anlamak, bunu dert edinmek, benim için bütün insanlığa gönül verenlere yakışan bir davranıştı.

4. G.Ç: İlkokul ve ortaokul yıllarınız nasıldı; bu dönemde ilgi duyduğunuz alanlar var mıydı? (sanat veya başka alanlarda...)

G.K: Çok fazla şey vardır çocuklukta, pek hatırlamıyorum. Okulda mandolin vardı onunla ilgilenirdim. Halkevlerinde saz çalmayı öğrendim. İyi de saz çalardım fakat sonra vazgeçtim.

5. G.Ç: Lise ve Üniversite yıllarınız nasıl geçti, bu yıllarda öne çıkan hatıralar nelerdir?

G.K: 1974-77 yılları arasında Kayseri Sümer Lisesi'nde öğrenciydim. Bu yıllar Türkiyede büyük değişmelerin olduğu yıllardı. Kıbrıs çıkarması vardı o yıllarda. Türkiye çok kısa sürede politikleşti. Sokak kavgaları başladı. Kayseri'de o yıllarda çok etkili bir sol oluştu fakat ben hiç bir zaman kavga adamı olmadım. Halkevi'nin tiyatro temsillerinde görevlerim vardı. Çok dayak yedik ülkücülerden. O yıllarda yaşadığım en büyük entellektüel devrim Simone de Beauvoir'dan geldi: Onu tanımak bana büyük bir katkı sağladı. 70'lerin sonunda Morgan, Engels, Marx okuyan bir genç için kadının başka türlü algılanması başka bir devrimdi gerçekten de. O yıllarda, zihnimin adeta bir bombardıman altında geliştiğini hissedirdim. Beynimin geliştiğini hissederek gibi olur,

gönerirdim. Beni solcu yapan, karakterimi şekillendiren yıllar o yıllardı. İnsanların eşit olarak doğduğunu savunan bütün görüşlere yakındım. Hristiyanlığın kardeşlik devrimi yaptığını fakat bunun yetersiz olduğunu, Fransız devriminin özgürlük devrimi olarak yetersiz kaldığını, Rus devriminin de eşitlikçi bir devrim olsa bile ütopyayı çar çur ettiğini bu zihin patlaması bana öğretti. Dernek yaşamı, seminerler ve tiyatro oyunları arasında ilerleyen lise yıllarım hayatımın en önemli toplumsal eğitimini aldığım yıllar oldu. Parlak bir öğrenci değildim; fakat herkesin arasında fark edilen bir öğrenciydim. Nitekim politik olayların getirdikleri, dayaklar, kavgalar ve pervasızlıklar beni çok etkiledi. Lise son sınıfta sürgün olduk. Sümer Lisesi'nden mezun olmaya bir ay kala Hacı Bektaş Lisesi'ne sürüldük. Oradan 1977 yazında mezun oldum.

1978 yılında Kayseri Eğitim Enstitüsü'ne girdim. "Faşist işgali kırmak" diye bir kavram vardı o zamanlar, eğitim enstitüsü ülkücülerin elindeydi, onlardan aldık. Okulların siyasi grupların elinde olması o sıralarda olağan bir şeydi, düşünce özgürlüğü başka düşüncelerin sınırlanması özgürlüğü olarak vardı ve bu iş şirazesinden çıkmış durumdaydı. O yıllardan nasıl sağ çıktım hala inanmam.

12 Eylül ve cezaevi benim açımdan tam bir hesaplaşma dönemi oldu. Tahliyeden sonra uzun bir süre takip edildim. O yıllarda polis devamlı solcularla uğraşır. Bir arkadaşım sürekli yalan söyler hale geldi, paranoyak oldu. Benim çivim neden çıkmadı? Ben sürekli yazdım. Bu benim psikolojimi korudu.

Yıllar önce tesadüfen okuduğum Simone de Beauvoir, Tolstoy, Dostoyevski artık bilinçli seçimlerim olarak masamda durmaya başladı.

Üniversiteye ikinci kez başlamam benim gerçek anlamda ilk üniversite hayatım oldu (Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri). Kendime kotalar koyarak kitaplar okudum. Entellektüel açıdan gelişmeye yönelik yaptığım okumalarda yaz aylarında günde on altı saate yakın kitap okumuşluğum vardır.

6. G.Ç: Askerlik yıllarınıza dair paylaşabileceğiniz anılarınız var mı, nerede yaptınız ve ne olarak yaptınız askerlik görevinizi?

G.K: Askerliğimi 26 yaşında kısa dđnem olarak Isparta’da yaptım, asker arkadaşlarım arasında Sevan Nişanyan ve Ali Nesin de vardır. Sevan, ayakkabılarının bağını bağlamadığı için, Ali Nesin eşine Fransızca yazdığı mektuplarında askerlik hakkında eleştirilerde bulunduğu için ceza aldı. Bu ikisine yapılanlar yüzünden yer yerinden oynadı fakat yine de iki sene içeride yatırdılar arkadaşları. Aziz Nesin o yıllarda duruşmalara gelirdi ben de, “Kendi davaları yetmedi bir de oğlunun davalarına geliyor” diye hayıflanırdım. Madımak’ın olmasına daha yedi yıl vardı, Türkiye’ye neler yapılacağını nereden bilecektim ki?

7. G.Ç: İş yaşamınız hakkında bilgi verir misiniz?

G.K: Akademiden, öğretmenlikten, gazetecilikten ve sinemadan hep uzak durmak istedim; fakat hep bu işlerde çalıştım. 1987’de Anadolu Ajansı sınavını kazandım ama devletten ağzım yandığı için bu işe girmedim. Üniversitede devam edebilirdim ama istemedim. 1987 de reji asistanı olarak sinema sektörüne girdim. Sinema, dizi, belgesel gibi işlerde üç yıl kadar çalıştım. Baktım ki bu işin entelektüel bir yanı yok. Sinema çok sofistike bir sanattır ama sinema filmi çalışanları entelektüel donanım bakımından pek güçlü değildir. Herkes her şeyi bilir orada. Oraya da ısınmadım.

1990’da sinemadan ayrıldım. Üniversiteyi de istemeyince hocam bunu kibir olarak algıladı fakat gerçekten o işi yapmak istemedim. Anadolu ajansını da bu yüzden istememiştim. Sanatta ilerlemek istiyordum çünkü. Dersanelerde öğretmenlik yapmaya başladım, felsefe dersleri veriyordum. Öğretmenlik yıllarım derin okumalar dönemiydi benim için. şunu çok iyi biliyorum: İnsan öğretirken öğrenir.

Fakat eğer kader varsa bu olmalıdır: şu anda kaçtığım her şeyin, yani sinemanın, öğretmenliğin ve gazeteciliğin bir arada olduğu, bunların öğretildiği bir fakültede hocalık ediyorum. Yazar olmak istemiştim, oldum ama bu beni kaçtığım üç şeye geri döndürdü!

8. G.Ç: Evliliğiniz ve aile yaşamınız hakkında bilgi verir misiniz, Ailenizin geçmişi hakkında bilgi verir misiniz?

G.K: On dört yaşında Yağmur adında bir kızım var, evlilik bittiği için üç gün bende iki gün annesinde kalır.

9. G.Ç: Edebiyatla ilk temasınız nasıl ve ne zaman oldu. İlk yazınız ne tür bir yazıydı ve nerede yayımlandı?

Edebiyatla ilgili ilk yazım, Edebiyat Dostları dergisindedir. Daha önce yayımlanmış siyasi yazılarım da vardır.

SORU: Bir ara İstanbul'a mı taşınmıştınız?

G.K: 2000 yılında eşimin tayini İstanbul'a çıktı ve oraya gittik. Bir yandan *Kristal Bahçe*'yi bir yandan da *Gölgenin Canı*'nı çalışıyordum. Ayrıca *Kalenderiye*'nin notlarını da alıyor, bir de kızımı büyütüyordum evde. Freelance dedikleri türden gazetecilik de yapıyordum. O yıllarda hocaların hocası Emin Özdemir benim için uğraşarak Gazi İletişim Fakültesi'nde bir kadro bulmamı sağladı, Ankara'ya döndük yeniden.

11. G.Ç: Sizi yazmaya iten itki nedir?

G.K: Babama dönelim yine. Sürekli okur, değişik hikâyeler anlatırdı; yazmaya hiç hevesi yoktu. Babamdan öğrendiğim bir şey var, hikâye anlatıcısı çok iyi bir zihin oyuncusudur, o oyunu oynuyordu babam. Farkettirmeden bana bunu öğretti. Yazmak benim için terapi gibi bir şey değildi, yaşamı yeniden kurmaktı. Bence yazmak, yazarın hayatı yeniden kurma isteğinin bir sonucudur. Yaşamın bize getirdiği yüklerden ancak onu estetize ederek kurtulabiliriz. Ben hayatı estetize ederek görmek istiyorum. Olay çok kötü olsa da güzel anlatılmışsa takdir edilir.

13. G.Ç: İlk kitabınızın aldığı tepkiler nasıldı bunların sizdeki etkisi nasıl oldu?

G.K: Aslında ilk kitabım *Ay Şarkısı*'dır. *Çizgili Sarı Defter* de ilk basılan kitabım olan *Zaman Yeli*'nden önce yazıldı. Tepki? Hiç tanışmazdık, Latife Tekin aradı, telefon söyleşileri yaparak dost olduk. *Ay Şarkısı* adlı romanımı Fethi Naci, "solcu gençlerle alay ediyor" diyerek değerlendirdi. Çünkü romanda solcular yüceltilmiyordu. Fethi Naci de beni tanımiyordu, benim solcu olarak ne kadar acı çektiğimi bilmiyordu; o

yıllarda sağlığı da yerindeydi, benimle ilgili yanlışlarını tartışmak bile istemedim. Gitmedim yanına.

14. G.Ç: Süreli yayınlarda yazılarınız var mı, varsa nerelerde yayınlandı?

G.K: Bir çok dergide yazılarım çıktı. Edebiyat Dostları, Edebiyat ve Eleştiri(Adını Ben koymuştum), Sözcükler, Yapı Kredi Kitaplık. Bunların dışında bir çok dergide yazdım fakat adlarını aklıma getiremiyorum şimdi.

15. G.Ç: Yabancı dile çevrilmiş eserleriniz var mı?

G.K: Gölgenin Canı'nda *Başkalaşım* adlı öykü Almanca bir seçkiye girdi. O kadar.

16. G.Ç: Etkilendiğiniz fikir adamları kimlerdir?

G.K: Çok şükür müridi olduğum biri yok; Althusser, Foucault, Frankfurt Okulu ve şüphesiz Karl Marx benim için önemlidir.

17. G.Ç: Roman türüne ilişkin düşünceleriniz nedir?

G.K: Roman, insanı kavrayışın anlatım biçimidir. İnsanın, kendini bütün insanlığın salamurası haline getirip onun tuzuna batırması ve kendi bedeninde tüm insanlığı sınavıpdı dışa vurmasıdır. Benim için roman budur. Roman gerçeklikle bağdaşık olmak zorunda değildir; fakat duyu organlarımızı yok sayan bir anlatımı da etkileyici bulmam. İnsan türünün estetik yoldan aranışı diyebiliriz romana. İnsanı yüceltmeden. Bütün evreni odağa alarak. Bütün varlıkları, hayvanları, bitkileri, ırmakları, ozon tabakasını, buzulları önemseyerek.

18. G.Ç: Günümüzde Türk romanı sizce nerede ve nereye doğru gidiyor?

G.K: Türk Romanı nereye gidiyor bilemeyiz. Bizim romanımız, genellikle Müslüman yazarlarla başlatılır (şemsettin Sami gibi) halbuki Evangelinos Misailidis gibi Rum, Vartan Paşa gibi Ermeni yazarlar, şemsettin Sami'den çok önce Türkçe roman yazdılar. Bu, açıkça ayrımcılıktır. Türk edebiyat tarihçiliği, yazarları Osmanlı edebiyat tarihçiliği gözüyle değerlendirmez, edebiyatı etnik temelde görür dine göre sınıflar. şemsettin Sami'nin Arnavut olmasını boşverip Müslümanlığını önemser. Türk milli edebiyatı da böyle kurulur.

1980lerin sonundan itibaren Tanpınar ve Peyami Safa'ya ait roman dilinin sonu geldi. Bunun ipuçlarını ikinci yeniden sonra ortaya çıkan dilde görürüz. Bugün adları pek önde olmayan Ferit Edgü, Erdal Öz, Yusuf Atılgan ve Leyla Erbil'in romanları bu dönüşümün başlangıcıydı; dil açısından müthiş bir dönüşümün işaretiydi. Bu yazarların dili Tanpınar'da, Safa'da yoktu. Yetmişlerdeki sonuncu halkayı Oğuz Atay takmıştı. Seksenler işte ikinci yeni ve Oğuz Atay retoriğinin mirasçısıdır. 1990'a geldiğinde tarihi romanın diline müdahale geldi. Bu Milli Roman tezinin sonunu işaretleyen bir başlangıçtı, tezli romanların, Kemal Tahir'in, Tarık Buğra'nın, Sepetçioğlu'nun bitiş habercisiydi. Orhan Pamuk Beyaz Kale'de Türkçe romanda ilk kez tez içermeyen bir tarihi roman yazdı. Bu çok büyük bir zihin devrimiydi. Elif Şafak ve Nedim Gürsel hem günümüzde hem geçmişte paralel olarak ilerleyen olayları anlatan tarih dilini sevdiler. Ama ben bütün bunların dışındaydım: Bizim kuruluş romanlarımızda tarihe yalnızca "biz"im gözümüzden değil başkasının gözünden de bakmak, odağı değiştirmek benim işim olmuştur. Merkez'in coğrafyasını, dilini ve insan tipini değiştirdim. Dervişler, dinsiz isyancılar, Hıristiyan komünler, kadın bilgeler, kalender zümreleri, çok dilli ve çok dinli geçmiş benim üzerinde durduğum şeylerdi. Bizans'a değil Doğu Roma'ya; Selçuklu Devleti'ne değil Konya Rum Sultanlığı'na bakan bir açı değişikliği idi bu.

19. G.Ç: Siz odağa imparatoru, sultanı büyük kişileri değil kadrajın dışındaki önemsiz insanları aldınız diyebiliriz sanırım.

G.K: Evet. Düşünce yapım böyle olduğu için yazım da böyle.

20. G.Ç: Romanlarınızın adları birer şiir adı gibi. Şiir ve roman veya edebiyatta türler arası geçişkenlik hakkında ne düşünüyorsunuz?

G.K: Roman ve şiir ayrı türler. Şiir diliyle roman yazılamaz. O zaman otur şiir yaz derler adama. Şiir cümlesi imgelemdir; fakat roman cümlesi imgelemin de içinde olduğu geniş bir söz evrenidir. Roman cümlesi kavramsal da olamaz, çünkü o zaman bilim dili olur.

21. G.Ç: Gürsel Korat'a göre roman ve öykü arasında ne gibi fark vardır?

G.K: Bence romanın öyküden farkı, olayların ve karakterlerin çaprazlama olarak derinlemesine incelenmesidir. Romandan daha uzun öyküler vardır: Çehov’un Bozkır öyküsü gibi... Thomas Mann’ın Tonio Kröger adlı novellası yine Mann’a ait olan *Aldatılmış Kadın* adlı öyküden kısadır. Uzunluk ve kısalık roman için tek başına tanımlayıcı kavramlar değil. Öyküyü belki bir karakterin, bir olayın odakta durduğu anlatı olarak değerlendirebiliriz.

22. G.Ç: Romanlarınızda yeni kelimeler türetiyorsunuz, kahramanlarınızın söylediği nefesler, deyimler vb. sizin üretiminiz... Bu konu hakkında neler dersiniz?

G.K: Blok halinde bir şiir alıntılanmışsa ve o şiir romanın içeriğini biçimlendiriyorsa o romanı çöpe atalım. Yine de alıntıyı tümüyle reddetmek olmaz: Çok vazgeçilmez bir ifade alıntılanabilir. *Kalenderiye*’de bir mezar taşında gördüğüm ifadeyi aldım örneğin; bu da “Ya dost beni ziyarete mi geldin” ifadesidir. Bir de Hıristiyanların yüz elli yıl önceki Türkçe dualarını buldum, o duaların bir satırını alıp geliştirdim: “Ey cisimsiz Gavriyl, İyosifin hanesine inmekle...” diye başlayan bu ifade, Anadolu Hıristiyanlarının Türkçe dua ettiğini söylemenin ötesinde bir derinliğe sahip oldu. Yazar şunu düşünmek zorundadır: “Kurmaca benim tarafımdan inşa edilir, benim kurmadığım şeyi yapıtıma alamam.”

Ben romana ilk kez benimle geldiğini düşündüğüm bir çok şey eklemek için çalıştım. Örneğin *Zaman Yeli*’nde Türkçe romanda ilk defa nazal n’yi kullandım. *Güvercine Ağıt*, nefesler tamamlanıncaya kadar basılmadı. Tek bir satır bile dışarıdan değil. Kil tabletleri inceledim, kitabelerin nasıl yazıldıklarına baktım. Kitabın iç desenlerini bile ben yaptım. *Kalenderiye*’de *Ortaçağda Türkçe bilen bir İtalyan bu dili yazsa nasıl yazardı* sorusunu düşünerek ses değerlerine uygun bir metin kurdum: (Örneğin *Aul Haydarın İşleri* yazdım, bunu Ol Haydarın İşleri olarak okursunuz üstelik *Haydar’ın* derken n’yi nazal n halinde sesleyerek.)

23. G.Ç: *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt*, *Kalenderiye*, *Rüya Körü* ve *Ay Şarkısı*... Romanlarınızda bugünün izleklerini dünün dekorunda anlattığınızı belirtiyorsunuz bir yazıda. Klasik tarihsel roman çizgisinden uzakta olan bu yol için neler söylersiniz?

G.K: Tarihi gerçekleri açıklamak romancının işi değildir diyerek ilk sözümü söyleyebilirim. Klasik çizgi, okuyucuya tarih öğretmek için yazılır. “Bu tarih değil”

derseniz, “evet roman” diye yanıt verirler. “Roman böyle olmaz” derseniz de “Evet, o biraz da tarihtir” derler. Ben böyle ilkesiz bir duruştan hoşlanmam. Sanatı sanat ölçüleri içinde yapmak gerektiğini düşünür, politik adiyeti, milli bağlılıkları, dinsel yüceltmeleri ve bilgi süreçlerini romandan dışarı sürerim. Benim romanlarımda zamana, aşka, özgürlüğe ve insanın bütün hallerine ilişkin olarak söylenenler şüphesiz ki bugünün sorularıdır. Aslında tezli romanlar da öyledir: Bugünün fetih, bugünün kahramanlık görüşüdür onlar. O zaman da güzelleme yapılmış olur. Ben insanı anlamak isterim, güzellemek değil. Anlamayı güzel bulurum. “Biz” yoktur romanlarımda, kendi kültürel kodlarımızın övgüsü yoktur; bunu bilmediğimden, buranın yerlisi olmadığımın değil, tam tersine çok iyi bildiğimden ötürü yaparım. Benim romanlarım, sağcı yazarların “Solcular bu topraklara yabancısıdır, yerli değildir” tezinin yanlışlığına somut birer örnektir. Hem yerli hem de evrensel: Aranana hep bu değil midir?

24. G.Ç: *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt* ve *Kalenderiye*'de seçtiğiniz mekânın Kapadokya olmasının sebebi nedir?

G.K: Ben Kapadokya'ya herhangi bir yere baktığım gibi bakmıyorum. İstanbul'u severim. Beni büyüler zaman zaman, Ankara'ya da bakarım ama Kapadokya'ya baktığımda bambaşka bir şey hissederim, bütün renkleri tek tek algılarım, kokusu, dokusu bambaşka görünür. Her gördüğümde tazelandığım tek yerdir. Dünyada gömülmeyi istediğim tek yer de orasıdır.

25. G.Ç: Çiftaşlan Dörtlemesi'nde, Ömer Lütfi Barkan'ın Kolonizatör Türk Dervişleri olarak adlandırdığı tiplere rastlıyoruz. Barkan'ın çalışmasında bu tipler, misyon yüklü gazi dervişler olarak veriliyor. *Güvercine Ağıt*'taki Saruca Abdal veya *Kalenderiye*'deki Mahzun Yusuf örnekleri ise bunlarla çelişiyor. Kurguladığımız derviş karakterlerinden ve onların dünya görüşlerinden bahseder misiniz?

G.K: Selçuklu Çağı'nda Müslümanlık bugünkü gibi Sünni ağırlıklı bir kitleye dayanmıyordu. O çağlar bugün pek de akıl erdiremediğimiz, içinde yaşayamayacağımız kadar katı dinsel-ekonomik cemaatlere bölünmüştü. Her ocağın piri, bir inancı bir düşünüş biçimi vardı ve o soyut Müslümanlık'la türdeş değildi. O yıllarda insan hakları, özgürlük, kendi fikrini söylemek gibi şeyler de akla gelecek

türden değildi. Bu yüzden çağın iyileri ve kötöleri her dinde ve cemaatte birbirine benziyordu. Osmanlı'nın ilk yayılma çağında Bursa'da Geyikli Baba kolonizatör (Bu sözcüğe dikkat edelim: Kolonizatör=Sömürgeleştirici) dervişlerden biri olarak görülebilir, Orhan Gazi'nin kendisine "Baba meyhordur" diyerek eşek yüküyle rakı ve şarap yolladığı da kayıtlar arasındadır. Yani bugün resmedilen ak sakallı, kendini dine vermiş, gelecekteki her şeyi bilen karikatür bilgeler gibi değildir bu adam. Zaman içinde iktidarın yayılma ağı içinde bulunan, sünni düşünceye yakın, o düşünceye evrilmiş kişiye dönüşmüştür. Uçlarda yaşayanlar arasından çıkan kolonizatör dervişler, zamanla sünni tasavvuf içinde yeniden tanımlanarak gerçekliklerini yitirdiler. Sarı Saltuk, Seyit Gazi ve Geyikli Baba gibi. Romancı bunlara itibar edemez. Romancı iktidarı terk eden Celaleddin Rumi ile iktidara yapışmak için bastığı yeri şaşırın Keyhüsrev'in aynı çağda ve aynı şehirde yaşayan seçkinler olduğunu görür ve buna soğukkanlılıkla yaklaşır. Çünkü bilir ki savaşmaya şiddetle karşı olan İsa ile savaşçı azizler Yorgos veya Theodoros aynı din tarafından kutsanmıştır. Yaman bir savaşçı olduğu anlaşılan ve daha çok siyasetçiye benzeyen Ahi Evran ile barışçı, şiddeti reddeden Hacı Bektaş, Sadreddin Konevi ve Evhadüddin Kirmani aynı çağdandır. Yazar bütün bunlardan sosyolojik çıkarımlara varmak yerine insana ait çıkarımlara varmalıdır. Roman yazarı haklı dervişi veya haksız keşişi göstermekle uğraşmaz.

Kolonizatör derviş kavramı bile beni irkiltmeye yeterken, onları yazmak benim işim olamazdı. Din adına savaşıp kelle kesenleri yüceltenler bütün milli romanların baştacısıdır; benim değil. Bana Devlet Ana'nın çektiği azabı ben niye başka bir okura çektireyim? Kan dökülmesinden hoşlananlar, bununla gurur duyanlar bana göre pek sağlıklı bir ruh yapısı içinde değildirler. Ben devlet adamı ile dervişin uzaklığını göstermek ve görmek isterim.

26. G.Ç: Bahri Efendi'nin ve Mahzun Yusuf'un arasındaki fark gibi yani?

G.K: Evet. Bahri Efendi en yüksek vergi memuru paşalardan biri. Halbuki para, vergi, sömürü basit bir çağrışımla kötü adamı akla getirir. Benim böyle klişelerim yok: Bahri Efendi romancılığımızın en kritik karakterlerinden biridir: Yüksek entelektüel kapasitesi, aklı, sezgisi ve sevme gücü çok insanidir: Çok sevdiği kadının Yusuf'a

aşkını görünce onun önünde eğilecek kadar insandır. Mahzun Yusuf ise dini inancı gereği kadına aşık olması yasaktır bir trajedi kahramanını andırır. Onun da karakteristik özellikleri çok zengindir. Burada yazar olarak önünde yürüdüğüm çok önemli bir seçim vardı: Ezilenleri temsil eden Yusuf haklı ve mağrur olabilirdi; ezenlerin temsilcisi Bahri ise pısrık, “ama.. ama” diyerek Osmanlı’yı savunan bir beceriksiz haline düşürülebilirdi. Yazar olarak oradaki seçimimle daima mutluluk duyarım: Ne Yusuf, ne de Bahri Efendi haklıdır, onlardan birini seçmez yazar. İkisini de o kadar güçlü argümanlarla donatır ki, biz onlardan hangisinin haklı olduğunu değil, metinde saklı duran hakikati düşünmeye başlarız. Hatta Bahri Efendi’yi daha çok severiz, sır değil.

27. G.Ç: Bahri Efendi’nin ve Mahzun Yusuf’un birbirleri arasındaki çekim alanı durumu da böyle bence. Birisi her şeyden soyutlanmış ideal bir yaşam içerisinde diğeri devlet görevi ve seçkin bir kişi olarak aynı zamanda maneviyatı da önemseyen bir kişi.

G.K: Yusuf’un üstünlüğü de işte orada. Bu adamların dünyevi ihtirasları olamaz. Bu yüzden Kalenderîlere Cavlakilere yöneldim.

28. G.Ç: Mahzun Yusuf’un geçirdiği evreler hakkında ne diyebilirsiniz?

G.K: Kalenderîlerde ayın burcuna göre yer değiştirme var. Onlar ruhu ışık cinsinden saydığı için ona göre kendilerini şekillendiriyorlar. Bir dönem Mahzun Yusuf oluyor, bir dönem Ezeli Kamer Dede bir dönem de Simantikos Yosif oluyor. *Kalenderîye’de Kayseri’deki adamların Osmanlı’ya itirazına dikkat et: Ne vergisi diyorlar icab ederse senin kafana vurur götürürüm* diyorlar. Orada Yusuf ilk defa dünyevi bir telaşa düşüyor, Perizad’ı görüp evinin kapısında onu bekliyor. Bir kere daha görebilmek için.

29. G.Ç: Çiftaslandaki geçişken inanç yapısı hakkında neler söylersiniz?

G.K: Anadolu coğrafyasındaki kültürlerin genel özelliği... Nasıl ki İsis Osiris düşüncesi Hıristiyanlığa etki ettiyse, aynı şey bizim başımıza da başka yerden gelmiştir. Hititlerin yeraltındaki on iki tanrısı, Hıristiyanların on iki havarisi dönüp dolaşıp on iki imam ya da Mehdi olarak gelmiştir bize. Bir de monofizitlik vardır: Doğu Hıristiyanlarının bir kısmı buna inanır. Tanrının tek ruh olduğunu düşünürler:

Baba Oğul Kutsal Ruh meselesine inanmazlar. Alevilik ve Kalenderîlik buna uygundur.

30. G.Ç: ‘Hayatım Roman’ adlı yazınızda: “İnsan yaşadıklarını anlattığında roman yazacağını sanıyorsa kalemi eline almamalıdır” ifadesini kullanıyorsunuz romanlarınızı kaleme alırken kişisel tarihinizi ne ölçüde dışlıyorsunuz, yazar bunu neden yapmalı?

G.K: “Hayatım roman”, genellikle “yaşadıklarımı yazsam roman olur” anlamında kullanılır. Oysa hayatımı romanda görünür kılmaktansa, en az bir karakter yaratıp “Bütün yaşadıklarım ve bildiklerimle onu kurdum” demek yazara yakışıandır. İnsanlar kendi yaşam öykülerini anlatmak için roman yazmamalıdır. Başkalarının yaşam öyküsünü yazmak da roman değildir.

31. G.Ç: Çiftaslan Dörtlemesi, zaman sorunsalı çerçevesinde ilginç tespitlere sahip. Gürsel Korat zaman hakkında ne düşünüyor, ona göre zaman nedir?

G.K: Ne kadar zor bir soru... Bunu Proust’a sor, Adalet Ağaoğlu’na sor... Zaman nedir sorusunu Aristo’ya sorarsan “nesnelerin eyleminin tekrar sayısıdır” der. Zaman-Mekân bağlantısı olarak Newton’a bakarsan dünya merkezli bir kesinlemedir: Bir birim zaman bir birim mekân. Ama Einstein buna karşı çıkıp, zamanı mekândan bağımsız olarak açıklayacaktır. Relativite ve kuantum üzerine konuşmayı seviyoruz da, romancının bunları konuşması bilgin karikatürü haline gelmesine yol açıyor. Romancı bunları insanın yaşamında göstermelidir, bilgi kuramı halinde tartışmak yakışıksızdır. Asya Tipi Üretim tarzını romanlarında tartışanlar, bilmem nerenin fethini övenler, Türk medeniyeti denince kendini tutamayıp döktürenler, batının fenni ile doğunun ruhunu bir araya getirmenin gerekliliğini söyleyenler nasıl sıkıcı ve “bilme” odaklı bir hezeyan içinde görünüyorsa romanda zaman hakkında atıp tutmak da öyle olacaktır. *Zaman nedir* sorusunu bu nedenle romanda tanımlamaktan kaçınırım, insanlara bu konuda sorular sordurup bırakırım. Ama burada tanımlayayım: “Zaman; mekânla o mekân içindeki eylemlerin etkileşimini kavrayan öznenin algısından doğan zihinsel tasarımıdır.” *Zaman somut bir varlık mıdır?* sorusuna yanıtlım olumsuz. Doğmamış olanın veya ölenin zamanı yoktur. Hiçlik hiçtir. Öte yandan şimdi’den başka bir şey tanımayan Zenon veya Parmenides gibi de düşünmüyorum.

İnsan şimdikiyi bilir, “burada”dır ve eylem içinde bilinmez bir gelecek tasarımına sürüklenirken geçmiş’i tanır. Yani “ilerlemeden geride kalanı bilemeyiz” diyen Kierkegaard haksız değildir.

32. G.Ç: Edebiyat ve Felsefe... diye bir cümleye başlansa siz nasıl devam edersiniz, bu iki alan hakkındaki fikirleriniz nedir?

G.K: Edebiyat-din veya edebiyat-siyaset gibi kavramlar birinin diğerine üstünlüğü, birinin öbürüne egemenliği içinde tanımlanıyorsa orada sorun vardır. Bu, felsefe-edebiyat ilişkisi için de geçerlidir. Tarih anlatmak için roman yazarların ne kadar anlamsız bir iş yaptığını söyleyip de, felsefe anlatmak için roman yazarları neden görmezden geleyim? Felsefe yapmak için roman yazılmaz. Roman yazıp felsefi bilgiler anlatılmaz. Bu, roman yazıp tarih anlatmaktan, romanda din propagandası yapmaktan, romanda millet abartılarıyla kendinden geçmekten farksızdır.

Romandaki bir karakter felsefi çıkarımlara varabilir ama yazar edebiyat yaptığını unutmamalı. *Rüya Körü*’nde yazar Tanrı’nın şimdiki ve aşkın zamanı hakkında çok temel bir görüş öne sürdüğü halde pek de önemli değilmiş gibi oraya dokunur geçer.

33. G.Ç: Felsefeden konu açılmışken, hangi akım ya da hangi düşünce sizi etkiliyor?

G.K: Milet filozoflarına ve özelde Anaximandros’a; İskenderiye Okulu’nun bilim düşkünü filozoflarına özel bir sevgim vardır. Pisagor’u bir psikiyatrist gibi incelemek isterdim: Bütün boş inançlarımızın atası olduğu için. Aristo ve Platon sık sık okuma sahama girer; onlarla İslam felsefesi arasında bağlar kurarım: Kader tartışmaları sırasındaki tavrıyla ve ölümden sonraki yaşamı reddedişiyle Aristocu İbni Rüşd’e özel bir dikkatim vardır. Diğer İslam rasyonalistleri Farabi ve İbni Sina ile Rönesans arasında kurulacak bağları her defasında bir yerlerden keşfetmekten hoşlanırım. Kant olmaz denecek görüşleri bir araya getirebilen sentezci aklıyla (ampirizmle rasyonalizmi bağdaştırmıştır) her zaman beni şaşkınlığa düşürür. Hegel’e itiraz eden bütün filozoflar: Schopenhauer, Nietzsche ve Marx benim için önemlidir. Husserl, Frankfurt düşünürleri, Sartre, Althusser ve Foucault modern çağda düşünce geliştirmeye uygun saydığım filozoflardır.

G.Ç: Bana vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

G.K: Ben teşekkür ederim.

EK- 2: Grsel Korat'a Ait Fotoğraflar



Annesi Őemsi Hanım, Ablası Fatma Hanım ve Babası Nazmi Bey ile Okul Bahçesinde,
Kayseri 1965



Gürsel Korat Okul Bahçesinde Bayram Töreninde Arkadaşlarıyla, 1969



Gürsel Korat, 1996



Gürsel Korat'la *Güvercine Ağıt* üzerine konuşurken, 19.12.2013



Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi stüdyosunda, 19.12.2013



Gürsel Korat, *Güvercine Ağıt*'ın dili üzerine konuşurken, 19.12.2013

Özgeçmiş

17 Ekim 1984'te Mersin'in Tarsus ilçesinde doğdu. Avukat bir baba ve öğretmen bir annenin üç erkek evladının sonuncusudur. İlkokul, Ortaokul ve Liseyi çeşitli şehirlerde tamamladı. 2005 yılında kaydolduğu Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü 2011 yılında tamamladı.

2013 yılının Kasım ayında Ardahan Üniversitesinde Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı ve halen bu görevi sürdürmektedir.