

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

REFİK ÖZDEK'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:
ÖMER FARUK ATEŞ

İstanbul 2014

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

REFİK ÖZDEK'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:

ÖMER FARUK ATEŞ

Danışman:

Doç. Dr. MEHMET GÜNEŞ

İstanbul 2014



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek lisans öğrencisi Ömer Faruk ATEŞ'in "Refik Özdek'in Roman ve Hikayelerinde Yapı ve Tema" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

İmza

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Mehmet GÜNEŞ
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

Üye : Doç.Dr. Muhammet GÜR
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

Üye : Doç.Dr. Davut HUT
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

.....

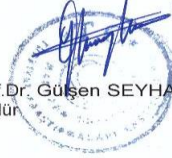
.....

.....

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun 21.12.2014 tarih ve 2014/826... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Gülşen SEYHAN ALIŞIK
Müdür



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ	IV
ÖZET	VII
ABSTRACT	VIII
KISALTMALAR	IX
1.GİRİŞ	1
2.REFİK ÖZDEK'İN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ.....	5
2.1.Refik Özdek'in Hayatı ve Edebî Şahsiyeti.....	5
2.2.Eserleri	12
2.2.1.Romanlar	12
2.2.1.1.Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik	12
2.2.1.2.Ocağımız Sönmesin	12
2.2.1.3.Afşaroğlu	13
2.2.1.4.Gece Yarası Güneşi	13
2.2.1.5.Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam	13
2.2.1.6.Uzaydan Gelen Adam	14
2.2.1.7.Uzaylı Bargan'ın Dönüşü	14
2.2.2.Hikâyeler	15
2.2.2.1.Üç Yiğit Atlı	15
2.2.2.2.Gözyaşı İncisi	15
2.2.2.3.Yüreğim Yanardağ	15
2.2.2.4.Kiziroğlu Mustafa	15
2.2.3.Şiirler	16
2.2.3.1.Hazreti Peygamber Geliyor	16
2.2.3.2.Kezban'a Mektup	16
2.2.4.Ansiklopedi, Deneme ve Araştırma Kitapları	16
2.2.5.Çeviri Eserler	17
3.REFİK ÖZDEK'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE YAPI	19
3.1.Olay Örgüsü	20

3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	62
3.3. Kişiler.....	70
3.4. Zaman.....	101
3.5. Mekân.....	107
3.6. Dil ve Anlatım Unsurları.....	123
3.6.1. Diyalog.....	124
3.6.2. İç Monolog	126
3.6.3. İç Çözümleme.....	127
3.6.4. Otobiyografi	128
3.6.5. Montaj.....	130
3.6.6. Anlatma-Gösterme Teknikleri	131
3.6.7. Özetleme	133
3.6.8. Mektup.....	133
3.6.9. Metinlerarası İlişkiler.....	134
4. REFİK ÖZDEK'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE TEMA	137
4.1. Sosyal Temalar.....	137
4.1.1. Kültürler Arası Etkileşim	138
4.1.2. Köy ve Köylüye Bakış	140
4.1.3. Aydın/Sosyete ile Fakir Halkın Birbirine Bakışı.....	144
4.1.4. Sanayileşme ve Teknolojinin Olumsuz Tesirleri	146
4.1.5. Sosyalizmin Eleştirisi ve Milliyetçiliğin Yüceltilişi	147
4.1.6. Savaş ve Göç.....	152
4.1.7. Eğitim	153
4.1.8. Siyasî Kamplaşma.....	154
4.1.9. Modernizmin Eleştirisi	155
4.2. Bireysel Temalar	155
4.2.1. Aşk.....	155
4.2.2. Seyahat ve Macera.....	158
4.2.3. Ölüm.....	159
4.2.4. Yalnızlık.....	160
4.2.5. Maddî İhtiras	161
4.2.6. İnsan-Hayvan-Tabiat Sevgisi.....	162
SONUÇ	166
KAYNAKLAR	173

1.REFİK ÖZDEK’İN ESERLERİ	173
1.1.Romanları	173
1.2.Hikâyeleri.....	173
1.3.Şiirleri.....	173
1.4.Ansiklopedi, Deneme ve Araştırmalar	173
1.5.Çeviri Kitapları	174
1.6.Sürelî Yayınlardaki Yazıları, Makaleleri ve Bildirileri.....	174
1.7.Çeviri Yazıları.....	175
2.REFERANS KAYNAKLAR	175
2.1.Kitap ve Tezler	175
2.2.Makale, Madde ve Bildiriler	179
2.3.İnternet Siteleri.....	180
ÖZGEÇMİŞ	182

ÖNSÖZ

Refik Özdek, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı yazar ve şairlerindedir. Daha çok çevirmen kimliğiyle ön plana çıkan, özellikle de Cengiz Aytmatov'dan yaptığı çevirilerle tanınan Refik Özdek, tercümeleleri dışında şiir, roman, hikâye gibi çeşitli türlerde telif eserler de yazmıştır. Ancak yazarın telif eserleri çevirilerinin gölgesinde kaldığından fazla bilinmemektedir. Bu çalışmada Refik Özdek'in roman ve hikâyeleri yapı ve tema açısından incelenmiştir. Yazar hakkında Elif Tomakin'in *Refik Özdek'in Romanlarının ve Hikâye Kitaplarının Yapı Bakımından İncelenmesi* isimli yüksek lisans tezi haricinde herhangi bir akademik çalışma bulunmamaktadır. Sözü edilen tez, biz çalışmamıza başladıktan uzun süre sonra, Ağustos 2013'te tamamlanmıştır ve varlığından bu çalışma tamamlanıp enstitüye teslim edildikten sonra haberdar olunmuştur. Ancak söz konusu tezde Refik Özdek'in roman ve hikâyeleri sadece yapı bakımından incelenirken, bu çalışmada hem yapı hem de tema yönünden inceleme yapılmıştır. Ayrıca adı geçen tezde Refik Özdek'in çocuk edebiyatına dair eserleri yer almazken bu eserler çalışmamıza dâhil edilmiştir.

Tez; Önsöz, Giriş, Refik Özdek'in Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri, Refik Özdek'in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Refik Özdek'in Roman ve Hikâyelerinde Tema, Sonuç ve Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Refik Özdek'in edebî eserlerini ortaya koyduğu dönemde Türkiye'nin içerisinde bulunduğu sosyo-kültürel koşullar ve bu koşulların devrin diğer sanatçılara etkisi üzerinde kısaca durulmuş ve buradan hareketle yazarın kendi dönemindeki edebî cereyanlarla etkileşimi de göz önünde tutularak Türk edebiyatı tarihindeki yeri ve önemiyle ilgili saptamalar yapılmıştır. Refik Özdek'in edebî açıdan faal olduğu yıllar Türk edebiyatının modern/post-modern eğilimler içerisinde olduğu bir dönem olduğu için yazarın bu eğilimler doğrultusunda olmayan yazınsal tercihleri de göz önünde bulundurularak bir karşılaştırma yapılmıştır.

İkinci bölümde Refik Özdek'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiş, incelenecek roman ve hikâyeler tanıtılmıştır. Yazarın edebî kişiliğiyle ilgili tespitler, süreli yayınlarda yer alan yazılarındaki fikirleriyle temellendirilmiştir. Çalışmamızın ana konusu Refik Özdek'in roman ve hikâyeleri olduğu için bu bölüm kısa tutulmuştur.

Üçüncü bölümde Refik Özdek'in roman ve hikâyeleri yapı açısından incelenmiştir. Yapı incelemesi yapılırken roman ve hikâyelerdeki materyal unsurlar ele

alınmış ve yazarın kullandığı dil ve anlatım unsurları tespit edilmiştir. Bu yolla yazarın anlatılarının iskeletini oluşturan materyal unsurlara yüklediği işlevler ve bu unsurların arasındaki ilişki ortaya konulmuştur.

Dördüncü bölümde yazarın eserleri tematik açıdan incelenmiştir. Yazar eserlerinde, özellikle de romanlarında birden fazla temayı işlemiştir. Bu nedenle tematik inceleme yapılırken yazarın ele aldığı temalar sosyal ve bireysel temalar olarak gruplandırılmış ve alt başlıklar hâlinde incelenmiştir. Refik Özdek, eserlerini çevirdiği Cengiz Aytmatov'dan işlediği temalar ve kullandığı anlatım teknikleri açısından etkilenmiştir. Tematik inceleme yapılırken yeri geldikçe bu etkileşime değinilmiş, her iki yazarın roman ve hikâyelerindeki benzerliklere işaret edilmiştir. Tür sıralamasına göre yapılan incelemede önce romanlar, sonra hikâyeler ele alınmıştır. Yazarın çocuklar için yazdığı, fantastik unsurlar taşıyan *Uzaydan Gelen Adam* ve *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü* isimli eserleri de roman başlığı altında değerlendirilmiş ve yapı ve tema yönünden incelenmiştir. Romanlar kronolojik sırayla ele alınırken, çocuk edebiyatına ait romanlar kendi içerisinde kronolojik sıralamaya tabi tutulmuştur. Söz konusu kronolojik sıralama, eserlerin ilk yayımlandıkları tarih göz önünde bulundurularak yapılmıştır. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, *Ocağımız Sönmesin* ve *Gece Yarısı Güneşi* romanları ile *Kızıroğlu Mustafa* isimli hikâye kitabı yapı ve tema açısından incelenirken bu eserlerin en son baskılarının metinleri esas alınmış, yazarın diğer eserleri incelenirken kitapların ilk baskılarına ulaşılmıştır. Refik Özdek'in hayatı ve eserleriyle ilgili kaynaklarda adı geçmeyen ancak tarafımızdan tespit edilen 1976 tarihli *Üç Yiğit Atlı* isimli kitap çalışmamıza dâhil edilmiştir. Bu kitapta geçen "Üç Yiğit Atlı" hikâyesi, daha sonra yazar tarafından *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanına eklenmiştir. Ancak söz konusu kitabın bu romandan önce müstakil bir eser olarak basılmış olması ve "Üç Yiğit Atlı" hikâyesi dışında "Kızkulesi ve Martı" başlıklı başka bir hikâye daha içermesi nedeniyle bu kitap, hikâye kitapları başlığı altında değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde Refik Özdek'in roman ve hikâyeleriyle ilgili genel bir değerlendirme yapılmış, yazarın sanatçı kişiliğinden hareketle Türk edebiyatı tarihindeki yerine ilişkin bazı tespitlerde bulunulmuştur. Kaynakça kısmında ise Refik Özdek'in eserlerinin yanı sıra süreli yayınlarda yer alan yazılarının künyesine de yer verilmiştir.

Çalışmamızda eserlerden doğrudan yapılan alıntılarda yazarın imlası korunmuş, yabancı özel ad ve sözcükler roman ve hikâyelerde geçtiği şekliyle yazılmıştır.

Roman ve hikâye türündeki eserlere olan ilgim nedeniyle böyle bir çalışma yapmamı tavsiye eden, çalışma süresince benden yardım ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve sürekli bana yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Mehmet Güneş'e şükranlarımı sunarım. Ayrıca tezimin son hâlini inceleyen ve kıymetli görüşlerini paylaşan hocam Araş. Gör. Mehmet Sümer'e, çalışmam boyunca zengin kütüphanesinden istifade etmeme izin veren, çalışmamı okuyarak değerli katkılarını esirgemeyen kıymetli arkadaşım Bilgin Güngör'e, Refik Özdek'in çocuk edebiyatına dair eserlerinin ilk baskılarına Milli Kütüphane'den erişip bana ulaştıran Mehmet Sansar'a ve desteğini her zaman arkamda hissettiğim sevgili anneme teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

Refik Özdek, Cumhuriyet Dönemi'nde gazeteci ve çevirmen kimliğiyle ön plana çıkmış yazar ve şairlerdendir. Yazar, roman ve hikâyelerinde çok sayıda bireysel ve sosyal temayı işler. Eserlerinde başta eğitim meselesi ve teknolojinin yanlış kullanımı gibi sorunlara çözüm önerileri getirmeye çalışır. Refik Özdek Türk edebiyatında modern/post-modern eğilimlerin hâkim olduğu bir dönemde fazlaca eser vermesine karşın bu eğilimlerin dışında gelenekçi bir tutum sergiler. Zaman zaman modernist yazarlarla benzer konulara değinmesine rağmen modernist edebiyatın imgesel unsur ve tekniklerini kullanmaz. Roman ve hikâyelerinde çocuk ve gençleri eğitmeye çalışır; didaktik bir tutum sergiler. Çalışmanın I. (giriş) bölümünde Refik Özdek'in Türk edebiyatı tarihindeki yeri, devrin edebî ve sosyal şartları da göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. II. bölümde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde kısaca durulmuştur. III. bölümde Refik Özdek'in roman ve hikâyeleri yapı bakımından incelenmiş, eserlerin yapısını oluşturan materyal unsurlar arasındaki organik ilişki ortaya konulmuştur. Yapı bölümü, "Olay Örgüsü, Anlatıcı ve Bakış Açısı, Kişiler, Zaman, Mekân ve Dil ve Anlatım Unsurları" başlıkları altında ele alınmıştır. IV. bölümde ise roman ve hikâyeler tematik olarak incelenmiştir. Tema bölümü "Sosyal Temalar ve Bireysel Temalar" başlıkları altında değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde yazarın roman ve hikâyeleri üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Refik Özdek, roman, hikâye, yapı, tema, dil ve anlatım unsurları.

ABSTRACT

Refik Ozdek is one of the writers and poets of Republican Era who is well-known with his identity of a journalist and a translator. Ozdek deals with numerous individual and social themes in his novels and stories. He tries to present solutions to the questions such as education and the misuse of technology. Although he produced many of his works in a time while modern and post-modern tendencies were prevailing, his attitude was traditional. He sometimes mentions about the same issues with the modernist writers but he does not deploy the symbolic elements and techniques of modernist literature. He tries to educate children and youngsters in his novels and stories. In the first section of the thesis (introduction), I evaluate the place of Refik Ozdek in Turkish literature considering the conditions of the era. In the second part, I briefly mentioned about life, works and artistic personality of the writer. In the third chapter, the novels and stories of Ozdek are examined structurally, and the organic relations between the material elements that construct his work is presented. The structural part is investigated under the titles of "Incidence Pattern, The Narrator and the Point of View, People, Time, Space, and Elements of Language and Narration". In the fourth chapter the novels and stories are examined thematically. The theme section includes under the titles of "Social Themes and Individual Themes". I conclude my thesis with a general evaluation of the works of the writer.

Keywords: Refik Özdek, novel, short story, structure, theme, elements of language and narration.

KISALTMALAR

Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
haz.	Hazırlayan
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
s.	Sayfa
S.	Sayı
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
YKY	Yapı Kredi Yayınları

1.GİRİŞ

Refik Özdek, 1970 sonrasında şiir, roman, hikâye gibi çeşitli türlerde çok sayıda eser veren bir sanatçıdır. Onun Türk edebiyatı tarihindeki yerini belirlemek için döneminin siyasi ve sosyal koşullarının yanı sıra edebî cereyanlarının da dikkate alınarak bütüncül bir değerlendirme yapılması gerekir. Zira Refik Özdek'in edebî şahsiyetinin şekillenmesinde hem Türkiye toplumunun 1950'li yıllardan sonra yaşadığı hızlı değişimin, hem de yazarın benimsediği milliyetçi-muhafazakâr düşüncenin temsilcisi olan yazarların topluma bakışının önemli etkisi vardır.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcı olan 1940 yılından itibaren Türk toplumu "yeni siyasal, toplumsal ve sanatsal oluşumlara" açık hale gelir.¹ 1950 sonrası benimsenen liberal politikalarla hızlı bir büyüme² ve bu büyümeye bağlı modernleşme hareketleri başlar. İşçi ve köylülerle kentsoylular arasındaki ilişkilerde yaşanan ayırım derinleşirken, Halk Evleri, Köy Enstitüleri ve yabancı klasiklerin çevirisiyle genç kuşakta yeni bir toplumsal bilinç teşekkül eder.³ Özellikle 1960 sonrası yapılan çeviri çalışmaları düşünsel birikim sağlanmasında önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde "düşünsel ve sanatsal üretim dışı alımla beslenir."⁴ Köy Enstitüleri ve Halk Evleri'nden yetişen toplumcu gerçekçi yazarlar 1960 sonrası isimlerini daha fazla duyurur. Dünyaya onlardan farklı bir gözle bakan milliyetçi-muhafazakâr aydınlar da kendi entelektüel birikimlerine katkı yapacak eserleri çevirmeye başlar. *Tercüman Gazetesi* 1001 Temel Eser projesinde doğu klasiklerinin yanı sıra hitap ettiği kitle için faydalı gördüğü batılı yazarların eserlerini de çevirtir. Refik Özdek bu projede yer almasa da düşünsel açıdan kendine yakın gördüğü eserleri çevirerek döneminin diğer milliyetçi-muhafazakâr aydınları gibi savunucusu olduğu değerler dünyasına fikrî zeminde katkı yapmaya çalışır.

1960'lı yıllara gelindiğinde, Türk edebiyatında hece şiiri belirli bir olgunluğa ulaşır; hikâye ve romanda toplumsal gerçekçilik etkili olur. Tarımdaki makineleşme ve gelişen sanayi ile büyük şehirlerin kenar semtlerinde köylüyle kentli arası yeni bir sosyolojik sınıf oluşur.⁵ Köylüyle kentli arasında yer alan bu yeni insan tipinin sorunları

¹ Mahir Ünlü, Ömer Özcan, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 1940-1960 II*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003, s. 7.

² Mükerrrem Hiç, *Turkish Economy and Politics (1923-2002)*, Beykent Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009, s. 19-21.

³ *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 1940-1960 II*, s. 7.

⁴ Atilla Özkırımlı, *Edebiyat İncelemeleri Yazılar 1*, Cem Yayınevi, İstanbul 1983 s. 184.

⁵ İbrahim Kıbrıs, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara 2004, s. 91.

romanların konusu olur; köy ve köylüleri işleyen romanlar yazılır.⁶ Toplumcu gerçekçi yazarlar feodalite, sömürü, toprak ağalığı gibi meseleler üzerinden Marksist bakış açısıyla köy meselesini ele alırken, Refik Özdek bu ana akımdan ayrı kalarak televizyon, buzdolabı gibi tüketim biçimlerine bağlı olarak köylünün hayat tarzının değişmesini ele alır ve eğitim meselesinin üzerine yoğunlaşır. *Afşaroğlu* romanı ve “Elma Kız” hikâyesi bu bakış açısının ürünüdür. Bu bağlamda Refik Özdek’in köy ve köylüye yaklaşımı hem sosyalist yazarlardan, hem de Cumhuriyetçi yazarlardan ayrı düşünülmelidir.

1960 sonrasında Çetin Altan ve İlhan Selçuk gibi gazeteci-yazarlar toplumsal ve siyasal olayları kurmaca eserlerle yorumlamaya başlar.⁷ Milliyetçi kesimde benzer misyonu üstlenen isimlerden birisi de Refik Özdek’tir. Modern edebiyatın günümüz aydınlarının “temel felsefi kaynağı” olduğu⁸ düşünülürse, bir gazetecinin sosyal ve siyasal görüşlerini, hayat felsefesini edebî eserlere taşımasının önemi daha iyi anlaşılır. Yazar bir yandan *Büyük Doğu* ve *Tercüman* gibi savunucusu olduğu değerlerin temsilcisi olan yayın organlarında çalışırken bir yandan da kurmaca eserlerinde bu değerleri gençlere aktarmaya çalışır. Refik Özdek’in siyasi düşüncelerini ifade ettiği kitaplarındaki yazılarıyla kurmaca eserleri arasında da ilişki vardır. İlk baskısı 1972 yılında yapılan *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanında Marksistlerin TRT’yi ele geçirme çabası içerisinde olduğunu Deve Memet’in ağzından anlatan yazar, 1977 yılında yayımladığı *Hedef TRT* isimli kitabında da benzer iddiaları dile getirir.

1980 İhtilâli öncesi Türkiye’de karşıt siyasi görüşteki gençlerin arasındaki çatışma şiddetlenir. Soğuk Savaş döneminin çift kutuplu dünya düzeninde sağcı ve solcu ayrımı keskinleşmiştir. Refik Özdek’in sol örgütlerin şiddeti meşrulaştıran devrim anlayışını eleştirdiği *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanı, bu dönemin ürünüdür.

1991 sonrası Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla dünya yeni bir döneme girer. Soğuk savaşın son bulmasıyla farklı kültür ve medeniyetler arası ilişkiler gelişir. Soğuk savaş döneminin keskin ayrışmacı ortamı yerini daha hoşgörülü bir söyleme bırakır. Refik Özdek’in *Gece Yarısı Güneşi* romanının konusu her ne kadar 1991 öncesinde geçse de, roman Sovyetlerin yıkımından sonra yazıldığı için yazarın farklı milletlere ve onların kültürlerine yönelik bakışı ve romandaki milliyetçilik anlayışı *Hücre (k)-Biz*

⁶ *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 91.

⁷ Mahir Ünlü, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı-1960 Sonrası Edebiyatımızdan On İki Yazar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003, s. 37.

⁸ Kemal Karpat, *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, çev. Onur Güneş Ayas, Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s. 129.

Şehir Eşkiası İdik romanından çok daha farklı ve ılımlıdır. Yazarın SSCB'nin dağılmasından sonra yazdığı ve Sovyetlerin Türklere uyguladığı baskıların eleştirildiği *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanı, bağımsızlıklarını kazanan Türk cumhuriyetlerinde yazılan ve Sovyet dönemine ait sistem eleştirisi yapan pek çok romanla benzerlik gösterir. Bu romanın ortaya çıktığı dönem Pospelov'un edebiyatın tarihsel gelişim yasalarından birisi olarak kabul ettiği "evrensel ortak yanlar yasası" açısından değerlendirilebilir. Bu yasaya göre dünya toplumlarındaki değişim o toplumların edebiyatlarını da etkiler.⁹ Sovyet rejimi sonrası sistem eleştirisinin temel izlek olduğu Türk dünyası romanlarının bu yıllarda birbirine benzer gelişim göstermesi dikkat çekicidir. Refik Özdek'in bu romanının temelini oluşturan sistem eleştirisinde yazarın çeviriler yaptığı Cengiz Aytmatov'un da tesiri vardır.

Refik Özdek, 1990-1994 yılları arasında oldukça üretkendir. Tema açısından modernist yazarlarla benzerlik gösterse de eserlerinin kurgusu, yapısı ve kullandığı anlatım teknikleri açısından onlardan ayrılır. Bu dönemde yazdığı eserlerde devrin modernist yazarları gibi yabancılaşma ve yalnızlaşma meselelerine değinir. Ancak yazarın bu iki kavrama yaklaşımı modern yazarlarınkinden farklıdır. O, yabancılaşmayı hayatın hızla modernize olmasından ziyade köylünün ansiklopedist bir tavırla içerisine girdiği programsız eğitim sürecinin bir yan etkisi olarak görür. *Afşaroğlu* romanı ve "Elma Kız" hikâyesinin başkişilerinin yaşadığı yabancılaşma bu plansız öğrenim sürecinin bir sonucudur.

Refik Özdek, roman ve hikâyelerinde siyaset, toplum ve manevî değerlerle ilgili kanaatlerini açıkça belirtir. Bu düşüncelerini edebî eserin kurgusu içerisinde eritmek için fazla çaba göstermez. Bu anlamda düşüncelerini estetik kaygılarla örtük biçimde yapan döneminin modernist yazarlarından farklı bir tutum sergiler. O, edebiyatı fayda sağlayıcı bir unsur ve bir eğitim aracı olarak görmesi bakımından, Tanzimat edebiyatının sosyal romantizmi benimsemiş birinci nesline benzerlik gösterir.

1960'lı yıllar Türk şiirinde İkinci Yeni hareketinin etkisiyle kapalılığın ve soyutluğun hâkim olduğu varoluşçuluk ve gerçeküstücülük gibi felsefi akımlarla şiirin toplumsal ve siyasal gelişmelerden uzaklaştığı bir dönemdir.¹⁰ Ancak Refik Özdek şiirde bu felsefi cereyanlara kapılmaz, soyut şiire yönelmek yerine halk şiirinin imkânlarından yararlanmayı tercih eder. *Hazreti Peygamber Geliyor* isimli şiir

⁹ Gennady N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, Ankara 2007, s. 423.

¹⁰ *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 91.

kitabında ise tamamen didaktik bir tutum sergiler ve şiiri gençlere Hz. Muhammed'in hayatını anlatmak için kullanır.

Bu çalışmada Refik Özdek'in roman ve hikâyeleri yapı ve tema yönünden incelenerek yazarın edebî kişiliği ve Türk edebiyatındaki yeri hakkında tespitler yapılacaktır.

2.REFİK ÖZDEK'İN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

2.1.Refik Özdek'in Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

Elif Hanım ile inşaat ustası Şevki Özdek'in oğlu olan Refik Özdek, 1 Eylül 1928'te Romanya'nın en büyük liman şehirlerinden birisi olan Köstence'de doğar. Ahmet Kabaklı, Refik Özdek'in Köstenceli akıncı bir Türk ailesinden geldiğini belirtir.¹¹ Yazarın hayatıyla ilgili kaynaklarda Romanya'dan Türkiye'ye gelmesinin sebebine dair herhangi bir bilgi bulunmasa da Balkanlardaki pek çok Türk gibi Sovyet yönetiminin baskıcı uygulamaları nedeniyle Köstence'den göç etmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Refik Özdek Türkiye'ye geldikten sonra Galatasaray Lisesi'ni bitirir ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydını yaptırır. Hukuk bölümüne bir süre devam ettikten sonra Çapa Eğitim Enstitüsü'ne geçer ve öğrenimini burada tamamlar. 1959 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde gazeteciliğe başlar.¹² Burada sayfa sekreterliğinin yanında yabancı basından Fransızca tercüme yapar. Ayrıca yurt dışı seyahatleri de yaparak sürükleyici röportajlar ve yazı dizileri de hazırlar.¹³ Daha sonra 1966 yılında yayın hayatına atılan *Bugün* gazetesinde yazı işleri müdürlüğüne getirilir. Bu gazetede dış politika yazıları yazan Refik Özdek, aynı zamanda Refik Şevki ismiyle ayrı bir köşeyi de doldurur. 12 Mart 1971 Muhtırası'ndan sonra *Bugün* gazetesi el değiştirir. Bu gazetede bir süre daha görev yapan Refik Özdek daha sonra *Tercüman* gazetesine geçer. Burada uzun süre çalışır. 1986 yılında emeklilik müracaatını yapan yazar daha sonra *Yeni Haber* gazetesinde çalışmaya başlar. Bu gazetede Günvar Otmanbölük ile aynı köşeyi paylaşır. Bir gün Refik Özdek'in, bir gün Günvar Otmanbölük'ün yazdığı köşe için Günvar Otmanbölük "tabir yerindeyse münavebeli yazarlık yapıyorduk" ifadesini kullanır.¹⁴ Necip Fazıl Kısakürek'in *Büyük Doğu* dergisinin yanı sıra *Bugün*, *Bâbüâli'de Sabah*, *Tercüman* ve *Yeni Haber* gibi gazetelerde de çalışan Refik Özdek, bir süre *Tercüman Çocuk Dergisi*'nin genel yayın yönetmenliği görevini üstlenir. Bu derginin giriş yazılarını da yazan Refik Özdek, hitap ettiği çocuklardan oluşan okuyucu kitlesine öğrenmenin önemini aşılama çalışır.¹⁵ Yazar ayrıca Yeşilay Cemiyeti'nin çıkarttığı *Mavi Kırlangıç* dergisinde de yöneticilik yapar.

¹¹ Ahmet Kabaklı, "Ölüm var mı?", *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995, s. 28.

¹² Arslan Tekin, "Refik Özdek", *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul 2010, s. 890-891.

¹³ Günvar Otmanbölük, "Refik Özdek'i Anarken", *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995, s. 29.

¹⁴ "Refik Özdek'i Anarken", s. 29.

¹⁵ Harun Aybal, yazarın *Tercüman Çocuk Dergisi*'nde yer alan giriş yazılarında öğrenmenin önemi üzerinde durduğunu söyler ve kendisinin Refik Özdek'in yazıları sayesinde "merak eden ve öğrenmek isteyen bir insan" olarak yetiştiğini ifade eder. Bkz. <http://harunagore.blogspot.com.tr/2008/03/refik-zdek.html>

Refik Özdek gazeteciliğin yanı sıra mezunu olduğu Galatasaray Lisesi'nde bir süre Fransızca öğretmenliği de yapar. 1968 yılında Uzay Yayınevi'ni kurar.¹⁶ Aynı yıl bu yayınevinden *Hazreti Peygamber Geliyor* isimli şiir kitabını yayımlar. Roman, hikâye, şiir gibi edebî türlerde telif eserler veren Refik Özdek, aynı zamanda Fransızca'dan pek çok kitap çevirir. Özellikle Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'dan yaptığı çevirilerle tanınan Refik Özdek, *Yeni İstanbul* ve *Tercüman* gazeteleri için hazırladığı güncel ansiklopedi ve kitapların yanı sıra, seyahat notları, çocuk kitapları ve siyasi tahliller içeren kitaplar da kaleme alır. Aytmatov çevirilerini yaparken Türk dünyasına ait gelenekleri ve inançları doğru kavrayıp okuyucuya aktarmak isteyen yazar bu amaçla Kiril alfabesini söker ve Azerî, Kırgız, Kazak Türkçelerini öğrenmeye çalışır.¹⁷ Refik Özdek yazarlık ve şairlik hayatı boyunca Refik Şevki ve Gaffaroğlu imzalarını da kullanır. Yazar, Türk Edebiyatı Vakfı üyeliği yanında Basın Şeref Kartı sahibidir.

Fırsat buldukça yurt dışı seyahatleri yapan Refik Özdek, Türk dünyasına büyük ilgi duyar. Çalışma arkadaşı Günvar Otmanbölük, yazarın defalarca Azerbaycan'a gittiğini, her dönüşünde ziyaret ettiği mekânları ve tanıdığı insanları uzun uzadıya anlattığını ve Türk devletlerinin birbiri ardınca bağımsızlıklarını kazanmasından kaynaklanan mutluluğunu "Bu günleri gördüm, ölsem de gam yemem." sözleriyle ifade ettiğini belirtir.¹⁸ Refik Özdek ayrıca Dağıstan'da Nogaylar'ın yaşadığı bir köye gidip, kendisine hediye edilen yöresel kıyafetle fotoğraf çektirmiş ve bu köye Türkiye'den giden ilk Türk olmuştur.¹⁹

Gülver Özdek ile evli olan Refik Özdek, Almila isminde bir kız çocuğu sahibidir. Yazar, 28 Ağustos 1995 tarihinde 67 yaşında İstanbul'da vefat eder.²⁰ Yazarın vefatı üzerine *Türk Edebiyatı* dergisinde bir yazı yazan Ahmet Kabaklı, Refik Özdek'in kişiliğini şu sözlerle anlatır:

"Bence en unutulmaz yanı vefası idi. Dostlukta, gönül almakta, gerçek arkadaşı sevmekte, ümitler bağışlamakta kimse onunla yarışamazdı. Hasbeten lillâh (Allah için) sever, fayda, çıkar, kâr, hesap düşünmeden, özellikle yalnız ve âciz kaldığınız zamanlarda görünür, kötü mizaçların verdiği bezginlikten sizi korurdu."²¹

¹⁶ <http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=263>

¹⁷ "Refik Özdek'i Anarken", s. 29.

¹⁸ "Refik Özdek'i Anarken", s. 30.

¹⁹ "Ölüm Var mı?", s. 28.

²⁰ <http://www.dunyabizim.com/?aType=haber&ArticleID=14338>

²¹ "Ölüm Var mı?", s. 28.

Refik Özdek, çok sayıda eseri Fransızca'dan tercüme ederek Türkçe'ye kazandıran çalışkan bir çevirmen olup²² daha çok Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'dan yaptığı çevirilerle tanınır. Her ne kadar Türk toplumunda tercüman olarak tanınsa da çocuk edebiyatı alanında ve roman, hikâye, şiir gibi türlerde telif eserler veren Refik Özdek, 1972-1994 yılları arasında çok sayıda edebî eser ortaya koyar. Yazarın telif eserlerinde üzerinde yoğunlaştığı temalar, Cengiz Aytmatov'un da eserlerinde önemli yer tutan temalardır. İki yazarın eserleri arasındaki tematik mukayese, Refik Özdek'in tema seçiminde Cengiz Aytmatov'dan yaptığı tercümelere beslendiğini gösterir.²³

Roman ve hikâyelerinde sade ve akıcı bir üslup kullanan Refik Özdek²⁴, edebî eserin kurgusu içerisinde çok çeşitli konuları ele alır. Edebî eserlerde sade bir üslup kullanılması gerektiğini düşünen yazar, kendi edebî eserlerine yansıttığı bu anlayışı, süreli yayınlardaki yazılarında da savunur. *Varlık* dergisinde Tahsin Yücel'in *Uçan Daireler* adlı eseriyle ilgili yazdığı eleştiri yazısında yazarı, üslubunun "arı-duru" olmaması nedeniyle eleştirir.²⁵ *Türk Edebiyatı* dergisinde yazdığı "Cengiz Aytmatov ve Eserleri" başlıklı yazısında da Aytmatov'un başarısının sebeplerinden biri olarak "karışık olmayan cümleler ve akıcı bir üslup kullanmasını" gösterir.²⁶ Refik Özdek'in sade bir üslup kullanmasında kuşkusuz gazeteci olmasının da payı vardır. Zira Tanzimat döneminin birinci nesil yazarları da gazeteci olmalarının bir getirisi olarak edebî eserlerinde sade bir dil kullanmışlardır. Yazar, tabiat sevgisi, teknolojinin kötüye kullanılmasının eleştirisi, aşk, milliyetçilik, eğitim, insan psikolojisini etkileyen korkular, köy-kent çatışması ve geri kalmışlık gibi değişik konuların ele alındığı roman ve hikâyelerde çoğunlukla didaktik bir tavır ortaya koyan Refik Özdek, okuyucu kitlesine mesaj verme kaygısı taşır. Verilmek istenen mesaj çoğu zaman anlatıcı tarafından açıktan açığa dile getirilir. *Gece Yarısı Güneşi* ve *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* gibi otobiyografik ve biyografik özellik gösteren romanlarda anlatıcı kişinin verdiği mesaj, doğrudan yazarın görüşü olarak okuyucuya akseder. Roman ve

²² Ahmet Kabaklı, Refik Özdek'in çalışkanlığını "Çalışkanlığı, teşebbüs gücü, 29 Ağustos 1995 Salı günü ölümünden bir saat önceye kadar süren inanılmaz bir şeydi." sözleriyle anlatır. Bkz. Ahmet Kabaklı, "Ölüm var mı?", *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995, s. 28.

²³ Tercüme yazarı "tema, imaj ve teknik bakımından besleyen önemli bir kaynak" olma özelliği gösterir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Emel Kefeli, "Edebiyatın Gelişmesinde Tercüme Edebiyatı", *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 146.

²⁴ Elif Tomakin, Refik Özdek'in kullandığı dilin "sade, sürükleyici ve etkileyici" olduğunu belirtir. Bkz. Elif Tomakin, *Refik Özdek'in Roman ve Hikâye Kitaplarının Yapı Bakımından İncelenmesi*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2013, s. 236.

²⁵ Refik Özdek, "Uçan Daireler", *Varlık*, S. 417, İstanbul 1955, s. 26.

²⁶ Refik Özdek, "Cengiz Aytmatov ve Eserleri", *Türk Edebiyatı*, S. 231, İstanbul 1993, s. 38-39.

hikâyelerde görülen didaktik tavır, yazarın eğitimci kimliğinin edebî eserlerine yansımaları olarak da değerlendirilebilir.

Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinde geniş mekân tasvirlerine rastlanır. Bunda seyahat, macera, göç ve sürgün temalarının ağır bastığı eserlerde ele alınan ve geniş bir coğrafyaya yayılan farklı mekânların anlatılmasının etkisi olduğu gibi, yazarın çok sayıda eserini çevirdiği Cengiz Aytmatov'un tasvirlerle fazlaca yer veren yazarlık anlayışının da katkısı vardır. Refik Özdek'in mekân tasvirleri aynı zamanda estetiğe bakış açısını da verir. O mekânı, duygu ve heyecanları harekete geçiren ve insanın içerisindeki estetik duygusunu okşayan bir unsur olarak bakar.

Refik Özdek eserlerinde hatıra tekniğine sıklıkla yer verir. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik, Afşaroğlu, Gece Yarısı Güneşi, Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* gibi romanlarında bu tekniğe başvuran yazar, hatıra tekniğinin getirdiği bir zorunluluk olarak genellikle “ben anlatıcı”yı kullanır. Roman kişileri hatıralarını içtenlikle kaleme alır, bu da yazarın üslubuna samimi bir hava katar.

Metinlerarasılık²⁷, Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinde önemli yer tutan bir anlatım unsurudur. Yazarın gönderme yaptığı metinler çoğunlukla yine kendisine ait metinlerdir. Metin ekleme, metin dönüştürme ve çağrışımsal göndermeler yapma, yazarın farklı metinler arasında ilişki kurarken kullandığı başlıca yöntemlerdir. Refik Özdek'in “Ak Kemik Oyunu” başlıklı hikâyesi, olay örgüsü aynı kalmak suretiyle *Afşaroğlu* romanında farklı bir anlatıcı tarafından anlatılır ve romana dönüştürülerek eklenir. Yazarın çocuklar için yazdığı *Üç Yiğit Atlı* isimli kitapta geçen masalsi hikâye, *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanının alt anlatılarından birisidir. Refik Özdek'in *Kezban'a Mektup* isimli şiir kitabındaki “Kelebek” başlıklı şiir, *Gece Yarısı Güneşi* romanında ismi belirtilmeyen bir şairin şiiri olarak aktarılır ve değiştirilmeden romana eklenir. *Uzaydan Gelen Adam* ve *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü* romanlarının başkişisi Uzaylı Bargan, “İki Dünyada Yaşayan Adam” başlıklı hikâyede de okuyucunun karşısına çıkan ve metinlerarasılık özelliği gösteren kurgusal bir kişidir. Refik Özdek'in ilk dönem eserlerini oluşturan kısa hikâyelerinde yer verdiği olayları yıllar sonra romanlarında da kullanması, okuyucuda yazarın kendisini tekrar ettiği izlenimini uyandırır. Bununla birlikte yazarın hikâyelerindeki belirli konu ve olayları yeniden ele alması, önceden anlattığı konuları yıllar sonra yazdığı romanlarda

²⁷ Metinlerarasılık, “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” şeklinde tanımlanır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul 2007, s. 83.

olgunlaştırma çabası olarak da değerlendirilebilir. Refik Özdek'in eserlerine bütüncül bir bakış açısıyla bakıldığında, ilk döneme ait, edebî değeri fazla olmayan popüler eserlerdeki “eksiklik” ve “yarım kalmışlık” duygusunun sonradan yazılan romanlarda giderilmeye çalışıldığı görülür.

Uzaydan Gelen Adam, Uzaylı Bargan'ın Dönüşü, Üç Yiğit Atlı ve Gözyaşı İncisi adlı kitaplar çocuklar için yazılmış popüler eserlerdir. Yazarın bu kitapları yazmadaki amacı, çocukların ilgisini çekecek, fantastik unsurlar²⁸ içeren olayları anlatırken eğitici mesajlar vermektir. *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü*'nde teknolojiyi kötüye kullanmanın zararları anlatılmaya çalışılır. *Üç Yiğit Atlı*'da ise yazarın Türk olmanın önemli bir unsuru olarak gördüğü “yiğitlik ve cesaret” duygularının önemi ve “zamanın iyi değerlendirilmesi gerektiği” mesajları verilir. Yazar kitabın önsözünde masalları çocuklara mesaj vermek için yazdığını “Ama, masal deyip geçmeyin! Masallar bazı gerçekleri anlatmasaydı, yüzyıllardan beri dilden dile dolaşır mıydı hiç!”²⁹ sözleriyle anlatır. Yazarın Kazak kültürüne ait bir masalı kullanması, eserlerini çevirdiği Cengiz Aytmatov'un *Dişi Kurdun Rüyaları* ve *Beyaz Gemi* romanlarında masal, destan ve mitolojik unsurlardan yararlanmasına benzerlik gösterir.³⁰ Türk kültürüne ait folklorik bir malzemeyi edebî eserin kurgusu içerisinde kullanması, gelenekten yararlanma konusunda Refik Özdek'in Cengiz Aytmatov'la benzer bir anlayış içerisinde olduğunun göstergesidir. Zira Cengiz Aytmatov'un eserlerinde “geleneğin bugüne taşıdığı sözlü anlatım malzemesi” önemli bir yere sahiptir.³¹

Çocuk edebiyatına fazlasıyla önem veren Refik Özdek³², bu alanda eserler vermekle kalmaz, Ahmet Kabaklı'ya da çocuklar için eğitici bir kitap yazması konusunda ısrarlı tavsiyelerde bulunur. Yazarın bu ısrarları sonucu Ahmet Kabaklı, *Ejderha Taşı* isimli eserini yazar.³³ Ayrıca Refik Özdek'in 1982 yılında Tarık Dursun, Rahim Er, Ahmet Efe ve Niyazi Birinci gibi isimlerle katıldığı “Çocuk Edebiyatı

²⁸ Türk edebiyatında fantastik romanın gelişimiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Berna Moran, “Türk Romanında Fantastiğin Serüveni”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 59-75.

²⁹ Refik Özdek, *Üç Yiğit Atlı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1976, s. 4.

³⁰ Cengiz Aytmatov'un eserlerinde masal ve mitolojinin yeriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Kadriye Kaymaz, “*Dişi Kurdun Rüyaları, Beyaz Gemi ve Cassandra Damgası*'nda Mitoloji”, *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler*, haz. Orhan Söylemez, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2010, s. 117- 134; Orhan Söylemez, “Cengiz Aytmatov'un Romanlarındaki Masal Unsurları Üzerine Bir İnceleme”, *Cengiz Aytmatov Hayatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler*, Karam Yayınları, Ankara 2002, s. 78-90.

³¹ Ali İhsan Kolcu, *Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2008, s. 72.

³² Refik Özdek'in çocuk edebiyatıyla ilgili düşünceleri için bkz. Refik Özdek, “Çocuk Dergileri Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, S. 111, İstanbul 1983, s. 37-38.

³³ Eserin ortaya çıkışıyla ilgili bilgi Erol Ülgen'in Oğuz Çetinoğlu'na verdiği röportajda bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.kocaeliyayinlarocagi.org.tr/Yazi.asp?ID=2438>

Soruşturması”, Mustafa Ruhi Şirin tarafından 1982 yılında hazırlanan *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*’nda yayımlanmıştır.³⁴

Tanzimat devri roman ve hikâye yazarlarında romantizmin tesiriyle ortaya çıkan “din, ahlâk ve siyasete” dair görüşleri edebî eserde açıkça belirtmek ve iyileri ödüllendirip kötülerini cezalandırmak³⁵ gibi tutumlar Refik Özdek’in eserlerinde de görülür. Yazar *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanında sol ideolojiyi, *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanında ise materyalist felsefeyi ve Sovyet rejimini açıkça eleştirir ve eksik bulduğu yönlerini ortaya koyar. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanının başkişisi Deve Memet, askerlerin açtığı ateş sonucunda ölür ve geçmişte yaptığı hatalardan dolayı yazar tarafından cezalandırılır. *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanının başkişisi Mehmet Zârkişi ise çektiği bütün sıkıntılara rağmen, millî ve manevî değerlere bağlı iyi bir insan olduğu için yazar tarafından ödüllendirilir.

Refik Özdek’in şiirlerinde yalın bir anlatım öne çıkar. *Kezban’a Mektup* kitabında bireysel duygular, aşk, gurbet, tabiat gibi temaların ağırlıklı olarak görüldüğü şiirler toplanır. Halk edebiyatının imkânlarından yararlanan bu şiirlerde³⁶ biçimsel olarak çeşitli farklılıklar göze çarpar. On iki kısımdan oluşan “Kezban’a Mektup” başlıklı şiir bu kitabın en uzun şiiri olup esere de ismini verir. *Hazreti Peygamber Geliyor* adlı şiir kitabında Hazreti Muhammed’in doğum öncesi, doğumu, gelen ilk emirle peygamberlik görevinin başlangıcı, hicreti ve ölümü şiirlerle anlatılır. Anlatıcının materyal bir unsur olarak yer alması nedeniyle manzum hikâye özelliği gösteren³⁷ şiirlerin de bulunduğu kitapta şair, anlatıcı olarak Hazreti Muhammed’in konuştuğu şiirlere de yer vererek, hadislere göndermeler yapar. Kitapta Hazreti Muhammed’in hayatını önemli gördüğü olaylara göre çeşitli bölümlere ayıran Refik Özdek’in eseri, bu açıdan Süleyman Çelebi’nin *Vesiletü’n Necat* isimli mevlidine benzer. Bu eserinde

³⁴ Hüseyin Altunya, *Türk Çocuk Edebiyatı Kaynakçası*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 2012, s. 58.

³⁵ Sakin Öner, *Tanzimat Döneminde Dil ve Edebiyatta Milliyetçilik*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2003, s. 53.

³⁶ Refik Özdek, Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abdurrahim Karakoç gibi pek çok Cumhuriyet dönemi şairi gibi, bir saz şairi olmamasına rağmen şiirlerinde halk edebiyatı geleneğinden yararlanmıştır. Halk şiirinin imkânlarından yararlanması yönüyle Abdurrahim Karakoç ile benzerlik gösteren şair, işlediği temalar açısından Karakoç’tan ayrılır. Ahmet Kabaklı’nın ifadesiyle “halk şiirine derin düşünce ve davayı genişlemesine, derinlemesine sokan” ve “yergi, hiciv ve öfke” nin şiirlerinde önemli yer tuttuğu Abdurrahim Karakoç’un aksine Refik Özdek, şiirlerinde sosyal tenkit yapmaz ve bireysel konulara yönelir. Halk şiiri ve Abdurrahim Karakoç ilişkisiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı IV*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s. 844.

³⁷ Anlatıcının varlığı, manzum hikâyenin en temel unsurlarından bir tanesidir. Manzum hikâyede anlatıcının önemi ve manzum hikâyeyi manzum tiyatrodan ayırıcı bir unsur oluşuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Güneş, *Servet-i Fünûn’dan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2012, s. 2-6.

Refik Şevki³⁸ ismini kullanan şair, gelenekten yararlanmak³⁹ suretiyle mevlit geleneğini dönüştürerek devam ettirir ve yalın bir üslupla Hazreti Muhammed'i anlatır. Refik Özdek, *Mevlid* ve Hazreti Muhammed için yazılmış eski eserlerin dilinin bugünkü nesle yabancı oluşundan yakınır ve bu şiirleri yazma sebebini kitabın sonunda şu şekilde açıklar:

“En Büyük İnsan'ın örnek hayatı, bugünkü neslin kolayca anlayacağı, zevkle okuyacağı bir dille şimdiye kadar yazılmadı. Yazılanlar ya çok eskidir ve bugünkü neslin yabancı kaldığı bir dille yazıldıkları için, raflarda, saygı gören fakat okunmayan bir süs gibi kalmaya mahkûm bırakılmışlardır; yahut, anlaşılır bir ifade ile kaleme alınmış olmalarına rağmen, yüzlerce sayfalık bir tarih kitabı görünümündedirler. Onun için çok kimse, bilhassa gençlerimiz bunları okumaya zaman ayıramıyor.”⁴⁰

Çok sayıda kitap tercüme eden Refik Özdek, kendisinin çevirdiği Cengiz Aytmatov'un eserlerinin Milli Eğitim Bakanlığı'nın belirlediği 100 Temel Eser içerisinde yer alması için çaba gösterir.⁴¹ Aytmatov çevirileriyle ilgili görüşlerini açıklayan yazar, bir mütercimın tercüme ettiği kitabın dilinin yanında, o kitabın yazarının içerisinde yetiştiği kültür dairesini de iyi bilmesinin gerekliliğini vurgular:

"Cengiz Aytmatov'un eserlerinin başka dillere çevrilmesiyle ilgili olarak da bir düşüncemi, kanaatimi belirtmek istiyorum. Batılı yazarlar bu işi, Türk yazarları kadar havasını vererek tercüme edemez. Çünkü batılı yazarlar, onun kullandığı deyimlerle, kelimelerle çağrıştırdığı konulara bizim kadar aşina değildirlere. Mesela bir Fransız mütercim 'Gök Tengri'yi Mavi Tanrı (Dieu Bleu) diye tercüme etmiş. 'Dişi Kurdun Rüyalari' adlı romanında, iki bozkurdun neyi çağrıştırdığını ve 'Bozkurt' mitine nasıl bir boyut getirdiğini de anlayamaz. Batılı okurlar ve yazarlar. Düşünüyorum ki, o iki bozkurtun serüveni, Aytmatov'un kenar düşüncesinde, belki, başka yerlerden bugünkü vatanlarına gelen Kırgızların durumuyla ilgilidir.

Aytmatov, Rusça yazarken, ya da Kırgızca yazdığı eserini Rusçaya çevirirken, bir deyim, bir atasözünü tam yerine oturtmak için onun Kırgızcasını ya da Kazakçasını yazıyor. Sonra bunun dip notu ile açıklamasını yapıyor. Öteki dillere çevirilen eserinde bu dip notları aynen alınıyor. Ama bir Türk yazar için bunlara çok defa hiç gerek kalmıyor. Mesela, Kazakça yazılan 'Vah biçare, vah!' sözünü biz elbette olduğu gibi anlarız."⁴²

³⁸ Yazarın bu ismi seçmesinde babasının isminin Şevki olmasının da etkisi vardır.

³⁹ Gelenekten yararlanma, geleneği aynen sürdürme değil, onu “dönüştürerek işlemek” ve farklılaştırarak devam ettirmektir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 22-25.

⁴⁰ Refik Şevki, *Hazreti Peygamber Geliyor*, Uzay Yayınları, İstanbul 1968

⁴¹ <http://www.sondevir.com/?aType=haber&ArticleID=146612>

⁴² “Cengiz Aytmatov ve Eserleri”, s. 38-39.

2.2.Eserleri

Refik Özdek, yedi roman, dört hikâye kitabı ve iki şiir kitabının yanında, araştırma kitabı ve ansiklopedi türünde eserler vermiş, yaptığı çevirilerle çok sayıda eseri Türkçe'ye kazandırmıştır.

2.2.1.Romanlar

Refik Özdek'in ikisi çocuk edebiyatına ait olmak üzere toplam yedi romanı vardır.

2.2.1.1.Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik

İlk olarak 1972 yılında basılan, Refik Özdek'in *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*⁴³ isimli romanı, Mehmet isimindeki Marksist bir gencin devrim mücadelesini konu edinir. THKO üyesi bir üniversite öğrencisi olan Mehmet, mensup olduğu örgütün görüşüne bağlı kalarak komünist düzene ancak silahlı mücadeleyle geçilebileceği inancını taşır. Fakat bu silahlı mücadele süresince davasıyla vicdanı arasında kalarak sürekli bir iç çatışma yaşar ve romanın sonunda bu iç çatışma vicdanı lehine evrilir. Yaptıklarından pişman olan Mehmet (Deve Memet), ölümü hak ettiğini düşünür ve kendisini Türk askerinin kurşunlarına açık hedef yaparak ölür.

2.2.1.2.Ocağımız Sönmesin

Refik Özdek'in *Ocağımız Sönmesin*⁴⁴ isimli romanı, ilk kez 1989 yılında okuyucuyla buluşur. Roman, Balkanlar'dan Anadolu'ya 93 Harbi esnasında yaşanan göçleri ve bu göçler sırasında Rus, Bulgar, Sırp ve Yunan çetelerinin uyguladığı vahşeti konu alır. Rusların ilerleyişine engel olamayan Osmanlı Devleti, Balkanlardaki Türklerin güvenliğini sağlamak için halkın Edirne'ye göç etmesine karar verir. Bu karar sonucunda Akmesic'ten ayrılan Şevki Usta başkanlığındaki kabile, uzun ve zorlu bir yolculuk sonucunda önce Edirne'ye, oradan da Anadolu'ya ulaşır. Komitacı zulmünden kaçan insanların yaşam mücadelesinin yanı sıra, Şevki Usta'nın kızı Mesude ile Rasim'in aşkının da anlatıldığı romanın sonunda az sayıda kişi göçü tamamlayarak Anadolu'ya yerleşmeyi başarır.

⁴³ Refik Özdek, *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1980. Alıntılar bu baskıya aittir.

⁴⁴ Refik Özdek, *Ocağımız Sönmesin*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2008. Alıntılar bu baskıya aittir.

2.2.1.3. Afşaroğlu

Refik Özdek'in 1994 yılında yayımladığı *Afşaroğlu*⁴⁵ isimli romanında tabanca ve bıçaktan başka güç tanımayan Mustafa isimli bir köy delikanlısının Öğretmen Hasan ile karşılaşması sonucu gösterdiği değişim ve İstanbul'da yaşadığı maceralar anlatılır. Asi bir delikanlı olarak tanınan Afşaroğlu Mustafa, aslında zeki bir gençtir. Damarlarında saklı "asil duygular", Öğretmen Hasan'ın rehberliğinde harekete geçer. Romanda yaşadığı köyü "karanlık bir kuyu" olarak gören Afşaroğlu Mustafa, İstanbul'a giderek hayran olduğu "aydınlar sosyetesiyile" tanışır ve yaşadığı hayal kırıklığı sonucu köyüne döner.

2.2.1.4. Gece Yarısı Güneşi

Refik Özdek'in 1994 yılında yayımlanan *Gece Yarısı Güneşi*⁴⁶ isimli eseri başkışı Murat'ın, hayallerini gerçekleştirmek adına çıktığı dünya seyahatini ve Ayme ile yaşadığı büyük aşkı konu alan bir macera romanıdır. Otobiyografik özellikler gösteren romanda Finlandiya, Hindistan, Pakistan, Bangladeş gibi geniş bir coğrafyada seyahat eden Murat hem hayallerini gerçekleştirir, hem de âşık olduğu kadınla kurmak istediği yeni hayatın ekonomik temellerini atmaya çalışır. Hayata ulaşılması gereken amaçlar üzerinden bakan başkışı, roman boyunca bir leit motif gibi tekrarlanan "erek okları" imgesiyle hayallerini ifade eder. Aşk, seyahat ve macera izlekleri etrafında yoğunlaşan romanda farklı coğrafyalar ve bu coğrafyaların insanları arasında mukayese yapılır. Kendi millî değerlerine bağlı olmakla birlikte farklı din ve milletlere mensup insanları kendi konumlarında kabullenen ve onlarla insanî değerler etrafında buluşarak hayatlarına tanıklık eden Murat, hep hayal ettiği dünya seyahatini gerçekleştirse de geçirdiği kaza sonucu ölen sevgilisi Ayme'ye kavuşamaz.

2.2.1.5. Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam

*Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam*⁴⁷, Refik Özdek'in 1989 yılında tanıştığı Mehmet Zârkişi'nin hayatını anlatan biyografik bir romandır. 1994 yılında yayımlanan romanın konusu Sovyetler Birliği sınırları içerisinde geçer. Eserin başkışisi Mehmet Zârkişi, babasından kalan vasiyetini yerine getirmek için Sovyet sınırlarında yaşayan Türklerin geleneklerini, yırlarını, şiirlerini, atasözlerini ve özdeyişlerini derleyerek yazıya geçirmeye çalışır. Ancak Sovyet yönetiminin politikası, sınırları içerisinde

⁴⁵ Refik Özdek, *Afşaroğlu*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1994. Alıntılar bu baskıya aittir.

⁴⁶ Refik Özdek, *Gece Yarısı Güneşi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2010. Alıntılar bu baskıya aittir.

⁴⁷ Refik Özdek, *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1994. Alıntılar bu baskıya aittir.

yaşayan halkların kendi milli değerlerine olan bağlılığını hoş görmez ve Mehmet “devrim karşıtlığı” suçlamasıyla karşı karşıya kalır. Kulak olarak sürülen ve zor şartlarda çalışan Mehmet, geceleri gizlice yazarak bu yır ve atasözlerini yazıya geçirir. Yazdıkları nedeniyle sürekli cezalandırılma tehlikesiyle karşı karşıya olan Mehmet, âşık olduğu Zühre ile evlenir ve Pulat isminde bir de çocuk sahibi olur. Ömrünün son döneminde İstanbul’a gelen Mehmet Zârkişi, başından geçen olayları yazdığı defteri burada tanıştığı bir gazeteciye verir. Romanda ismi geçmeyen bu gazeteci aslında romanın yazarı Refik Özdek’tir. Gazetecinin kendisine verilen hatıra defterini okumasıyla Mehmet’in başından geçenler okuyucuya aktarılır.

2.2.1.6. Uzaydan Gelen Adam

*Uzaydan Gelen Adam*⁴⁸, Refik Özdek’in çocuklar için yazdığı ilk romandır. Medeniyet olarak Dünya’dan çok daha ileri düzeyde olan canlıların yaşadığı Aynud gezegeninde gazetecilik yapan Bargan isimli bir uzaylının Dünya seyahatini konu alan roman, bu seyahat sırasında tutulan gezi notlarından oluşur. Bilim kurgu romanlarına ait özellikler gösteren *Uzaydan Gelen Adam* isimli eser, seyahat ve macera izlekleri üzerine kurgulanmış olması açısından yazarın yetişkinler için yazdığı *Gece Yarısı Güneşi* romanına benzerlik gösterir.

2.2.1.7. Uzaylı Bargan’ın Dönüşü

*Uzaylı Bargan’ın Dönüşü*⁴⁹, Refik Özdek’in çocuklar için yazdığı ikinci roman olup, *Uzaydan Gelen Adam*’ın devamı niteliğindedir. Her iki romanın başkışisi de aynıdır. *Uzaylı Bargan’ın Dönüşü*, tıpkı *Uzaydan Gelen Adam* romanı gibi Aynud gezegeninden gelen Bargan isimli bir gazetecinin tuttuğu notlardan oluşur. İlk romanda dünyayı gezmeye gelen Bargan, bu eserde ikinci dünya seyahatini kendisine verilen Dünya ve Aynud arası resmî anlaşmalar yapma görevi için gerçekleştirir. Her iki roman arasında metinlerarası unsurlar görülür. *Uzaydan Gelen Adam* romanında daha çok insanları tanıma çabası ve macera teması üzerine yoğunlaşılırken, *Uzaylı Bargan’ın Dönüşü*’nde soğuk savaş, silahlanma tehlikesi ve teknolojinin kötüye kullanımı gibi konular çocukların algılayabileceği düzeyde ele alınır.

⁴⁸ Refik Özdek, *Uzaydan Gelen Adam*, Tercüman Gençlik Yayınları, İstanbul 1978. Alıntılar bu baskıya aittir.

⁴⁹ Refik Özdek, *Uzaylı Bargan’ın Dönüşü*, Tercüman Gençlik Yayınları, İstanbul 1979. Alıntılar bu baskıya aittir.

2.2.2.Hikâyeler

Refik Özdek'in ikisi çocuk edebiyatına ait olmak üzere toplam dört hikâye kitabı vardır.

2.2.2.1.Üç Yiğit Atlı

Çocuklar için yazılan ve 1976 yılında basılan *Üç Yiğit Atlı*⁵⁰ kitabında “Üç Yiğit Atlı” ve “Kızkulesi ve Martı” başlıklarını taşıyan iki hikâye bulunur. “Üç Yiğit Atlı” başlıklı hikâye yazar tarafından daha sonra *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanına montaj tekniğiyle eklenmiştir.

2.2.2.2.Gözyaşı İncisi

*Gözyaşı İncisi*⁵¹, çocuklar için yazılmış hikâyelerden oluşur. Kitabın içerisinde “Gözyaşı İncisi”, “Giyomtel Hasan”, “Çoban ve Kuzuları”, “İskelet”, “Ak Kemik Oyunu” ve “Yitik Yolcusunu Bekleyen Tren” başlıklı hikâyeler bulunur. Bu kitaptaki hikâyeler “kısa öykü”⁵² özelliği gösterir ve bu yönüyle yazarın diğer hikâyelerinden ayrılır.

2.2.2.3.Yüreğim Yanardağ

*Yüreğim Yanardağ*⁵³ isimli kitap, altı farklı hikâyeden oluşur. Hikâyeler, “Elma Kız”, “Kahraman”, “Üç Dilek Oyunu”, “İki Dünyada Yaşayan Adam”, “Yüreğim Yanardağ” ve “Yolcu Beklerken” başlıklarını taşır.

2.2.2.4.Kiziroğlu Mustafa

*Kiziroğlu Mustafa*⁵⁴ isimli kitapta, “Kendi Mezarını Kazan Adam”, “Şakir'den Al Haberi” ve “Kiziroğlu Mustafa” başlıklarını taşıyan üç hikâye bulunur. Bu kitaptaki hikâyeler, hacimce uzun hikâyeler olup, “Kiziroğlu Mustafa” kitabın en uzun hikâyesi olma özelliğini taşır.

⁵⁰ Refik Özdek, *Üç Yiğit Atlı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1976. Alıntılar bu baskıya aittir.

⁵¹ Refik Özdek, *Gözyaşı İncisi*, Tercüman Gençlik Yayınları, İstanbul 1978. Alıntılar bu baskıya aittir.

⁵² Kısa öykü, 19. Yüzyılda gelişmeye başlayan bir tür olup, dile getirdiği olaylar “dar bir zaman parçası”nda gerçekleşir. Bu tür öykülerde sadece “belli yönleri vurgulanan” sayıca az hikâye kişisi bulunur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cüneyt İssı, *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkışı'nin Öykücülüğü*, Roza Yayınevi, İstanbul 2010, s. 22-24.

⁵³ Refik Özdek, *Yüreğim Yanardağ*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1991. Alıntılar bu baskıya aittir.

⁵⁴ Refik Özdek, *Kiziroğlu Mustafa*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1998. Alıntılar bu baskıya aittir.

2.2.3.Şiirler

Refik Özdek'in *Hazreti Peygamber Geliyor ve Kezban'a Mektup* isimli iki şiir kitabı bulunmaktadır.

2.2.3.1.Hazreti Peygamber Geliyor

*Hazreti Peygamber Geliyor*⁵⁵, Hz. Muhammed'in doğumu, hayatı, peygamberliği ve ölümüyle ilgili şiirleri içeren bir kitaptır. Refik Özdek bu kitabı Refik Şevki adıyla yayımlar.

2.2.3.2.Kezban'a Mektup

1986 yılında yayımlanan *Kezban'a Mektup*⁵⁶, Refik Özdek'in aşk, gurbet, tabiat sevgisi gibi çeşitli konularda yazdığı şiirlerini topladığı kitaptır. Şairin üslup ve tema açısından halk şiirinin imkânlarından yararlandığı⁵⁷ bu şiir kitabı ismini, içerisinde yer alan "Kezban'a Mektup" başlıklı uzun şiirden alır.

2.2.4.Ansiklopedi, Deneme ve Araştırma Kitapları

Refik Özdek, deneme ve araştırma türünde kitaplar yazdığı gibi çalıştığı gazeteler için güncel ansiklopediler de hazırlamıştır. Yazarın ansiklopedi, deneme ve araştırma türündeki eserleri şunlardır:

Siyasi Vasiyetnameler, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1975.

Hedef TRT, Sosyal Yayınları, İstanbul 1977.

Uzay Ansiklopedisi, Tercüman Yayınları, İstanbul 1981.⁵⁸

Harikalar Ansiklopedisi, Tercüman Yayınları, İstanbul 1983.

Ülkeler Ansiklopedisi 1-2, Tercüman Gençlik Yayınları, İstanbul 1983.

Çanlar ve Zindanlar, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1985.

Halley Geliyor, Tercüman Yayınları, İstanbul 1986.

Türklerin Altın Kitabı (4 Cilt) Tercüman Yayınları, İstanbul 1990.⁵⁹

⁵⁵ Refik Şevki, *Hazreti Peygamber Geliyor*, Uzay Yayınları, İstanbul 1968. Alıntılar bu baskıya aittir.

⁵⁶ Refik Özdek, *Kezban'a Mektup*, Türk Edebiyatı Sanat Yayınları, İstanbul 1986.

⁵⁷ Halk şiirinin imkânlarından yararlanma ve folklor unsurlarını şiire taşıma, Cumhuriyet döneminde ilk olarak halkevleri vasıtasıyla şiirlerini yayan ve genellikle öğretmen olan şairler tarafından gerçekleştirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009, s. 48-53.

⁵⁸ Günvar Otmanbölük, *Türk Edebiyatı* dergisindeki "Refik Özdek'i Anarken" başlıklı yazısında, Refik Özdek'in uzman olduğu bir alan olmamasına rağmen uzaya ve uzaylılara duyduğu ilgi nedeniyle böyle bir eser yazdığını belirtir. Bu ansiklopedi *Tercüman Çocuk Dergisi*'nde önce fasiküller hâlinde yayımlanmış, daha sonra kitap hâlinde basılmıştır.

2.2.5.Çeviri Eserler

Refik Özdek'in Fransızca'dan Türkçe'ye çevirdiği eserler şunlardır:

Georges Duhamel, *Şatodaki İkizler*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1964.

Curzio Malaparte, *Hükümet Darbesi Tekniği*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1964.

Benito Mussolini, *Faşizm*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1966.

Alexis Carel, *Yarınlara Doğru*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1969.

Alexis Carrel, *İnsan Denen Meçhul*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1973.

Gerrard de Nerval, *Muhteşem İstanbul*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1974.

H. Baun, *Dünyanın Kaderi Benim Ellerimde İdi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1974.

P. Benoit, *Sahra*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1976.

Adolf Hitler, *Kavgam*, Yağmur Yayınevi, İstanbul 1980.

M. Long, *Eğer Allah İsteseydi*, Yeni Asya Yayınları, İstanbul 1988.

Cengiz Aytmatov, *Cemile / Sultan Murad*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1990.

Cengiz Aytmatov, *Yıldırım Sesli Manasçı / Yüzyüze / Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1990.

Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1991.

Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han'a Küsen Bulut*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1991.

Cengiz Aytmatov, *Hikâyeler*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1992.

Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1992.

N. S. Nazarbayev, *Özgürlük ve Demokrasi Yolunda*, Hotama Kültür Yayınları, İstanbul 1992.

Cengiz Aytmatov, *Elveda Gülsarı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1993.

⁵⁹ Bu kitap, tarihî olarak M.Ö. 1050 yılından başlayarak Kurtuluş Savaşı'na kadar olan dönemi kapsar. Refik Özdek bu kitabı yazarken *Âşıkpaşazade Tarihi*, *Tarih-i Cevdet*, *Oruç Bey Tarihi*, *Naimâ Tarihi*, *Neşrî Tarihi* gibi çok çeşitli kaynaklardan yararlanmıştı. Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrklerin_Alt%C4%B1n_Kitab%C4%B1.

Cengiz Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyaları*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1993.

Cengiz Aytmatov *Toprak Ana*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995.

3.REFİK ÖZDEK'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE YAPI

Roman, belirli bir mantık ve değerlerin etrafında “inşa edilen bir yapı”dır.⁶⁰ Bu bağlamda roman çözümlemesinde yapının ve bu yapıyı oluşturan materyal unsurların arasındaki organik ilişkinin incelenmesi önemli bir yere sahiptir. Romanda yapı, “öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekanizma, düzenleme” gibi anlamları karşılar.⁶¹ Dolayısıyla anlatı, yapı adı verilen ve eserin iskeletini oluşturan mekanizma üzerine kuruludur. Bu mekanizma belirli materyal unsurların yazar tarafından düzenlenmesiyle teşekkül eder. Yapıyı oluşturan en temel materyal unsur olay örgüsüdür. Geleneksel roman ve hikâyelerde basit bir yapısı olan, modern ve post-modern eserlerde ise daha girift ve karmaşık hale gelen olay örgüsü, anlatının yapısının olmazsa olmaz unsurlarındandır. Ancak yapı, olay örgüsünün dışında farklı materyal unsurlara da ihtiyaç duyar. Stevick, yapının “bir hikâyenin varoluş sebebi, temasının özü” olduğunu vurgular ve bu kavramın eleştiride “özet olmaktan daha zengin, daha geniş bir anlamda, nötr bir anlamda kullanıldığı zaman faydalı” olabileceğini belirtir.⁶² Dolayısıyla yapı incelemesini olay örgüsünün özetinden ibaret görmek yanlıştır. R.S. Crane, “yapı” adı verilen sentezin “olaylar dizisi (action), karakter ve düşünce (thought)” olmak üzere üç unsurdan oluştuğunu ve yapının “yazarın yaratma faaliyetinde kullandığı hammaddeden oluşturulmuş geçici bir sentez” olduğunu ifade eder.⁶³ Anlatının yapısını oluşturan sentez, bu unsurlar arasında organik bir bağın oluşmasını sağlar. Norman Freidman bir romanda yapının amacının “okuyucuda birbiri ardına bazı duyguları uyandırabilmek için, roman başkışısının yaşadığı değişme sürecini ifade etmek” olduğunu savunur.⁶⁴ Yazar bu değişim sürecini aktarırken anlatıcı, zaman, mekân gibi materyal unsurlardan yararlanır. Pospelov, romanın yapısının “içerik ve biçim” adı verilen ve “birbirinin karşılıklı koşulu olan” iki unsurdan meydana geldiğini belirtir.⁶⁵ Metinler, içerik ve biçimin “bir yapıda birleştirilmesiyle bütünlük kazanır.”⁶⁶

Yapıyı oluşturan materyal unsurlardan birisi olan anlatıcı, bir anlatıda olayları ve konuyu okuyucuya anlatan kişidir.⁶⁷ Bu anlamda anlatıcı, okur ile metin arasında

⁶⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012, s. 12.

⁶¹ Philip Stevick, “Romanın Yapısı ve Parçaların Bütün İçindeki Oranları”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 127.

⁶² *Roman Teorisi*, s. 127.

⁶³ R. S. Crane, “Yapı Kavramı”, *Roman Teorisi*, s. 128.

⁶⁴ Norman Freidman, “Romanda Yapı Şekilleri”, *Roman Teorisi*, s. 135.

⁶⁵

⁶⁶ Alpay Doğan Yıldız, *Selim İleri'nin Romanları Üzerine Okur Merkezli Bir Yaklaşım*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1999, s. 8.

⁶⁷ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003, s. 107.

aracılık yapar.⁶⁸ Bir eserin yapısının incelenmesinde anlatıcının konumunun saptanması oldukça önemlidir.⁶⁹

Zaman ve mekân bir anlatının yapısını oluşturan önemli unsurlardandır. Anlatıda yapı, “zamana bağlı olarak asıl değerini bulur” ve hikâye mutlaka bir zaman diliminde cereyan eder.⁷⁰ Kurmaca bir eserde zaman, nesnel zaman, öyküleme zamanı, anlatma zamanı gibi farklı boyutlardan oluşur. Geleneksel anlatılarda zaman kronolojik bir yapı gösterirken, modern ve post-modern anlatılarda daha karmaşık bir şekilde görülür. Anlatıda olaylar bir sahne yani mekân üzerine inşa edilir.⁷¹ Mekân, dekor olmanın yanında kişileri tanıtırma yollarından biri olarak kullanılabilir gibi, simgesel işlev de üstlenebilir.⁷²

Bu bölümde Refik Özdek’in roman ve hikâyeleri “Olay Örgüsü, Anlatıcı ve Bakış Açısı, Kişiler, Zaman, Mekân ve Dil ve Anlatım Unsurları” başlıkları altında incelenecektir.

3.1.Olay Örgüsü

Olay örgüsü “anlatının özel olarak, özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesi”⁷³ olarak tanımlanır. Geleneksel romanlarda çoğu zaman katmanlar hâlinde yer alan olay örgüsü, eserde anlatılan “çekirdek ve çerçeve olayları içeren anlatım birliğidir.”⁷⁴ Welles, olay örgüsünü “romanın bünyesini oluşturan ve bu bünyenin en küçük ögesi olan ‘motif’ten ‘kişi’ye kadar bütün elemanlarını içine alan bir yapı” olarak ifade eder.⁷⁵ Vaka, “kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arası ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılardan oluşur.”⁷⁶ Forster, hikâyeyi “olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması” olarak tanımlarken, olay örgüsünü, “olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılması” olarak tanımlar ve olay örgüsünde zaman sırası bozulmuş olmasa da sebep-sonuç ilişkisinin gölgesinde kaldığını belirtir.⁷⁷ Bir öyküyü bir haber metninden ya da makaleden ayırt edebilmek için “olaylar arasında neden bağı kuran olay örgüsü”nün bulunması gerekir.⁷⁸ Forster’a

⁶⁸ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 103.

⁶⁹ *Genel Edebiyat Bilimi*, s. 106.

⁷⁰ *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*, s. 122.

⁷¹ *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*, s. 146.

⁷² Ayşe Eziler Kıran-Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2011, s. 249.

⁷³ *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*, s. 75.

⁷⁴ Halûk Harun Duman, *Metin Çözümleme Yöntemleri Tanzimat Dönemi*, DUYAP Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 136.

⁷⁵ *Roman Sanatı Romanın Unsurları I*, s. 76.

⁷⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2009, s. 187.

⁷⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. E. M. Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul 1985, s. 87.

⁷⁸ *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkıışı'nın Öykücülüğü*, s. 32-33.

göre olay örgüsünün “tüm parçaları, canlı bir varlığın parçaları gibi birbirine bağlanmalı, içinde ölü hiçbir şey kalmamalı”dır.⁷⁹ Olay örgüsü tek zincir hâlinde aktarılabileceği gibi, birden fazla zincir hâlinde ya da içi içe de aktarılabilir. Modern ve post-modern anlatılarda olay örgüsü genellikle içi içe geçmiş şekilde verilir. Bu tarz eserlerde olay örgüsünün girift olmasının temel sebebi, şahısların sahip oldukları karmaşık ruh halidir.⁸⁰

Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik romanında olay örgüsünü Marksist bir örgütün üyesi olan Mehmet adındaki bir genç ve arkadaşlarının devrim yapma adına gösterdikleri mücadeleler oluşturur. Olay örgüsünün tek bir zincir hâlinde nakledildiği romanda Mehmet yaşadıklarını bir deftere kaydeder; böylece olay örgüsü okuyucuya ulaşır. Romanda Mehmet ismi, Hz. Muhammed’in ismini çağrıştırdığı için arkadaşları tarafından ısrarla söylenmez; aradaki “h” sesi kaldırılarak Memet denir. Memet’in lakabı “Deve”dir ve kendisine genellikle bu şekilde hitap edilir.

THKO ve Dev-geç bağlantısıyla hareket eden Deve Memet, Ayşegül, Metin, Hasan, Kılılı, Küflü ve Nuray, mevcut düzeni silahlı mücadele ile devirmeye inanmış bir grup gençtir. Eylemler için emirleri hiç görmedikleri “Ke” kod adlı liderden alırlar. Ke, üniversitenin arşivindeki belgelerin yakılması emrini verir. Bu amaçla Deve Memet ve arkadaşları silahlarıyla arşivi basar. Arşiv görevlisi direnince Memet ona silahla karşılık verir ve ölümle sonuçlanacak bir yaralanmaya sebep olur. Bombalarla arşiv odası patlatılır ve görev başarıyla tamamlanır. Eylemi yapanların kaçıışı örgüt tarafından daha önce planlanmıştır. Plana göre başka örgüt üyeleri polise bilinçli bir şekilde yakalanıp vakit kaybettirir; asıl eylemi yapanlar da fırsattan istifade kaçmayı başarır ve Kılılı’nın evine gider. Kılılı, Memet ve arkadaşlarının bağlı bulunduğu hücrenin sorumlusudur. Ele geçirdiği telsizle polisin konuşmalarını dinleyebilme ve onlardan bir adım önde hareket edebilme olanağına sahiptir. Eylemci gençler bir yandan polis telsizlerini dinlerken, diğer yandan radyodan kendileriyle ilgili haberleri takip eder; eylemlerinin ses getirmesiyle övünür, polisi aciz bıraktıklarını düşünürler. Güvenlik güçleri her yerde sıkı aramalar yapar. Memet ve arkadaşlarının kaçması için Küflü lakaplı örgüt üyesine ait “Deniz Kızı” isimli bir yelkenli ayarlanır. Memet, Metin, Küflü, Ayşegül ve Nuray deniz yoluyla kaçmaya başlar ve deniz kıyısında bir mağaraya sığınır. Bu esnada güvenlik güçleri helikopterle arama yapmaktadır. Memet ve arkadaşları helikopter

⁷⁹ *Roman Sanatı*, s. 87.

⁸⁰ Bedia Koçakoğlu, *Anlamsızlığın Anlamı Post-modernizm*, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 56.

tarafından fark edilmemek için mağaradan çıkmaz. Ancak ellerindeki su ve yiyecekler bitince gizlice mağaradan çıkıp su aramak zorunda kalırlar. Tuttukları sınırlı sayıda balıkla da açlıklarını gidermeye çalışırlar. Küflü'nün anlattığı plana göre, örgüt üyeleri karanlıkta uygun bir yere çıkacak ve kendilerini Ankara'ya götürmek için ayarlanmış kamyonu bekleyecektir. Bu amaçla motora binilir; Küflü eylemci gençleri Karasu-Akçakoca arasında bir tepeye bırakır ve sıradan bir balıkçı kılığında İstanbul'a döner. Memet ve arkadaşları kamyonun gelmesini beklerken ava çıkmış Yunus Çavuş isimli bir avcı ve köpeği tarafından fark edilir. Metin köpeği silahıyla öldürür. Bunun üzerine köylü ve Memet tartışmaya başlar. Yunus Çavuş isimli avcının silahlı mücadele yapan Marksistlere karşı vatansever fikirleri savunması bir yandan Memet'i kızdırırken diğer yandan düşündürür. Zira Memet, adamın söylediklerini cahil bir köylü için fazla akıllıca bulur. Memet ve arkadaşları, kendilerini Ankara'ya ulaştıracak kamyon geldiğinde tedbir amaçlı olarak Yunus Çavuş'u da alıkoyarlar. Metin köylünün öldürülmesi taraftarıdır. Ancak Memet'in gönlü buna elvermez; adamın isteği doğrultusunda onu Polatlı'daki Şehitler Abidesi'ne götürür. Memet'in de çocukluğu Polatlı'da geçmiştir. Kasabayı kendi çocukluğuyla kıyaslar ve değişmiş bulur. Yunus Çavuş'a köyüne dönmesi için bilet parası verir ve kamyonu döner.

Memet ve arkadaşları eylemlerini devam ettirmek amacıyla Ankara'ya ulaşır. Dağa çıkmadan önce Ankara'da yapmaları gereken eylemler vardır. Ankara'da üniversite ve öğrenci yurtlarında Marksistler egemendir. Yurdun dersanelerinde "gerilla bilincini" aşıl原因an ideolojik eğitimler verilir. Üniversite kampüsünde THKO'nun silah depoları oluşturulur. Örgüte bağlı bulunmayan öğrenciler için okulda yasak bölgeler belirlenmek suretiyle baskı yapılır. Polis ve asker üniversiteye ortaklaşa bir operasyon düzenler. THKO üyeleri bu operasyona silahla karşılık verir. Bu esnada Memet yanlışlıkla sivil bir vatandaşı vurur; bu nedenle vicdan azabı artar. Bir yandan vicdanıyla hesaplaşmaya çalışan Memet, diğer yandan önceden belirlenen şekilde güvenlik güçlerinden kaçır ve büyük mücadeleyi başlatmak için Nurhak dağlarına gider. Ancak orada sadece yirmi beş kişilik bir grup görünce büyük hayal kırıklığına uğrar. Ke'nin savaşı başlatacağını düşünür fakat ortada öyle biri yoktur. Alp ve Cemal isimli iki genç dışında kimse komuta çadırına giremez. Memet, Ayşegül ve Nuray'ın yardımıyla çadıra girmeyi başarır. Çadırda ne Ke ve kurmay arkadaşları, ne de haritalar, devrim stratejileri bulunmakta, sadece Alp ve Cemal'e ait iki yatak görülmektedir. Barzani'nin adamlarıyla temas kurulduğu, Filistin'den takviye kuvvet geleceği söylenir;

ancak hiçbir gelişme olmadığı gibi kendilerini büyük umutlarla örgütleyen örgütün büyük sorumlularından da ses çıkmaz ve kimse dağdaki gençlerle iletişime geçmez. Örgüte bağlı gençlerin inancını korumak için kimse komuta çadırına yaklaştırılmaz ve içeride önemli kurmaylar olduğu izlenimi verilir. Durumu fark eden Memet, Ke'nin nerede olduğunu sorunca Alp'ten aldığı cevapla kandırılmış olduğunu tamamen anlar. Alp ona “Ke diye biri olmadığını, onun gençleri örgütleyenlerin zihinlere soktuğu bir isim ve bir sembol olduğunu” itiraf eder. Artık davasına inancı kalmayan Memet, Türk askerlerinin yaptığı kuşatmada vurulmak için ateş menziline girer ve kendisinden hamile kalan Ayşegül'ü arkasında üzüntü içerisinde bırakarak ölür.

Ocağımız Sönmesin romanında tek zincir hâlinde nakledilen olay örgüsü, Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki Müslümanlar için göç kararı almasıyla başlar. Karar Tulça halkına Mutasarrıf Said Paşa aracılığıyla iletilir. Tulça'daki Türk halkı topraklarını terk etmek istemez. Özellikle yaşlılar kendi topraklarında ölmek ister. Bunların başında da Şevki Usta gelir. Ancak Said Paşa göçün gerekliliği konusunda yaptığı konuşmayla halkı ikna eder. Şevki Baba yıllar önce Tulça'ya Akmesic'ten göç etmiştir. Göçün zorluklarını, göç esnasında yaşanan acıları iyi bildiği için Tulça'dan ayrılmak istemez. Fakat Said Paşa, göç konusunda tecrübesi olduğu için kafilenin başına Şevki Baba'nın geçmesini ister ve insanların sağ salim Edirne'ye ulaşması için onun rehberliğine ihtiyacı olduğunu belirtir. Şevki Baba ilerleyen yaşına rağmen kendisine verilen bu önemli görevden dolayı gururlanır; göç kafilesine liderlik etmeyi, en az Tulça'da kalıp şehit olmayı beklemek kadar kutsal bir vazife sayar. Başta karısı Saniye ve çocukları Selim ile Mesude olmak üzere göç edecek herkesin canı ona emanet edilir. Balkanlardaki gayrimüslim tebaa Rusların gelmesini sabırsızlıkla bekler. Bulgarlar, Sırp, Kazaklar çeteler kurarak düşmanla işbirliği yapar. Bu şartlar altında göç etmek için fazla vakit yoktur. Said Paşa düşmanla karşılaştıkları zaman neler yapmaları gerektiği konusunda halkı bilgilendirir ve geri dönmek üzere gittiklerini söyleyerek Tulça halkına moral verir. Tulça müftüsünün duaları ile Şevki Baba'nın kafilesi yola koyulur. Kafile altmış aileden oluşur. Şevki Baba herhangi bir tuzağa düşmemek için çok tedbirli davranır. Güzergâh boyunca düşman olup olmadığını anlamak için öncü gözetleyiciler yollar. İçerisinde Rasim ve Remzi'nin de bulunduğu bir grup gençten oluşan atlı bir birlik oluşturur. Rasim aynı zamanda Şevki Baba'nın kızı Mesude'ye âşık oluşuyla da romanda öne çıkar.

Kafilenin karşılaştığı ilk tehlikeyi öncülerden Musa Dayı fark eder. Kafile bataklık bir bölgede hareket etmeye çalışırken Musa Dayı köprünün ötesinde pusu kurmuş komitacıların varlığını haber verir. Şevki Baba, hayatta kalmak için komitacılarla karşılaşınca savaşmak zorunda olduklarını söyler, planını anlatır ve bir tek komitacının dahi sağ kurtulmaması gerektiğini belirtir. Çünkü kaçmayı başaracak bir tek kişi, kafilenin yerini diğer çetelere haber verebilir ve bu durum kafilenin tamamen yok olmasına sebep olacaktır. Kafile on beş kişilik komitacı birliğiyle karşılaşır. Plan uygulanır ve Şevki Baba'nın parolayı söylemesi ile çatışma başlar. On iki dakika süren çarpışma sonucu bütün çete üyeleri öldürülür. Şevki Baba kaçan bir komitacı olup olmadığını anlamak için cesetleri sayar; on beş komitacının tamamının cesetlerini görünce içi rahatlar. Ancak çatışmada kafileden ölenler de vardır. Altı- yedi arabadan feryat yükselir. İçlerinde Zeynep Kadın'ın beş yaşındaki oğlu Tuğrul, Şakir Amuca ve on dört yaşındaki Nihal'in de bulunduğu altı kişi ölmüş, yedi kişi de yaralanmıştır. Bu haberi duyan Şevki Baba'nın yüreği parçalanır; kolunun isabet aldığını bile fark etmez. Ölen altı kişi defnedilir; ancak torununu kaybeden ve mezarının başında ona ninni söyleyen Ayşe Nine'yi mezarın başından ayırmak oldukça zor olur. Şevki Baba, yaşanan tüm acılara rağmen kafilenin geri kalanının selâmeti için bir an önce yola çıkmanın gerekli olduğunun bilincinde olarak hareket emri verir.

Kafile ilerlerken göç eden yaşlı bir adam görürler ve isminin Hoca Muslih olduğunu öğrenirler. Onunla yoldaki tehlikeler üzerine konuşurlar; ona bildiği yolları, kafile için hangi yolu uygun bulduğunu, Beş Köprü kamasından nasıl çıkacaklarını sorarlar. Bir süre ilerledikten sonra bir Bulgar köylüsüyle karşılaşırlar. Köylünün sorulara verdiği cevaplar şüphe uyandırıcıdır. Şevki Baba, Bulgar köylüsünden ileride kafileye zarar gelmesinden korkar ve ona çeşitli ikramlarda bulunur. Bir süre yol aldıktan sonra ikinci kez komitacıların saldırısı gerçekleşir. Çatışma sonucunda çete mensupları öldürülür. Kafile hızla köprüyü geçerek olay yerinden uzaklaşmak ister; fakat bu esnada yaşanan patlama sonucunda köprü yıkılır. Kafilenin yarısı köprüyü geçerken, yarısı da diğer tarafta kalır. Şevki Baba, Selim ve Mesude köprüyü geçenler arasındadır. Ancak Rasim köprünün diğer tarafında kalmıştır. Kafilenin her iki kısmında sağ kalanlar artık ayrı ayrı yollarına devam etmek zorunda kalırlar. Fakat Rasim, Mesude'den ayrı kalmaya dayanamaz. Ölüm tehlikesini göze alarak beline bir halat bağlatır ve köprünün diğer tarafındakilere kendisini çektirir; zor da olsa karşı tarafa geçmeyi başarır. Köprünün ikiye ayrılmasıyla iki gruba ayrılan göç kafilesi, bundan

sonra kendi başlarının çaresine bakmak ve ayrı ayrı hayatta kalma mücadelesi vermek zorundadır. Şevki Baba son yaşanan çatışmada yaralanmıştır ve yolculuk sırasında yaşanacak sarsıntı nedeniyle yarasının azacağının farkındadır. Bu nedenle kabile reisliği görevini Hacı Ömer'e devreder. Yolculuk bir müddet devam ettikten sonra yol güvenliğiyle ilgili bilgi toplamaya giden Rasim, Rus askerinin kabileye doğru geldiği haberini getirir. Hacı Ömer, mecbur kalmadıkça çatışmadan tehlikenin geçirilmeye çalışılacağını söyler. Bir müddet sonra Rus askerleri kabileye ulaşır; kabilenin başındaki subay Hacı Ömer'in yanına yaklaşır ve ikili Bulgarca anlaşmaya çalışır. Rus subay, Hacı Ömer'e kabilenin nereden gelip nereye gittiğini sorar. Daha sonra Şevki Baba'nın bulunduğu arabaya yönelir. Rus subay ile Şevki Baba arasında geçen konuşmada subay kabilenin silahlarını ister. Şevki Baba ise silahları vermeleri durumunda saldırılara karşı savunmasız kalacaklarını söyler ve kabiledekilerin yanında bulunan altın dolu keseleri vermeyi teklif eder. Altınları görünce bu tekliften çok memnun kalan Rus askerleri keseleri teker teker arabalardan toplayarak kabileden uzaklaşır; böylece tehlike çatışma yaşanmadan atlatılmış olur. Yarası ağırlaşan Şevki Baba bir gün sonra ölür.

Şevki Baba'nın ölümünden sonra birkaç hafta boyunca çatışma olmadan kabile ilerler. Bir süre sonra ıssız ve yıkıntı hâlinde bir köye ulaşırlar. Köyde bir imam ve bir papazdan başka kimse yoktur. İmam kilisenin avlusunda ezan okumakta, papaz ise kilisede ibadet etmektedir. Bu durum karşısında önce şaşkına dönen kabile üyeleri, işin aslını iki din adamından öğrenirler. Hıristiyan ve Müslümanların birlikte yaşadığı köyde ayrılıkçı gruplar, gayrimüslimleri örgütlemek adına kilisede siyasi toplantılar düzenler. Papaz kilisenin böyle bir amaç için kullanılmasına karşı çıkar, fakat komitacılar papazı öldürmekle tehdit eder. Ruslardan cesaret alan komitacılar Müslüman halka türlü işkenceler yapar, kadınlara tecavüz eder ve bir kısmını da öldürür. Bunun üzerine köy halkı da çevredeki pek çok Müslüman-Türk köyü gibi göç eder. İssiz kalan köyde sadece imam ve papaz kalmıştır. Papaz ve imam kabileyi köyde misafir edip onlara içme suyu temin eder; hastalara iyileşmeleri için dua okur. Hacı Ömer din adamlarından buldukları mevkii öğrenir. Papaz ve imamın söylediğine göre kabile Dobruca'dan Deliorman'a geçmiş, Silistre ile Ruscuk arasında bir mevkide bulunmaktadır. Ertesi gün kabile bu köyden ayrılır. Kabilenin erkekleri toplanarak gidilecek istikametle ilgili tartışır. Sonunda Balkanlar'ı aşmanın daha zor olduğunu düşünerek, Balkan eteklerinden Plevne'ye doğru gitmeye karar verilir. Tırnova yakınlarına kadar ilerleyen kabile on bir Hıristiyan Kazak süvarisinden oluşan Rus birliğiyle karşılaşır. Kabileye

yaklaşan Kazaklar nereye gittiklerini sorar. Hacı Ömer Plevne'ye gittiklerini söyleyince asker, bütün Türkler'in Batı'ya kaçtıklarını belirtir ve kafilenin niçin Plevne'ye gitmek istediğini merak eder. Kafilenin Osman Paşa'nın birliklerine ulaşmak gibi bir niyeti olup olmadığını soran komitacıya Hacı Ömer, kafilenin Balkanlar'ı geçecek gücü olmadığını, bu nedenle Plevne istikametine gittiklerini söyler. Bunun üzerine asker, kafileye kendilerinin peşinden gelmeleri emrini verir. Kafile Rus birliğinin arkasından ağır ağır ilerlerken askerlerden bir tanesi Selim'in atı Altıntay'ı gözüne kestirir ve ipini çözüp ata el koymak ister. Askerin niyetini anlayan Selim silahını çıkarır ve ateş eder. Bunun üzerine Rus askerleri de ateşe başlar ancak Saniye Ana vücudunu oğlunun üzerine siper ederek canını feda eder. Yaşanan çatışmada Hıristiyan Kazaklardan oluşan Rus askerleri öldürülür; kafile hızla çatışma yerinden uzaklaşır ve bir müddet hiç dinlenmeden yol alır. Tehlike atlattığında Selim'in ağzını bıçak açmadığı fark edilir. Selim annesinin ölümünden kendisini sorumlu tutar ve vicdan azabı çeker.

Yolda vefat eden yaralılar defnedildikten sonra kafile Balkanlar'ı geçmek için hareket eder. Amaçları Şıpka Geçidi'ne ulaşarak düşmandan kurtulmaktır. Kıvrımlı bir vaadi boyunca ilerlerken dağın ardından birilerinin kendileriyle eş zamanlı hareket ettiğini fark eden kafile üyeleri, at kişnemelerinden hareket eden bir topluluğun varlığına emin olsalar da, aradaki sıradağlar yüzünden kimseyi göremezler. Bu sırada birkaç Türk askeri ile karşılaşır. Dağın ötesindeki vadide yürüyenlerin Türk askeri olup olmadığını sorarlar. Ancak Türk askerinin hiçbir şeyden haberi yoktur. Böylece dağın arkasında ilerleyen birliğin düşman askeri olduğuna emin olurlar; Türk askerleri de durumu birliklerine haber vermek için aceleyle kafileden ayrılır. Ancak askerler durumu paşalara haber verdiğinde düşman geçidi çoktan aşmıştır; o bölgeyi tutan küçük müfreze birliği de düşmanı durduramaz. Türk kfilesi, düşmana yol veren bu geçidi "hain geçit" olarak adlandırır.

Eylül ayının ortalarına gelindiğinde havalar serinlemeye başlar. Yolculuğun bu kadar uzun süreceğini kestiremeyen kafile mensupları bu hava şartlarına hazırlıklı değildir. Bu sırada bir grup Bulgar komitacı kafileye saldırır. Kafile üyeleri saldırıya çatışarak cevap verir; düşman püskürtülür ancak kfiledekilerin sayısı bu saldırıda ölenlerle birlikte on altıya düşer. Ölenler arasında Elif Ana'da vardır. Kafile artık sadece beş araba ile hareket eder. Bir süre ilerledikten sonra köprü'nün ikiye ayrılmasıyla diğer grupta kalan Musa Dayı'yı görürler ve kafilenin diğer kısmının akıbetini sorarlar. Musa Dayı'dan, kafilenin komitacılarla vuruşa vuruşa tükendiğini, en

sonunda geriye kalanların Zıstovi’de bir Türk mahallesine sığındığını, bu mahallenin ateşe verilip kurşun yağmuruna tutulmasıyla geriye kimsenin kalmadığını öğrenirler. Musa Dayı ise başındaki Kazak kalpağı sayesinde tanınmamış ve sağ olarak kurtulmuştur. Bir müddet sonra kabile, göç edenleri Edirne’ye götürecek trenlerin kalktığı istasyona ulaşır. Sınırlı sayıda tren vardır ve çok sayıda insan trene binme sırasının kendilerine gelmesi için umutsuzca beklemektedir. Ayrıca pek çok yabancı gazeteci bölgede yaşananları dünya kamuoyuna duyurmak için istasyon çevresinde haberler yapar; bazı Türkler yabancı gazetecilerle röportaj yaparak yaşadıkları zulmü tüm dünyaya duyurmaya çalışır.⁸¹ Haberciler arasında *Reuter*, *Daily Telegraph*, *Morning Post* gibi tanınmış kurumların mensupları da vardır. Türkler yabancı gazetecilerin yaşanan zulmü dünya kamuoyuna doğru ve tarafsız aktaracağından şüphe duyar; buna rağmen göç esnasında yaşadıkları zulmü anlatırlar. Hacı Ömer ve kafilesi, gazetecilerle görüşükten sonra yola koyulur; hedef bir an önce Edirne’ye ulaşmaktır. Göç yolu çok kalabalıktır; Edirne’ye ulaşmadan geçitlerin yoğunluktan tıkanması ve Meriç Nehri’nin taşıdığı haberleri nedeniyle bazı kabileler Edirne istikametinden uzaklaşarak güneye gider. Bazıları ise batıya giderek doğrudan Edirne’ye ulaşmaya çalışır. Hacı Ömer doğrudan Edirne’ye gitmek ya da güneye giderek yolu iki üç gün uzatmak konusunda tek tek kabile mensuplarına görüşlerini sorar. İstisnasız herkes, doğrudan Edirne’ye gidilmesi, gerekirse bu yolda ölünmesi konusunda görüş bildirir. Hacı Ömer bunun üzerine Edirne’ye doğru hareket emri verir. Herkesin amacı bir an önce Selimiye’nin minarelerini görmektir; kabiledeki yaşlı ve hastalar, minareleri görmeden ölmek için dua eder.

Edirne’ye yaklaşıldığında Meriç’in taşıdığını ve donduğunu görürler. Arabalar buzun üzerinde güçlkle ilerler. Meriç Köprüsü’nün başında büyük bir göç kalabalığı biriktiğinden, insanlar geçmek için izdiham yaşamaktadır. İnsanların sabırsızlığı kargaşaya neden olmakta, kabileleri düzene sokmaya çalışan jandarmalar da halka söz geçirememektedir. Sonunda kalabalığın yükünü kaldıramayan köprünün bir kısmı çöker; çok sayıda insan suya düşerek boğulur. Paniğin iyice arttığı bu sırada Musa Dayı ve arkadaşları köprüyü tamir ederek iki üç kişinin yaya olarak geçebileceği bir geçit oluşturur. Kabile bu geçidi kullanarak köprüyü geçer. Bu arada Rus ordusu, köprünün başında biriken göçmen kafilesinin fazlalığından şüphelenir; bu kadar büyük bir insan

⁸¹ 93 Harbi, hem yerli, hem de yabancı basında geniş yer bulur. Bu anlamda yazar tarihî bir gerçeğe işaret eder. Savaşın Osmanlı basınındaki yeriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Sedat Bağırhan, *Osmanlı Basınında 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi (93 Harbi)*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa 2008.

topluluğunun gerçekten göçmenlerden mi ibaret olduğu, yoksa bölgeye takviye Türk askerinin mi geldiği konusu, Rus paşaları tarafından bir süre tartışılır. Rus gözlemcilerinin getirdiği haberler doğrultusunda kalabalığın sadece göç kabilelerinden oluştuğu anlaşılınca, savunmasız insan topluluğuna top ateşi açılır. Köprü yıkılır ve savunmasız çok sayıda Türk yapılan saldırılar sonucu ölür. Saldırıdan önce köprüyü geçmeyi başarmış olan Hacı Ömer ve on üç kişilik kafilesi yoluna devam eder ve Edirne'ye ulaşır. Hacı Ömer, Fevziye Teyze, Musa Dayı ve kafiledeki pek çok kişinin en büyük amacı Edirne'de Selimiye'nin minarelerini görmektir. Bu nedenle normalde rahatsızlıkları nedeniyle ayağa kalkamayan Fevziye Teyze ve Hacı Ömer, çevresindekilerin yardımıyla ayağa kalkıp minareleri hayranlıkla seyreder ve Allah'a şükreder. Fevziye Teyze minareleri gördükten sonra son nefesini verir ve kafilenin sayısı on ikiye düşer. Edirne yaralı muhacirlerle dolmuş; başta Selimiye olmak üzere camilerde sığınacak yer kalmamıştır. Askerler kurdukları çadırlarda yaralılara yardım etmekte, göçmenlere sıcak çay ikram etmektedir. Bu arada düşmanın Balkanlar'daki ilerleyişi durdurulamaz, top sesleri Edirne yakınlarından da duyulmaya başlar. Göçmenler sırası geldikçe trenlere bindirilerek İstanbul'a, oradan da Anadolu'nun içlerine götürülür. Hacı Ömer ve kafilesi de trenle İstanbul'a gidecektir. Ancak kafilenin genç üyesi Rasim, Edirne'de düşman tarafından ağızları ve burunları kesilerek öldürülmüş Türkler'in cesetlerini görünce isyan eder; İstanbul'a kaçmayı gururuna yediremeyerek askere yazılır ve Edirne'de düşmanı karşılayacak Türk ordusuna katılmaya karar verir. Bu kararını son ana kadar Mesude'den saklar; Mesude ve diğer kabile mensupları trene binerken her şeyi Hacı Ömer'e anlatır. Mesude bu ayrılığa çok üzülür; Rasim ona düşmanın İstanbul'a ilerlememesi ve Mesude gibi masumlara ilişmemesi için kendisi gibi gençlerin kalıp savaşmasının gerekliliğini anlatır. Eğer yaşarsa gelip kendisini bulacağına ve nikâh kıyacağına dair Mesude'ye söz verir. Ayağındaki yara ağır olduğu için Hacı Ömer Edirne'de askerler tarafından hastaneye alınır. Başlarında Musa Dayı'nın bulunduğu on bir kişi trenle önce İstanbul'a, oradan da İç Anadolu'nun bir köyüne gider ve yerleşir. Ana babasız kalan Selim ve Mesude'ye Musa Dayı babalık yapar. Mesude yerleştikleri köyde ocağın ateşini söndürmeyerek Rasim'i beklemeye devam eder. Rasim ise asker olarak kaldığı Edirne'de dokuz düşman askerini öldürdükten sonra şehit olur. Roman, bugün hâlâ İç Anadolu'nun bir köyünde Dobruca'dan getirilen ateşin tüttüğü bir kerpiç evin olduğu bilgisiyle son bulur.

Afşaroğlu romanında olay örgüsünün tamamı köyde geçmemekle birlikte, eserin merkezinde köylü ve köy hayatı vardır. Romanda olay örgüsü tek zincir hâlinde nakledilir. Kaba kuvvetten başka güç tanımayan, köyün kavgacı delikanlısı olarak bilinen Afşaroğlu Mustafa köy okulunda yeni göreve başlayan Öğretmen Hasan'ı hiç sevmez; onu “muhallebi çocuğu” olarak nitelendirir. Onun gözünde birinin cesur olması için silah veya tabanca taşıması ya da iyi kavga etmesi gerekir. Öğretmen bu özelliklere sahip olmadığı gibi bir de “Tabancayı korkaklar taşır.” deyince Afşaroğlu'nu iyice sinirlendirir. Afşaroğlu, öğretmeni korkutmak için bir plan yapar ve planını Kör Mümin'in kahvesinde herkese anlatır. Öğretmen evine giderek Hasan'a tabanca çeker; ancak judo bilen Hasan tabanca ve bıçağa rağmen Afşaroğlu'nu etkisiz hâle getirir. Bu durumu gururuna yediremeyen Afşaroğlu kendisini çok üzgün hissederken Öğretmen Hasan onu rahatlatır; evine davet eder ve aralarında bir dostluk başlar. Ertesi gün iki genç birlikte kahveye gider. Sonucu merak eden kahve ahali, Afşaroğlu'nu öğretmenin yanında görünce şaşırır. Bu dostluğun neticesinde Afşaroğlu büyük bir değişim geçirir. Öğretmen Hasan'ın kitaplarla, gazetelerle dolu dünyası onun hayatı algılama biçimine yeni bir yön verir; köy hayatından sıkılan Afşaroğlu, artık “kör-karanlık bir kuyu” olarak gördüğü köyden ayrılıp önce büyükşehre, daha sonra da Almanya'ya gidip uygarlıkla tanışmak ister. Kendisini köye bağlayan yaşlı annesi ve temiz bir aşkla sevdiği Zeynep başlangıçta bu niyetini engeller. Köyde kaldığı süre içerisinde bilgiye susamış bir insan olarak Öğretmen Hasan'ın kütüphanesindeki bütün kitapları okumaya çalışır. Fakat bu kitapların büyük bir kısmı ilk aşamada Afşaroğlu'nun anlayabileceği düzeyde değildir. Ansiklopedist bir tavırla, tamamını anlayamasa da çok sayıda kitap okumaya çalışan Afşaroğlu, sosyal bilimlerdeki “sömürü, uygar” gibi kavramları anlamakta zorlanır; bu noktada öğretmen devreye girerek ona yardımcı olur.

Afşaroğlu, annesi Emet Ana'nın ölümünden sonra köyü terk etmeye karar verir. Aralarındaki kuvvetli sevgiden dolayı bu ayrılık hem Afşaroğlu, hem de Zeynep için zordur. Buna rağmen şehre gidip “aydınlık sosyetesini” ile tanışmak, bir kuyu olarak gördüğü köyden çıkıp bilim ve sanatla buluşmak için kararından dönmez. Afşaroğlu için bilim ve sanat öyle yüce değerlerdir ki, bunlara sahip olduğuna inandığı aydınlık sosyetesini, “kapısında kul olunacak bir dergâh” şeklinde nitelendirir. İstanbul'a gider; orada bir çiftlikte çalışmaya başlar ve Almanya'ya gidebilmek için para biriktirir. Burada yapılan hayvancılık ile köyü karşılaştırdığında fazlasıyla şaşırır. Teknolojik

donanımı olan bu çiftlikte kuluçka makinesinden yüzlerce tavuk üretilmekte, inekler boğa olmadan yapay yollarla döllenmekte ve köydeki ineklere göre çok fazla miktarda süt elde edilmektedir. Buna rağmen ne süt ne de yoğurt köydeki gibi lezzetlidir. Süte su katılması, yoğurdun yağının alınmasına rağmen üzerine tam yağlı etiketi konulması gibi uygulamalar Afşaroğlu'nu kızdırır. Teknoloji daha fazla ürün almayı sağlar ancak insan müdahalesi ve hile, ürünlerin niteliğiyle birlikte lezzetini de olumsuz etkiler.

Bir gün, polis tarafından aranan iki suçlu çiftliği soyma girişiminde bulunur. O sırada çiftlikte sadece Afşaroğlu ve çiftlik çalışanlarından Mustafa Dayı vardır. Soyguncular silahlı olmasına rağmen Afşaroğlu canını tehlikeye atarak, öğretmenden öğrendiği judo tekniklerini uygular ve hırsızları etkisiz hâle getirir. Olay yerine gelen patronun karısı ile polisler Afşaroğlu'nu tebrik eder ve cesaretine hayran kalırlar. İstanbul'un önemli zenginlerinden birinin çiftliğinde gerçekleşen soygun girişimi ve bir köylünün onları tek başına etkisiz hâle getirmesi, basın açısından haber değeri taşıyan önemli bir olaydır. Bu nedenle gazeteciler patronun karısıyla birlikte Afşaroğlu'nun da fotoğrafını çeker. Gazete köye ulaştığında manşette "Mustafa Afşaroğlu" ismini gören köy halkı oldukça şaşırır. Öğretmen Hasan, gazete haberini yüksek sesle okur ve hemşerilerinin İstanbul'da gurur verici bir iş yaptığını söyleyerek durumu kahve ahalisine açıklar. Kıskançlık ve dedikoduyu seven köy halkı, fotoğrafta Afşaroğlu'nun yanında poz veren kadının kim olduğunu sorar ve resmi Zeynep'in görmesini sağlar. Öğretmenin durumu açıklamasına rağmen olay Zeynep'in kulağına gider ve genç kız büyük bir üzüntü yaşar. Onu teselli etmek yine öğretmene düşer; Zeynep'e, Afşaroğlu'nun çiftliği cesurca korumasından dolayı o fotoğrafın çekildiğini, kadının da patronun karısı olduğu için orada bulunduğunu söyler.

Diğer yandan patronun karısı Afşaroğlu'na ilgi duymaya başlar. İlerleyen sayfalarda isminin Nigar olduğu anlaşılan, genç, güzel ve bakımlı bir kadın olan Hanım, artık yaşlı kocasıyla mutlu değildir ve sadece malı için onunla birlikte olmaktadır. Genç kadın önce Afşaroğlu'nu şoförü olarak çalıştırması için kocasını ikna eder. Daha sonra da onu kendi yaşadığı lüks eve aldırır ve ölen hizmetçinin odasını ona tahsis eder. Afşaroğlu ise bu durumdan hoşnut değildir; çünkü onun amacı İstanbul'da kalıcı olmak değil, Almanya'ya gidiş başvurusu kabul edilene kadar para kazanmaktır. Ayrıca kadının aşırı rahat ve samimi tavırları onu hem şaşırtır hem de rahatsız eder. Genç kadının sağladığı torpil ile Afşaroğlu ehliyet sınavını rahatça geçer. Nigar Hanım yaşlı kocasını Uludağ gezisi için ikna eder. Afşaroğlu da geziye şoför olarak katılacaktır. Bu

seyahatin gerçek amacının Afşaroğlu'nu elde etmek olduğunu anlayan yaşlı adam karısına direnmeye çalışır. Fakat her zaman olduğu gibi kadının istediği olur. Yolculuğun sonunda otele yerleşilir; Afşaroğlu kadının isteği üzerine lüks bir odada tek başına kalır. Sıradan bir şoförün böyle bir odada kalması normal değildir. Afşaroğlu'nun kadının şoförü olduğunu öğrenen oteldeki rakip iş adamları, işin aslını sezecek ve aldatıldığı gerekçesiyle yaşlı adamla dalga geçme fırsatı bulacaktır. Bu durumu engellemek isteyen patron, Afşaroğlu'nu karşısına alır; her şeyin farkında olduğunu, karısının oyununa gelmemesini istediğini ve rezil olmamak için onu insanlara yeğeni olarak tanıştıracığını söyler. Yemeğe inildiğinde yaşlı adamın düşmanlarından birisinin adamları yan masaya oturur. Patron, Afşaroğlu'nu yeğeni olarak tanıştırır. Birisi boksör olan iki adamın amacı rahatsızlık vermektir. Adamlardan birisi hanımı dansa davet eder ve ret cevabı alır. Genç kadının daha sonra Afşaroğlu'yla dans etmeye başlaması, boksör ve arkadaşını çileden çıkartır; sürekli laf atmaya, imalı sözler söylemeye başlarlar. Patron yanındakilerle birlikte masadan kalkmak zorunda kalır. Bu durum genç kadını “yanında iki erkek olduğu hâlde istediği yerde oturamıyor olması” nedeniyle kızdırır. Nigar Hanım, yaşlı kocasının acizliğinden şikâyet eder. Ertesi sabah Afşaroğlu herkesten önce kahvaltıya iner. Bir gece önce patron ve karısının yanında duruma müdahale edememiş, gururu kırılmıştır. Boksör ve arkadaşına dövüşmeyi teklif eder. Boksör başlangıçta Afşaroğlu'nu küçümser ancak daha sonra dövüşmeyi kabul eder. Judo tekniklerini kullanan Afşaroğlu hem boksörü, hem de arkadaşını döver. Bu sırada patron ve karısı olay yerine gelir. Yanında böyle cesur ve yakışıklı bir erkek olduğu için genç kadının Afşaroğlu'na hayranlığı daha da artar. Fakat kocası durumdan memnun değildir; düşmanlarının bunun intikamını alacağını düşünür.

Patron, Afşaroğlu'na “Bu kavgaya sen de dâhil oldun. Beni bırakıp gidemezsin.” der ve onu çiftliğin başına müdür olarak görevlendirir. Böylece Afşaroğlu'nu cezalandırdığını düşünür; çünkü çiftliğe yönelik bir saldırı olursa buna doğrudan Afşaroğlu da maruz kalacaktır. Ona bir kasanın anahtarını verir. Kasada para ve “kirli çamaşırlar dosyası” bulunmaktadır. Bu arada patronun düşmanlarından silahlı birkaç adam Afşaroğlu'nu at gezisi sırasında bayılana kadar döver. Yaşlı adam, sıranın kendisinde olduğunu, ona yapılacak bir saldırıda Afşaroğlu'nun ona yardım etmemesi için gözdağı verdiklerini belirtir. Çok namuslu biri olmadığını ancak iş hayatındaki rakiplerinin ondan daha namussuz olduğunu ve onların bazı pis işlerinin de dosyada

yazılı olduğunu söyler. Başına bir iş geldiği takdirde açıp okuması gereken bir mektup verip çiftlikten ayrılır.

İstanbul'da kendisini bir kavga içerisinde bulan Afşaroğlu bir yandan da Zeynep'ten ayrı olmanın getirdiği ayrılık acısıyla dertlenir; sevgilisinin duygu dolu mektuplarını okur. Onların aşkı, hâlâ birbirleri için gözyaşı dökabilen sevgililerin olduğunu gösterir. Bir gün Afşaroğlu'nun telefonu çalar ve patronun trafik kazası geçirdiği haberi gelir. Hastaneye gittiğinde Hanım ve hizmetçi Dursun'la karşılaşır; kadın kocasının ameliyat olduğunu belirttikten sonra Afşaroğlu'nu kaza yerine gönderir. Lastik izlerinden kamyonun birdenbire fren yaptığı, bu nedenle patronun aracının kamyonu çarptığı anlaşılır. Afşaroğlu patronunun yanına gider fakat adam konuşamaz. Hemşireye bir iki dakika kendilerini yalnız bırakmasını rica eder ve adamla göz işaretleriyle anlaşır. Patron da Afşaroğlu gibi olayın suikast olduğunu düşünür ancak polise gidilmesini istemez.

Dava günü geldiğinde mahkemeye Hanım gelmez. Afşaroğlu'nun katıldığı duruşmaya sanık olarak kamyon şoförü Şevket Dalgıç getirilir. İki tarafın avukatlarının iddialarını öne sürdüğü duruşmadan sonuç çıkmaz ve karar bir sonraki duruşmaya ertelenir. Doktorlar patronun iyileşmesinin mümkün olmadığını söyleyince Hanımefendi tedavinin yurtdışında devam etmesini ister. Afşaroğlu ve Hanım yaşlı adamı tedavi için İsviçre'ye götürür. Oradaki doktorlar da patronun iyileşeceğini düşünmez ancak tedavi için ellerinden geleni yapacaklarını söyler. Afşaroğlu Almanya'yı görmek için akrabalarını ziyaret bahanesini ileri sürer ve bir süreliğine Almanya'ya gider. Oradaki şehirleri ve Türk işçilerinin durumunu görünce hayal kırıklığına uğrar; Almanya'ya işçi olarak gitme fikrinden vazgeçer. Tekrar İsviçre'ye döner. Hanım bu sırada patrone vekâlet almak ve dilediği gibi kocasının mallarını alıp satma yetkisine kavuşmak istemektedir. Ayrıca kocasının vasiyetini hazırlayıp hazırlamadığını, eğer hazırladıysa kendisine ne kadar pay düştüğünü merak eder. Bu konuda Afşaroğlu'nun bilgisi olabileceğini düşünür; onu kandırmak için lüks restoranlarda yemeğe götürür; çiftliğin başına geçirmeyi teklif eder. Mercedes hediye etmek ve vücudunu teşhir etmek gibi her türlü yola başvuran kadının niyetini sezen Afşaroğlu, maddî çıkar için patronuna ihanet etmemekte kararlıdır. Yanında Hanım olmadan patronun yanına gider; hazırladığı şifre yöntemiyle ve göz işaretleriyle adama asla ihanet etmeyeceğini, hanımın kuşkusunu çekmemek için işbirliği yapıyor gibi göründüğünü söyler. Patron da Afşaroğlu'na Hanım'a asla vekâlet vermeyeceğini,

İsviçre'ye iyileşmesi için değil gösteriş olsun diye getirildiğini ifade eder ve çiftlikle ilgili her türlü yetkiyi Afşaroğlu'na devrettiğini belirtir. İşaret diliyle yapılan bu konuşmadan hemen sonra odaya Hanım girer. Afşaroğlu, patronun çok yorgun olduğunu, bu nedenle bir şey öğrenemediğini söyleyerek Hanım'ı kandırır. Bunu üzerine Hanım ve Afşaroğlu, adamı İsviçre'de bırakarak İstanbul'a döner. Bir yandan Hanım eşinin iş yaptığı insanlarla görüşerek mal varlığını tespit etmeye çalışırken; diğer yandan çiftliğin etrafını patronun hasta olduğunu duyan fırsatçılar sarar. Bir gün patronun ölüm haberi gelir. Cenazeden sonra vasiyet açıklanır ve Hanım'a sadece oturduğu köşk bırakılır. Bunu haksızlık olarak nitelendiren Hanım, "sihirbaz" lakaplı sahtekâr bir avukatla anlaşarak vasiyetnameye itiraz etmeye hazırlanır. Afşaroğlu da patronun başına bir iş gelmesi durumunda başvurmasını istediği avukata giderek mücadeleye devam eder. Patronun avukatı Ekrem Bey, Hanım'ın evindeki eşyaların çok değerli olduğunu, dolayısıyla da Hanım'ın evin değerini düşük göstererek itiraz etmek için eşyaları evden taşıyabileceğini düşünür ve tahmininde haklı çıkar. Evdeki değerli eşyaların çıkartılmasını önlemek için Afşaroğlu'nu görevlendirir. Bu arada Afşaroğlu'nu döven ve patronun ölümüne sebep olanlar çiftliğe gelip Yonca isimli atı öldürerek Afşaroğlu'na gözdağı verir.

Romanın sonunda Afşaroğlu, Ekrem Bey'in tavsiyesiyle katillerin güvenini kazanır ve aralarına girer. Kaçakçılık sırasında da polise ihbarda bulunarak adamları yakalattırır. Onlara yardım eden sihirbaz avukatın da foyası ortaya çıkar. Böylece patronun düşmanları ve onlar tarafından kullanılan karısı emellerine ulaşamaz. Afşaroğlu ise emniyet amirinden hizmet madalyası alarak köyüne döner ve sevgilisi Zeynep'e kavuşur.

Gece Yarısı Güneşi romanında Ankaralı fakir bir ailenin çocuğu olan Murat'ın hayatı anlatılır. Romanda olay örgüsü tek zincir hâlinde aktarılır. Romanın başkışisi Murat, eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'da öğretmenlik yapmaya başlar. Ancak içinde küçüklüğünden beri dünyayı gezme isteği vardır. Evliya Çelebi, İbn Batuta ve Marco Polo gibi dünyaca ünlü seyyahları okuması bu merakını daha da arttırır. Hiç görmediği coğrafyalara özlem duyar. Ekonomik durumu ve mesleği bu "ereğini" gerçekleştirmesini zorlaştırırsa da mücadele etmekten vazgeçmez. İlk seyahatini Finlandiya'ya yapar. Murat'ın yabancı dili Fransızca'dır. Ayme isimli Fransız dili filolojisi bölümünde okuyan Finlandiya'lı bir genç kız kendisine otelde iletişim kurabilmesi için yardımcı olur. İki genç birbirlerinden çok etkilenir. Ayme, ailesiyle

tanıştırmak için Murat'ı evine davet eder. Kızın ailesi Murat'ı oldukça sıcak karşılar. Anadolu'da genç bir kızın ailenin tanımadığı bir erkeği evine çağırmasının imkânsız olduğunu düşünen Murat, iki farklı toplumun kültürünü karşılaştırır. Murat, Ayme'nin babası Bay Helvi ile oldukça iyi anlaşır; bu buluşmalarda Finlandiya'nın kuzeyinde yer alan İnari isimli bir bölgeyi öğrenir. Bölgenin özelliği yazları hemen hemen hiç akşam olmamasıdır. Murat bu nedenle Finlandiya gezisi yazılarının başlığını "Gece Yarısı Güneşi" koymaya karar verir. Ancak Murat'ın "Gece Yarısı Güneşi" imgesiyle asıl kastettiği, onun karanlık yüreğine bir güneş gibi doğan Ayme'dir.

Murat Türkiye'ye döndükten sonra Finlandiya'da yaptığı röportaj, bir gazetede yayımlanır. Gazete müdürü Murat'a gazeteci olmasını teklif eder. Öğretmenliği sevmekle birlikte, öğretmen maaşıyla hayallerini gerçekleştiremeyeceğinin farkında olduğu için, gazeteciliği de bir tür öğretme işi olarak gördüğünden teklifi kabul eder. Bu sayede hem yarım kalan dünya seyahatine devam edebilecek, hem de tekrar Finlandiya'ya giderek Ayme'yi görebilecektir. Ayme'nin doğum günü olan 3 Mart tarihinde Finlandiya'da olmayı planlayan Murat, iş gezisini bahane etse de gazetenin müdürü İskandinav ülkelerine yapılacak bir seyahate sıcak bakmaz. Müdüre göre Kanarya adalarına yapılacak bir gezi çok daha ilgi çekici olacaktır. Bunun üzerine Murat, müdürü Finlandiya gezisine ikna etmenin yollarını arar. Gazetenin başlığını küçülterek sarı metal üzerine üç tane klişe yaptırır. Bunlardan birini kuzey kutup kuşağı üzerindeki anı kütüğüne, ikincisini ekvatorda Anılar İstasyonu'ndaki sütuna, üçüncüsünü ise güney kutup kuşağındaki Balleny adası anı sütununa çakmayı hedeflediğini söyler. Müdür bu teklifi kabul eder ve Murat, Finlandiya'ya gidebilmek için para biriktirmeye başlar. Ayme'ye hediye olarak Anadolu'ya özgü bir elbise olan bindallı yaptırır. Doğum gününde Murat'ı karşısında gören Ayme, bu sürpriz karşısında çok mutlu olur; kendisine hediye edilen bindallıyı giyer. Başta Murat olmak üzere herkes ona hayran kalır. 3 Mart tarihinde Ayme'nin yanında olmayı başaran Murat, kuzey kutup kuşağında Rovaniemi'de⁸² bulunan kutup evine doğru yola çıkar. Ayme, orada kendisine yardımcı olacak bir dostuna haber verdiğini söyler. Murat trenden indiğinde yanına gülümseyen bir kadın gelir. İsmi Kaddria olan bu kadın bir Kazan Tatar'ıdır. Kuzey kutup kuşağında bir Türk ile karşılaşmaktan çok memnun olan Murat, konaklamak için Bayan Kaddria'nın evine gider. Sıcak bir Türk ailesi ile tanışmanın sevincini yaşayarak, onlara küçük hediyeler verir. Bir gece konakladıktan sonra taksi ile

⁸² Rovaniemi, Laponya bölgesinin başkenti olup turizm ve kültür-sanat faaliyetleri açısından en önemli şehridir. Bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Rovaniemi>

kuzey kutup kuşağındaki kulübeye gider. Anı sütununa gazetenin isminin yazılı olduğu levhayı çakar. Daha sonra İskandinav Eskimoları da denilen Laponların yaşadığı Laponya'ya gider.⁸³ Bir Lapon ailesi Murat'ı evine davet eder. Laponların geleneksel yaşayışına şahit olan Murat, bir de Laponlara özgü sauna tecrübesi yaşar. Oldukça sıcak bir saunaya giren Laponlar, kıyafet giymez. Kayın yaprağı ile mahrem bölgelerini kapatırlar. Gördükleri Murat için farklı bir tecrübe olur.

Murat'ın bir sonraki durağı İnari'dir. Burada bir otelde konaklar. Ancak oteldeki görevli kadın Murat'a oldukça sert davranır. Bu kadın Murat'ı Amerika'dan gelen kutup ayısı avcılarının biri zannetmiştir. Avcılar nedeniyle kutup ayılarının nesli tükenme noktasına geldiğinden hükümetin verdiği av izinleri pek çok hayvan severi kızdırır. Murat kadına avcı olmadığını, sadece gazetede yayımlanacak haberi için ava katılıp fotoğraf çekeceğini söyler ve Amerikalılar ile ava çıkar. Kutup ayısının acımasızca öldürülmesine şahit olduğunda içi parçalansa da fotoğrafları çeker ve otele döner.

Av tecrübesinden sonra İnari'deki işlerini tamamlayan Murat Rovaniemi'ye döner. Kaddria ve ailesi yine onu misafir eder. Ertesi gün Murat Helsinki'ye gider. Tren istasyonunda onu Ayme karşılar. Birlikte eve giderler. Ancak evde Murat'ı bir sürpriz bekler. Bay Helvi, Murat'a bir mektup uzatır. Fransızca yazılan mektupta, Bay Helvi, Ayme'nin üzülmesini istemediklerini, eğer Ayme ile ciddi bir gelecek planı yoksa kızına boş yere umut vermemesi gerektiğini belirtir ve olası bir evlenme durumunda Murat'ın Finlandiya'ya yerleşmesi gerektiğini ifade eder. Murat da Ayme'yi üzmemesi konusunda babasına güvence verir.

Finlandiya gezisini tamamlayan Murat İstanbul'a döner. Helsinki'den ayrılırken Ayme ile güçlkle vedalaşır. Gezi yazısı ve röportajları okuyucular tarafından çok beğenilir. Ancak Murat'ın Ayme ile evlenebilmesi için gezi ve röportajlara devam ederek para kazanması gerekir. Kurmak istediği yeni hayatında en çok sahip olmak istediği şey bir evdir.

Murat'ın bir sonraki durağı Lübnan'ın başkenti Beyrut'tur. Buradaki ziyaret yerleri Çarçabuk Mahallesi ve Güvercinkaya mağarasıdır. Türklerin yaşamadığı ama herkesin Türkçe bildiği bu mahalle, insanların sıcaklığı ile dikkati çeker. Murat, Güvercinkaya gezisinden sonra İran'ın başkenti Tahran'a gider. "Servet Ağabey"

⁸³ Laponya, günümüzde Finlandiya, İsveç ve Norveç sınırlarında kalan, Kuzey Kutup Dairesine yakınlığıyla bilinen bölgenin adıdır. Finlandiya'da Lappi diye adlandırılan bölgenin yerli halkı günümüzde sayılar çok azalmış olan Sami kavimlerinden Laponlar'dır. Ayrıntılı bilgi için bkz. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Laponya_\(b%C3%B6lge\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Laponya_(b%C3%B6lge)) ve <http://www.dunyabulteni.net/?aType=haber&ArticleID=254744>

şeklinde hitap ettiği dostu onu Tahran'da karşılar. Murat'ın Tahran'a gitme amacı, Şah ile röportaj yapmaktır. Pek çok suikast girişiminden kurtulan Şah için özel güvenlik tedbirleri alınmıştır. Bu durum, Şah ile röportaj yapmayı güçleştirir. Ancak Murat gazetecilik başarısını gerçekleştirmekte kararlıdır. Servet Ağabey'in yardımıyla röportaj için başvuruda bulunur. İran yönetimi tarafından ciddiye alınması için Hilton otelinde kalır. Murat'ın başvurusuna hemen cevap verilmez. İran ajanları bir süre Murat'ı izler; oteldeki odasına gizlice girip çantasını karıştırırlar. En sonunda Şah, röportaj isteğini kabul eder. Murat için önemli olan, Şah'ın ağzından olay yaratacak ve tiraj getirecek birkaç cümle duymaktır. Bunun için Şah'ın önemseydiği konularda, onu memnun edecek sorular sormalı ve protokolü iyi bilmelidir. Bu amaçla Şah'ın RCD projesi⁸⁴ ve Beyaz Devrim⁸⁵ hakkında sorular soracaktır. Murat kendisine verilen tarihte röportajı yapar ve habercilik adına büyük bir iş başarır. Görüşme esnasında heyecandan protokol kurallarına uymayı unutmamasına rağmen samimi tavırları ve Şah'ın oğluna ettiği iltifatlar sayesinde Tahran yönetiminin hoşnutluğunu kazanmayı başarır.

İran'dan ayrılan Murat, Pakistan'a gider. Murat'a göre Pakistan, Bangladeş ve Hindistan, "Hint Kıtası" şeklinde adlandırılmalı ve başlı başına bir kıta olarak değerlendirilmelidir. Pakistan'da kendisini gezdirmekle görevli olan Bedar isimli bir kızla tanışır. Murat, Bedar'ı oldukça sever ancak bu cinsel bir ilgi değildir. Murat'ın Karaçi ziyareti Kurban Bayramına denk gelir. Hiçbir camiye sığmayan bayram namazı kalabalığı, İngilizler'in "polo" adını verdiği bir oyunun oynandığı çim saha üzerinde toplanır. Bayram vaazı Urduca'dır. Anlatılanları anlamamasına rağmen Murat bu manzaradan çok etkilenir. Türk Büyük Elçisi Şinasi Beyi ziyaret ederek bayramlaşan Murat, Hindistan'a da gider. Bu dönemde Pakistan ve Hindistan arasında soğuk savaş vardır. Murat'ın Hindistan'da ziyaret ettiği başlıca yerler Delhi, Tac Mahal, Ganj Nehri ve Altın Tapınak'tır. Gezi süresince Bedar'a fazlaca ilgi gösteren Murat, genç kızın kendisine karşı beslediği duyguları gizlememesine sebep olur. Murat, her defasında Bedar'ı boş yere umutlandırarak davranışlarda bulunmayacağına söz verse de ona iltifat etmekten, güzel sözler söylemekten kendisini alamaz; Bedar'dan etkilenmesine rağmen gönlünü Ayme'den başkasına kaptırmaz.

⁸⁴ RCD, Bölgesel Kalkınma İşbirliği'nin açılımıdır. Bkz. Refik Özdek, *Gece Yarısı Güneşi*, s. 184.

⁸⁵ Beyaz Devrim, toprağı olmayan köylülere toprak dağıtma projesidir. Ancak yasa çıkmasına rağmen uygulama çok nüfuzlu toprak ağalarının tepkisi nedeniyle tam olarak gerçekleştirilememiştir. Bkz. *Gece Yarısı Güneşi*, s. 184.

Uzun Doğu seyahatinden dönen Murat, posta kutusunda Ayme'nin yolladığı kartı görünce mutlu olur. Bu arada gazetenin yeni sahipleri, gazetecilikten anlamadıkları için Murat'ın röportajının haber değeri olup olmadığını bile araştırmadan onu işten çıkarırlar. Bu haberi arkadaşlarından öğrenen Murat'ı asıl sarsan olay, ev sahibi olabilmek için katıldığı kooperatifin ücretinin arkadaşları tarafından yatırılmadığı için üyelikten çıkartılmasıdır. Tekrar üyeliğe kabul edilmek isteyen Murat, gerekli ücreti yatırabilmek için kitap çevirileri yapmaya başlar.

Tüm bu koşturmacanın içinde Ayme'nin sesini özlediğini hisseden Murat, Finlandiya'ya telefon açar. Ancak Ayme evde değildir. Telefonu açan annesi, onun Rovaniemi'ye kayak yapmaya gittiğini söyler. Murat da Ayme'ye bir mektup yazar; ama mektubuna cevap alamaz ve meraka kapılır. Sonunda Ayme ile otelde tanışmalarına vesile olan Silya Teyze'ye ulaşır ve ondan Ayme'nin kayak yaparken kaza yaptığını öğrenir. İlk uçakla Finlandiya'ya giden Murat, doğruca kızın evine uğrar. Evin içerisinde Hıristiyan geleneğine göre yakılan matem mumunu görünce Ayme'nin öldüğünü anlar ve kısa süreli bir baygınlık geçirir. Kendine gelince evden ayrılan Murat, Silya Teyze'nin oteline gider; Ayme'nin ölümüne sebep olan kazanın gerçekleştiği yere gitmek istediğini belirtir. Önce Ayme'nin mezarına gidip ona İslâm geleneklerine göre dua eder ve Fatıha okur. Daha sonra Rovaniemi'de bulunan kutup evine doğru yola çıkar. Gazetenin yeni sahiplerine duyduğu öfke ile daha önce kendi elleriyle çaktığı gazetenin plakasını söker ve fırlatır. Bunun üzerine kulübenin bekçisi, bir genç kızın ziyarete gelip o plaketin üzerindeki karları eliyle temizlediğini ve fotoğraf çektiğini söyler. Ayme'nin, kendisine duyduğu özlem nedeniyle Rovaniemi'ye gelip fotoğraf çektiğini anlayan Murat, kazadan kendisini sorumlu tutar. Ayrıca Ayme'nin eliyle temizlediği plaketi söküp attığı için de kahrolur. Kılavuzu Taipale ile kazanın gerçekleştiği yere giden Murat, tehlikeli çukurları görünce, Ayme'nin kayak sırasında yaptığı kazayı gözünde canlandırır. Aynı yoldan kendisi de ilerlemek ister. Bölgeyi çok iyi bilen kılavuz Taipale, çok tehlikeli olduğu için Murat'ın daha ileriye gitmesine izin vermez.

Helsinki'ye dönüp Ayme'nin ailesiyle vedalaşan Murat Türkiye'ye gelir. Yıllar sonra evlenir ve çocuğu olur. İkinci hatıra defterinde, yeni hayatıyla ilgili anılar vardır. Ancak ikinci defter okunmadan roman son bulur.

*Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam*⁸⁶, romanın başında ismi geçmeyen ve “ben anlatıcı” konumunda olan gazeteciyle başkişi Mehmet Zârkişi’nin İstanbul’da, Boğaz manzaralı bir çay bahçesinde karşılaşması ile başlar. Gazeteci, Mehmet Zârkişi’nin tavırlarından etkilenerek onunla tanışmak ister. Mehmet’i evinde misafir eder ancak bu kısa sürede onun hayat hikâyesini öğrenmesi imkânsızdır. Bu nedenle Mehmet, başından geçenleri yazdığı hatıra defterinin bir nüshasını gazeteciye verir. Gazeteci bu defteri okumaya başlar ve Mehmet Zârkişi’nin hayat hikâyesini okuyucuya aktarır.

Mehmet’in babası kulak (toprak ağası) olmakla suçlandığı için cezalandırılır. Mehmet de bir kulak oğlu olarak ceza alır ve “Mahkûmlar Yolu” denilen yerde, zor şartlar altında çalışmaya başlar. Bir yandan yorucu şekilde çalışırken diğer yandan babasının vasiyetini yerine getirmek için çevresinden duyduğu Türk boylarına ait yırları derlemeye çalışır. Ancak Sovyet rejimi, milli hassasiyetleri uyandıracak her türlü çalışmayı gerıcilik ve devrim karşıtlığı olarak değerlendirir ve ağır şekilde cezalandırır. Bu durumun bilincinde olan Mehmet, şiirleri yazarken dikkat çekmemeye çalışır. Kendisiyle birlikte çalışanlar arasında muhbirlik yaparak yöneticilere yaranmaya çalışan kimseler de vardır. Bunlardan bir tanesi Mehmet’i, yol yapımında çalışan işçilerden sorumlu kişi olan başkarmaya şikâyet eder. Başkarma Mehmet’i sert bir şekilde uyarır. Genç adamın çalışma kampında zor şartlarda çalışırken bulduğu her fırsatta bir şeyler yazması etrafında şüphe uyandırır. Herkesin gözü Mehmet’in üzerindedir. Tehlikenin farkına varan Mehmet, hiç sevmediği hâlde Lenin’i öven bir şiir yazar. Yine yır yazdığı sanıldığından başkarmaya şikâyet edilir. Başkarma şiirin Lenin için yazılmış bir methiye olduğunu görünce memnun olur ve Mehmet’e karşı tavrını değiştirir. Başkarma ve dalkavuklarının Mehmet’e iyi davranması, kampta çalışan Seydali, Hacımurat gibi Türkleri kızdırır. Mehmet’in gerçekten rejim taraftarlarıyla işbirliği yaptığını düşünürler. Etrafındaki soydaşlarının bu tavırları Mehmet’i üzse de yırları yazmaya devam edebilmesi için başkarmayla arasını iyi tutmak zorundadır.

Mehmet kampta çalışırken kendisine Baybişe şeklinde hitap edilen yaşlı bir kadın ile onun uzaktan akrabası ve manevi kızı Zühre ile tanışır. Baybişe ve Zühre, çalışma kampına Çuvaş’tan gelir. Zühre’nin babası sürgüne gönderilirken kızını Baybişe’ye emanet eder. Baybişe çalışma kampına kocasıyla birlikte sürülürken

⁸⁶ Ahmet Kabaklı, Refik Özdek’in bu romanında “Türk dünyasındaki birçok fazilet tiplerini” anlattığını belirtir. Bkz. Ahmet Kabaklı, “Ölüm var mı?”, *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995, s. 28.

yanında Zühre'yi de getirir. Bir süre sonra kocası ölünce Zühre ile aynı çadırda yaşamaya başlar. Mehmet'in Zühre ve Baybişe ile arkadaş olması, Seydali, Hacımurat ve Bekir ile ilişkisinin düzelmesini sağlar. Baybişe onlara Mehmet'in aslında iyi bir insan olduğunu, babasının vasiyetini yerine getirebilmek için yöneticilerle arasını iyi tutmaya çalıştığını söyler. Yanlış anlaşılma giderildikten sonra Mehmet, Seydali, Hacımurat, Bekir, Zühre ve Baybişe çok iyi dost olur. Hacımurat zamanında kopuz çalarak yır söyleyen bir manasçıdır. Ancak yaptığı bu iş rejim tarafından "eskiye özlem" olarak değerlendirilir ve cezalandırılır. Artık kopuz çalıp yır söylemeyen Hacımurat, Mehmet'in yırları derlemedeki isteğini en iyi anlayanlardandır.

Bir gün şiddetli bir yağmur yağar ve yol çalışmasının yapıldığı çalışma kampı sel altında kalır. Yapım aşamasındaki yol çamurlar içerisinde kalır ve şartlar çalışmak için imkânsız hâle gelir. Bunun üzerine çalışma kampındaki işçiler Temirtav denilen yerde maden işçisi olarak istihdam edilir. Temirtav'a gidecek erkekler, kadınlardan farklı bir trene bindirilir. Görevliler kadınların da Temirtav'a götürüleceğini söyler ancak onları götüren tren farklı bir istikamete gider. Temirtav'a varan erkekler eşlerinden ayrı kalmanın huzursuzluğunu yaşar. Mehmet de Baybişe ve Zühre'den ayrı kalmanın üzüntüsü içerisinde. Evli kadınların eşlerinin yanına gönderileceği haberi duyurulur. Mehmet, Zühre ile evli olmadığından onun diğer kadınlarla Temirtav'a gönderilmeyeceğinden korkar. Dul olan Baybişe de kendisini bekleyen bir erkek olmadığından Temirtav'a gönderilmeyecektir. Bu sorunu çözmek için Hacımurat ve Mehmet bir çözüm düşünür. Diğer erkekler yanlarına getirilecek eşlerinin isimlerini yazarken Hacımurat Baybişe'nin, Mehmet de Zühre'nin ismini yazar. Evlilik belgesi isteyen yöneticilere belgenin Mahkûmlar Yolu'ndaki selde kaybolduğu yalanını söylerler. Bunun üzerine Zühre ve Baybişe diğer kadınlarla birlikte Temirtav'a gönderilir. Kaybolan evlilik belgesinin yenisini çıkarttırmak bahanesiyle evlenirler. Bu vesileyle Mehmet âşık olduğu Zühre'ye kavuşur. Hacımurat ise yaptığı formalite evliliği ile Baybişe'nin Temirtav'a gelmesini sağlamış olur.

Temirtav'da dağdaki madenler eritilerek işlenir. Mehmet ve arkadaşları için çalışma koşulları zor olsa da birlikte olmanın verdiği güçle yaşam mücadelesi verirler. Mehmet ve Zühre, çalışma kampında çalışan eşler için uygun evlerin bulunduğu yakın bir köye yerleşir. Babasının vasiyetini yerine getirmeye kararlı olan Mehmet geceleri masa başında derlediği yırları yazar. Mehmet'in masası çalışmaya elverişli olmadığından karnını masanın sivri köşesine yaslayıp eğilerek yazılarını yazar. Bir süre

sonra Mehmet'in karnı yara olur ve nasırlaşır. Türk boylarına ait türkü, yır, masal ve şiirleri çeşitli defterlerde toplayan Mehmet, yakalanmamak için çok tedbirli davranır. Köyün yerlilerinden Nur Aga isimli yaşlı kopuzcudan öğrendiği masal ve yırlarla topladığı malzemeyi zenginleştirir.

Geceleri uyumayan ve sürekli masa başında derlediği şiirleri yazan Mehmet, birkaç gece üst üste karanlıkta bir adamın pencerenin önünden kendisini izlediğini hisseder. Yakalanırsa “devrim düşmanlığı” suçlamasıyla karşılaşacağını bildiği için daha tedbirli davranması gerektiğini düşünür. Zühre'nin hamile olduğunu öğrendiği gün köyün orınbasarı Temirbek ziyarete gelir ve sevinçlerini gölgede bırakır. Temirbek Mehmet'e geceleri sürekli yazı yazdığını, defterlere yazdığı şeylerin neyle ilgili olduğunu merak ettiğini söyler. Mehmet önemsiz şeyler olduğunu, şiir denemeleri yaptığını söyleyerek geçiştirmeye çalışır. Ancak Temirbek, Nur Aga'nın evlerine sık geldiğini, onun eskiye özlem duyan bir devrim düşmanı olduğunu söyleyerek Mehmet'i Nur Aga ile olan ilişkisi konusunda uyarır. Temirbek'in güvenilmez biri olduğunu anlayan Mehmet endişelenir ancak bu endişesini hamile olan Zühre'ye yansıtmamaya çalışır.

Orınbasarıktan terfi edip avıl agası olmak isteyen Temirbek, Mehmet'in kırmızıhaneye gelerek kendisine destek veren bir konuşma yapmasını ister. Mehmet bu isteği yerine getirmez; başarısızlığının faturasını Mehmet'e ödetmekte kararlı olan Temirbek hem intikam almanın, hem de devlete rejim düşmanı ihbar ederek göze girmenin yolu olarak Mehmet'in yazdıklarını şikâyet etmeyi planlar. Mehmet ve Zühre maden ocağında çalışırken eve gizlice girer ve Mehmet'in defterlerinden birisini ele geçirir. Kampta Seydali, Hacımurat ve Bekir'in eşyalarının KGB ajanları tarafından aranmış olması ve evdeki dağınıklık, Mehmet'in başına geleceklerin habercisidir. Mehmet için asıl önemli olan Lenin'i över gözüken ancak ikişer mısradan oluşan cümlelerden ilk kısımların alt alta okunmasıyla Lenin yergisine dönüşen şiirinin bulunduğu defterin bulunmamasıdır. Şifresi çözüldüğü takdirde bu şiirin başına büyük bir bela açacağı ortadadır. Mehmet bu nedenle bu şiirin bulunduğu defteri büyükçe bir sandığın altına saklar. Temirbek bu defteri bulamaz ancak ele geçirdiği defterlerden bir tanesiyle şikâyetini yapar. Mehmet, Zühre ve Baybişe'ye soruşturma süresince Bekir, Hacımurat ve Seydali ile görüşme yasağı getirilir. Hacımurat, Bekir ve Seydali görevliler tarafından ayrı ayrı sorgulanır. Üç arkadaş ağız birliği yaparak Mehmet'i ele vermez. Mehmet ve Zühre ağır bir cezaya çarptırılma korkusu yaşarken Moskova'da

yaşanan siyasî çalkantı sonucu Temirtav'daki görevliler merkeze çağırılır. Bazı yöneticiler görevden alınır ve haklarında soruşturma başlatılır. Bu kargaşa ortamında soruşturma yürüten yöneticiler ellerindeki dosyaları hafif cezalar vererek bir an önce kapatma eğilimine girerler. Bu durum Mehmet'in işine yarar. Savunmasını yaptıktan sonra eşiyile birlikte Peçora Orman Ürünleri Sovhozuna⁸⁷ sürgün cezası alır. Beklenenden hafif bir cezayla karşılaşan Mehmet, Baybişe, Hacımurat ve diğer arkadaşlarından ayrılacağı için üzülse de hamile eşinden ayrı kalmasına sebep olacak bir hapis cezası almadığı için şükreder.

Orman Ürünleri Sovhozu'na ulaşmak için meşakkatli bir tren yolculuğu gerekir. Doğumu yaklaşan Zühre'nin sarsıcı tren yolculuğuna dayanabilmesi için bir an önce yola çıkılması gerekir. Tren istasyonunda Baybişe, Hacımurat, Seydali, Bekir ve Nur Aga'dan güçlkle ayrılan Mehmet ve Baybişe, tren yolculuğunda kendilerine yardımcı olan yaşlı bir kadınla tanışır. Bu kadın Mehmet'e göre Hızır'ın yardıma gönderdiği üç baybişeden ikincisidir. Tren yolculuğu sonunda Kadrye Apay isimindeki yaşlı kadın, Mirzabek isimindeki yakın akrabasını arar ve yanında iki Tanrı misafiri getirdiğini söyler. Zühre ve Mehmet, Mirzabek'in evinde yatılı misafir olarak dinlenme fırsatı bulur. Mirzabek'ten Peçora sovhozuna en kısa yoldan nasıl gidecekleri konusunda bilgi alırlar. Mehmet ve Zühre Berezniki'ye kadar gemi ile gider. Geminin yanaştığı iskelede sovhoza yük taşıyan kamyonlardan birini dolgun ücret vererek tutarlar ve eşyalarını yüklerler. Kamyon yolculuğu sarsıcı olduğundan doğumu yaklaşan Zühre'nin rahat etmesini sağlamak amacıyla şoförle pazarlık yapılır ve Zühre'nin az sarsılan ön koltuğa oturması sağlanır.

Peçora sovhozuna ulaşan Mehmet ve Zühre, Zülfiye isimli yaşlı bir kadının yaşadığı eve yerleştirilir. Pulat isimli oğlunun ölümünü kabullenemeyen ve bir gün geleceğinden ümidini kesmeyen Zülfiye, Zühre ve Mehmet'e pek çok konuda yardımcı olarak hayatlarındaki üçüncü baybişe olur. Zühre'nin doğumu iyice yaklaştığından Mehmet sovhoza çalışmak için tek başına gider. Gündüzleri Zühre'ye göz kulak olma görevini yaşlı kadın üstlenir. Sovhozdaki doğumları yaptırdığı için Zülfiye'ye Ebe-ana da derler. Zühre'nin doğumunu da yaşlı kadın yaptırır. Mehmet erkek olan çocuğuna Zülfiye'nin ölümünü bir türlü kabullenemediği oğlu Pulat'ın ismini verir. İyice yaşlanmış olan Zülfiye, Zühre'nin doğumundan iki buçuk yıl sonra hastalanır ve ölür.

⁸⁷ Sovhozlar, Sovyet Devrimi'nden sonra kolhozların yanında devlet çiftlikleri olarak kurulan ve tarım fabrikası niteliği taşıyan kurumlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Sovhoz>

Pulat okul çağına geldiğinde Mehmet sovhozun orınbasarı olur. İlköğrenimini sovhozdaki okulda gerçekleştiren Pulat, daha sonra Ormancılık Enstitüsü'ne gider. Zühre ve Mehmet emekli olduktan sonra defterleri konularına ve tarihlerine göre sınıflandırır. “Perestroyka” ve “Glasnost” döneminin getirdiği özgürlük ortamından faydalanan Mehmet ilk kitabını yayımlar. Mehmet'in gerçekleştirmek istediği son hayali, Kaf Dağı'nın arkası olarak nitelendirdiği İstanbul'a gelmektir. Bu hayalini gerçekleştiren Mehmet'in İstanbulluları kendi topraklarına davet etmesiyle olay örgüsü son bulur. Romanda olay örgüsü tek zincir hâlinde aktarılır.

Uzaydan Gelen Adam, çocuklar için yazılmış, fantastik unsurlar içeren bir romandır. Olay örgüsünün tek bir zincir hâlinde aktarıldığı romanda, insanların atom ve hidrojenle ürettikleri silah ve teknolojiyi geliştirmek için uzayda meydana getirdiği patlamalar Aynud'luların Güneş sistemine yapacakları yolculuklar için engel teşkil etmeye başlar. Bunun üzerine Aynud'dan Dünya'ya önce robotlardan oluşan bir inceleme kurulu gelir. Aynud Hükümeti, on kişilik bir kurulu elçilik göreviyle Dünya'ya göndermeye hazırlanır. Yapılacak bu görüşme öncesi insanlarla ilgili bilgi sahibi olmak isteyen Aynud'lu yöneticiler, Bargan isimli gazeteciyi röportaj ve bilgi toplamak için önceden Dünya'ya gönderir. Bargan uçan dairesi ve elmas robotuyla Dünya seyahatine çıkar. Dünya'daki ilk durağı Avustralya'daki ilkel bir kavim olan Asmat'lardır. Yeri gelince insan eti yiyen, odunları birbirine sürterek ateş yakan Asmatlar, medeniyet düzeyleriyle Bargan'ı şaşırtır. İnsanların uzaya gittiğini bilen Bargan, Dünya'da hâlâ bu kadar geri bir medeniyetin kalmış olabileceğine ihtimal vermez. Başlangıçta Bargan'a ellerindeki mızraklarla saldırmaya çalışan Asmat'lar, uzaylı gazetecinin teknolojik kalkanını aşamaz ve sonunda Bargan'ın bir ilah olduğunu düşünerek ayaklarına kapanmaya başlar. Asmat'lar üzerindeki incelemelerini tamamlayan Bargan, uçan dairesiyle oradan ayrılır ve Çin'e gider.

Bargan Çin Seddi'ni ziyaret eder. Orada pirinç tarlasında çalışan Çiang Çung isimli genç bir kızla tanışır. Aslen bir üniversite öğrencisi olan Çiang, Çin'in politikası gereği yaz tatilinde işçilik yapar. Genç kıza kendisini tanıtan Bargan onunla bir süre sohbet eder. Çiang Çung Bargan'dan çok etkilenir. Pekin kütüphanesinde müdür olan bir akrabasına mektup yazarak Bargan'ın kütüphanedeki kitaplardan yararlanmasına yardımcı olur. Uçan dairesiyle Pekin'e birkaç dakika içerisinde ulaşan Bargan, robotunun yardımıyla dakikalar içerisinde yüzlerce kitabın kopyasını çıkartır. Bu kopyaları Aynud'a götürecek olan Bargan, kendi gezegenindeki bilginlerin insanlar

hakkında daha fazla bilgi sahibi olmasına katkıda bulunacaktır. Kütüphaneden ayrıldıktan sonra Çin'in en bilge insanı olan Şu-Buo'yu bulan Bargan bir süre onunla sohbet eder. Bilge bir insan olan Şu-Buo, Bargan'ın uzaylı olduğuna inanır; eski medeniyetlerden uzaylılarla ilişki kuran bilginler hakkında ona bilgi verir.

Çin'den ayrılan Bargan'ın bir sonraki durağı Ganj Nehri'dir. Burada Bedar ismindeki bir kızla tanışan Bargan, ona kendisini tanıtır. Bedar önce Bargan'ın uzaylı olduğuna inanmaz; fakat Bargan görünmez robotuyla büyük bir ağacı devirince ona inanmak zorunda kalır. Başlangıçta bir erkekle yalnız görünmekten korkan Bedar, daha sonra Bargan'dan etkilenir ve ona âşık olur. Bargan, Bedar'ı uyutarak gördüklerini bir rüya sanmasını sağlar ve Ganj Nehri kıyısından ayrılır.

Hindistan'dan ayrılan Bargan, Japonya kıyılarının açıklarındaki batık adada eski medeniyetlerden kalma izleri araştırmaya başlar ve taştan yapılmış bir tapınak bulur. Okyanusun dibinde bu kalıntıları incelerken üzerinden geçen bir tekneyi fark eder. Su yüzeyine çıkar ve teknede yaralı bir balıkçı olduğunu görür. Adamı tedavi ederek en yakın adaya çıkartır. Adam Bargan'ın uzaylı olduğuna inanır ve ona teşekkür eder. Bargan, okyanusun dibinde eski insanlardan kalma taştan bir tapınak bulunduğunu söyler ve dünyalı bilim adamlarının burayı keşfetmesi için batık adanın koordinatlarını balıkçıya verir.

Japonya'dan ayrılan Bargan, Nuh'un gemisini bulmak için Ağrı Dağı'na gider. Orada robotuyla yaptığı araştırmalar sonucunda gemiye ait kalıntılar bulur ve gerekli bilgileri Aynud'a götürmek üzere kaydeder. Nuh'un gemisi Bargan'ın hayal ettiğiinden daha küçüktür.

Uzaylı Bargan Nil Nehri'ni görmeyi de çok ister. Çünkü öğrendiğine göre Mısırlı eski bilginler, kendi ataları olan Aynud'lularla burada görüşmüştür. Ancak onların mesajları günümüz insanlarına ulaşamamıştır. Kırallar Vadisi denen yere giderek piramit ve mumyaları inceler. Bir zamanlar uzaylılarla iletişim kurmuş bu coğrafya insanının şimdiki geri kalmış hâline üzülür.

Bargan'ın son ziyaret yeri Amerika kıtasıdır. New York'da uzun binaları ve geniş caddeleri görünce burasının dünyanın diğer bölgelerinden daha gelişmiş olduğunu anlar. Yine de burası Aynud'taki şehirlerle kıyaslanınca ilkel kalır. Amerika açıklarında dalış yapan Bargan su altı dünyasını da inceler. Balıkların dilini öğrenerek balina ve

yunuslarla konuşur; onların insanlarla ilgili görüşlerini öğrenir.⁸⁸ Su altı dünyasıyla ilgili daha fazla araştırma yapmak isteyen Bargan, Aynud'a dönüş vakti yaklaştığı için bu isteğini yerine getiremez ve insanlara veda ederek uçan dairesiyle kendi gezegenine doğru yol alır.

Kurgu bilim⁸⁹ anlatılarına ait özellikler içeren *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü* romanında olay örgüsü, Aynud isimli gezegende gazetecilik yapan Bargan adlı bir uzaylının Dünya'ya insanlarla iletişim kurmak ve çeşitli konularda anlaşmalar imzalamak için yaptığı ziyaret ile başlar. Romanda olay örgüsü tek bir zincir hâlinde aktarılır. Aynud, medeniyet olarak insanlardan çok daha ileri canlıların yaşadığı bir gezegendir; insanlarla dostluk kurarak onları daha ileri bir yaşam seviyesine ulaştırmak isteyen Aynud'lular, Bargan isimli gazeteciyi Dünya'ya yollar. İleri teknolojiye sahip uçan dairesi ve robotuyla Dünya'ya gelen Bargan, izlenimlerini insanların anlayabileceği bir dilde yazar. Dünya'ya ulaşan Bargan, atmosferde Amerika ve S.S.C.B. devletlerine ait iki uydunun varlığını tespit eder. Aynud hükümetinin hedefi bütün insanlıkla anlaşmaktır; ancak uzay teknolojisi açısından en güçlü iki ülke A.B.D VE S.S.C.B. olduğu için iletişimi onlarla kurmaya karar verir. Uçan dairesinden yolladığı mesajla A.B.D. ve S.S.C.B. uydularındaki personele kendisini tanıtır. Hem Rusça, hem İngilizce yolladığı mesajda, Aynud adlı gezegenden gelen bir gazeteci olduğunu, insanlarla işbirliği yapmak için Aynud hükümetinden tam yetki aldığını, barışçıl amaçlar dışında gizli bir programı olmadığını, ancak dünyalılar kendisine saldırırsa kendisini korumak için insanları cezalandıracağını söyler. Her iki devletten, kendisiyle müzakere etmesi için hükümetlerinden tam yetki almış üçer kişi seçmelerini ister. Bu mesajı alan insanlar büyük bir şaşkınlığa kapılır. Her iki devletin temsilcileri de gerçekten bir uzaylının kendileriyle iletişime geçtiğine inanmaz; Amerikalılar bunun Rus oyunu olduğunu düşünürken, Ruslar da Amerikan oyunu olduğunu düşünür. Bargan, gerçekten uzaylı olduğuna insanları inandırmak için yeni bir mesaj daha yollamak zorunda kalır. Her iki ülkenin uzay istasyonu şefleri, gerçekten uzaylı olduğunu kanıtlaması için Bargan'dan bir güç gösterisi ister. Bargan da Amerikalılar'ın Rusya ekseninde dönen atom bombalı uydusunu yörüngesinden saptırır. Daha sonra aynı işlemi Amerika ekseninde dönen Rus uydusuna da uygular. Bu esnada her iki ülkenin de birbirlerine olan düşmanlıkları nedeniyle ne kadar da tehlikeli silahları

⁸⁸ İnsan dışı figürlerin kullanımı, fantastik romanların başlıca kurgu özelliklerindedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 242.

⁸⁹ Kurgu bilim romanı (science fiction), "gelecekte dünyanın insanların, hayatın ve uzay faaliyetlerinin nasıl olacağı" konusunu işleyen eserlere denir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 248.

birbirlerine karşı hazır tuttıklarını görür ve insanların birbirlerine karşı olan düşmanlık ve güvensizliklerine hayret eder. Bu güç gösterisi karşısında her iki taraf da Bargan'ın uzaylı olduğuna inanır. Bargan'ın şartlarına göre seçilen üç kişi tam yetkiye sahip olmalı ve muhafızları ve yardımcıları olmamalıdır. Yetkili kişiler Bargan'ın koordinatlarını verdiği yere gelecek ve Bargan tarafından uçan daireye ışınlanacaktır. Bargan, temsilcilerin güvenliğinden kendisinin sorumlu olduğunu bildirir. Şartlarına uyulmaz, kendisini ele geçirmeye yönelik bir saldırı olursa insanları cezalandıracağını yineler. Ancak gerek Amerikalılar, gerekse Ruslar Bargan'a karşı dürüst davranmaz. Her iki ülkenin başkanının belirlediği temsilciler gerçekte Bargan'ın istediği gibi akıllı ve yetkili kişiler değil, Bargan hakkında bilgi toplamakla görevli ajanlardır. Üstelik A.B.D. VE S.S.C.B. birbirlerine güvenmediklerinden, Bargan'ın söylediği koordinatlara savaş uçaklarıyla gitme kararı alır. İnsanların yanına tehlikeli silahlarla gelmek istediğini anlayan Bargan her iki ülkeyi de uyarır; eğer temsilciler yalnız gelmezse teknolojik silahlarıyla her iki ülkenin de savaş uçaklarını düşüreceğini, pilotların öleceğini söyler. Yapılan uyarılara rağmen iki ülke de savaş uçaklarını geri çekmez. Amerikan ve Rus uçakları birbirleriyle çatışmaya başlar. Uçakların bir kısmı da Bargan'ın oluşturduğu güvenlik sistemine takılarak düşer. Sonunda her iki ülkenin temsilcileri Bargan'ın uçan dairesine ulaşır. Ancak kurallara aykırı olarak temsilcilerin üzerinde kayıt ve dinleme cihazları vardır. Bargan temsilcilerin kıyafetlerini soyarak uçan daireye alır. Onlara gerçekten yetkili kişiler olup olmadıklarını sorar. Hem Amerikalı, hem de Rus temsilciler gerçekten iyi niyetli ve tam yetkili kişiler olduklarını söyler. Ancak Bargan'ın robotunun teknolojik yalan makinesi temsilcilerin yalanını tespit eder. Bunun üzerine her iki ülkenin temsilcileri aslında insanlık adına karar verecek yetki ve birikime sahip olmadıklarını, devletlerinin başkanları tarafından kendisi hakkında bilgi toplamak için görevlendirilmiş ajanlar olduklarını itiraf etmek zorunda kalırlar. Bargan, birbirlerine düşman iki ülkenin de kendisine karşı aynı şekilde hile hazırlamasına şaşırır; düşman olsalar da insanların benzer davranışlar gösterdiklerine hükmeder. Bargan'ın dostça tavırları karşısında temsilciler pişmanlık duyar, uzaydan gelen dostluk elini sıkmadıkları için insanların pişman olacaklarını söylerler. Bargan onlara üzülmemelerini söyler. Bu buluşma neticesiz kalsa da bir gün elbette gezegenler arası ilişki kurulacağını ve insanlığın çok daha ileri bir medeniyet düzeyine ulaşacağını belirtir.

Temsilcileri gönderdikten sonra Bargan, her iki ülkenin başkanıyla iletişime geçer. Onlara kendisine karşı dürüst davranmadıkları için kızgındır; her iki ülkenin birbirlerine karşı saldırı için hazırladığı atomlu uyduları kullanmaktan vazgeçmesi ve hava kuvvetlerinin çatışmaları durdurması için onlara kırk dakika süre verir. Kırk dakika sonra New York ve Moskova'yı elektriksiz bırakarak her iki ülkenin en kalabalık şehrinde hayatı felç edeceğini söyler. Eğer kırk dakika sonra emirleri yerine gelmezse onar kentin daha elektriğini keseceğini, bir daha da geri açmayacağını belirtir. Çaresiz kalan iki başkan da Bargan'ın emirlerini yerine getirir.

Bargan, Aynud gezegenine dönüş hazırlıkları yaparken uçan dairesinin radarına Dünya için tehlikeli cisimlerin girdiğini görür. Yaptığı araştırma sonucu bu cisimlerin Yaltırık gezegeninden geldiğini öğrenir. Yaltırık gezegeninde yaşayan canlılar da Aynud gezegenindekiler gibi bilim ve teknoloji bakımından Dünya'dan daha ileri düzeydedir. Ancak Yaltırık'da yaşayan canlılar, Aynud'lular gibi dost canlısı değildir; insanları sömürmek ve Dünya'yı ele geçirmek düşüncesindedirler. Onların niyetini bilen Bargan insanlara yardım etmek ister; çünkü Yaltırık'tan gelen canlılar Dünya'ya saldırırsa insanların onlarla savaşmaya gücünün yetmeyeceğinin bilincindedir. Bu nedenle Bargan, Yaltırık'tan gelen iki uçan daire ile temasa geçer; niyetlerinin kötü olduğunu bildiğini, Dünya'ya yaklaşmamalarını, aksi takdirde ileri teknoloji silahlarla donatılmış uçan dairesiyle Dünya'yı koruyacağını söyler. Yaltırık'tan gelen uçan daireler başlangıçta Bargan'ı dikkate almaz ve Dünya'ya yaklaşmaya devam eder. Ancak Bargan'ın sert uyarıları devam edince bir araştırma yapar ve güçlerinin Bargan'ın uçan dairesiyle savaşmaya yetmeyeceğini anlayarak gezegenlerine geri dönerler. Böylece Dünya, Yaltırık'tan gelen uzaylılar tarafından istila edilmekten kurtulmuş olur. Bargan, Dünya'yı büyük bir tehlikeden kurtardığını insanlara söylemez; verdiği elektrik kesintisi cezasına son vererek Dünya'dan ayrılır. Onlara Yaltırık gezegeninden gelen düşmanlardan bahsederse insanların iyice kafasının karışacağından ve uzaylılara güven duymayacaklarından endişe eder.

“Üç Yiğit Atlı” **hikâyesi**, Kazak ilinin topraklarında seyahat eden, yiğitliğiyle öne çıkmış üç gencin Mamay Batur isimli bir oba reisiyle tanışmasıyla başlar. Her gittikleri obada Mamay Batur'un namını duyan bu gençler, onu çok merak eder ve otağına giderek onunla görüşmek ister. Yiğitliğiyle nam salan Mamay Batur, çadırında oturan ihtiyar bir kimsedir. Onun bu hâlini gören üç yiğit atlı önce şaşırır. Sonra Mamay Batur onlara hayat hikâyesini anlatır. Onu geçmişte üzen iki olaydan bahseder.

Mamay Batur'un anlattığına göre, avlanmak için gidenlerin bir türlü geri dönmediği, Üç Aral denilen üç adadan oluşan bir yer vardır. Mamay Batur'un babası da buraya avlanmaya gider ancak geri dönemez. Kimse gidenlerin akıbeti konusunda bilgi sahibi değildir. Bunun üzerine Mamay Batur, Üç Aral denilen bölgeye gider. Orada Göktırnak ismindeki canavarla karşılaşır.⁹⁰ Babasını ve diğer Kazak yiğitlerini öldürenin bu canavar olduğunu anlar. Canavarı sadece kendi baltası öldürebileceğinden onun baltasını ele geçirir ve öldürür. Obaya döndüğünde bilge bir kişi olan Aksakal'dan öldürdüğü canavarın dişi olduğunu, erkeğinin intikam almak için obaya geleceğini öğrenir. Elinde Göktırnak'ın baltasıyla nöbet tutmaya başlar. Ancak bir gün kızı Bikeş, Mamay Batur'dan bu baltayı ister. Bikeş'in ısrarlarına dayanamayan Mamay Batur baltayı ona verir. Genç kız elinde baltayla nöbet tutar ve bir süre sonra obaya gelerek kendisine saldıran erkek Göktırnak ile savaşır onu öldürür. Sonra babasının yanına giderek, erkek kardeşlerinin kendisinden baltayı çekinip isteyemeyeceğini, onların baltasız savaşarak canavar tarafından öldürülmelerini engellemek için baltayı kendisinden istediğini söyler. Mamay Batur, dokuz oğlundan birisi "batur" unvanını alamamışken kızı bu unvanı aldığı için üzülür.

Mamay Batur'u üzen ikinci olay da yıllar önce yaşanmıştır. Mamay Batur, Göktırnak'ı öldürüp yiğitliğini herkese kanıtlayınca kendisine güveni gelir. Göktırnak'ı öldürdükten sonra yıllarca Üç Aral'dan başka bir yere gitmez. Eskiden gittiği yayla dahi Üç Aral'ın fethiyle cazibesini yitirmiştir. Yıllar sonra yaylayı özlediğini fark eder ve bir gün oraya gider. Kuyunun etrafında daha önce orada bulunmayan küçük evler ve bir saray görür. Sarayın etrafında da melekler vardır. Melekler Mamay Batur'u saraya götürüp ona orada ikramda bulunur ve damatlık giydirir. Bir süre sonra gerdek odasına kraliçe gelir. Mamay Batur'a bir ışık gösterir ve eğer sabaha kadar uyumadan bu ışığa bakabilirse onunla evleneceğini söyler. Ancak Mamay Batur sabaha karşı uyuya kalır ve kraliçeyle evlenemez. Yiğitliğine çok güvenen Mamay Batur, bu yenilgi sonucu artık yaşlandığının farkına varır. Başarısızlığından çıkardığı bu dersi üç gence anlatır ve gençliğin iyi değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Üç genç de Mamay Batur'un anlattıklarından gerekli dersi çıkararak obadan ayrılır

"Kızkulesi ve Martı" başlıklı hikâyeye, kız kulesine konan bir martının kuleyle İstanbul ve sorunları üzerine yaptığı sohbetten oluşur. Kızkulesi martıya denizin

⁹⁰ İnsan yiyen tek gözlü canavar, Kazak, Kırgız, Özbek, Türkmen ve Karakalpak masallarında sıkça görülür. Bkz. Şurubu Kayhan, *Manas Destanı'nın Tarihi Tabakaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 144.

ortasında sabit bir şekilde durduğu için İstanbul'un tamamını göremediğini, başta Dolmabahçe Sarayı ve yanındaki stat olmak üzere İstanbul'un değişik yerlerini merak ettiğini söyler. Martı da kız kulesinin merakını gidermek için İstanbul'un değişik yerlerini gezer ve gördüklerini dönüşte kuleye anlatır. Fakat martının anlattıkları kız kulesini hayal kırıklığına uğratar. Çünkü kız kulesi sadece Boğaz'ın güzelliklerini görmekte ve İstanbul'un tamamını Boğaz gibi güzel zannetmektedir. Oysa martı kuleye, Dolmabahçe'deki statta küfür ederek maç izleyen taraftarlardan, yoksul semtlerden, belediyenin bir türlü yok edemediği sineklerden ve susuz kalan insanların oluşturduğu uzun kuyruklardan bahseder. Karşılaştığı denizcilere ve kuşlara her fırsatta İstanbul'un güzelliklerinden bahseden kız kulesi, martıdan dinledikleri karşısında şaşırır ve İstanbul'da var olduğunu öğrendiği bu olumsuzluklar nedeniyle üzülür. Kız kulesinin kendisine verdiği bilgilerden dolayı martıya teşekkür etmesiyle olay örgüsü son bulur.

İstanbul Boğazı kıyısında kayalıklara oturarak baş başa vakit geçiren iki sevgili ve onları izleyen Marmara Balıklarının kralının hikâyesini konu alan "Gözyaşı İncisi" başlıklı hikâye masalsi unsurlar taşır. Marmara Denizi'ndeki balıklar insanların gözyaşlarının denize düştüğünde değerli bir inciye dönüşeceğine ve bu incinin balıklara bereket getireceğine inanır. Sahilde oturan kızın gözünden yaş aktığını fark eden kral balık, eline aldığı boş bir midye kabuğuyla gözyaşının damlamasını bekler ve onu bir inciye dönüştürüp saklamayı hedefler. Kızın gözünden akan yaşı yakalamayı başaran kral balığı başta köpekbalığı olmak üzere diğer büyük balıklar kıskanır ve kovalamaya başlar. Kovalamaca esnasında midye kabuğundaki gözyaşı incisi düşer. Büyük balıklar kral balığı yakalar ve ölüm cezasına çarptırarak yer. O günden beri Marmara'daki bütün balıkların kaybolan gözyaşı incisini aradığı bilgisiyle olay örgüsü son bulur.

"Giyomtel Hasan" başlıklı hikâyede Hasan, anlatıcı kişinin mahalleden arkadaşı olup, sapanla çok iyi nişan aldığından bu unvanı almıştır. Anlatıcı kişi, Kâmuran ve Hasan, mahallede Hüseyin Abi'den satın aldıkları iplerle sapan yapan ve kuşları vurarak vakit geçiren bir grup arkadaştır. Bir gün Kâmuran sapanıyla oynarken mahalleye yeni taşınan Muharrem Bey'in camını yanlışlıkla kırar. Mahallenin yetişkinleri suçluyu bilmezler ama sapanla oynayan bütün çocuklara kızarlar. Mahallelinin çoğu Hasan'dan şüphelenir. Fakat Muharrem Bey çocukları seven bir insan olduğundan olayı anlayışla karşılar ve herkesin şüphe duyduğu Hasan'ın ne kadar iyi bir nişancı olduğunu göstermesi için ona bezden yapılmış bir topu sapanla vurmasını teklif eder. Mahallelinin

toplandığı bir sırada Hasan herkesin önünde hedefi vurur ve nişancılıktaki başarısı nedeniyle “Giyom Tel” unvanını kazanır.

Hasan ve arkadaşları, Hasan’ın ninesi Ayşe Nine tarafından kuşları sapanla öldürmemeleri konusunda uyarılır. Ayşe Nine, Kur’an-ı Kerim’deki Fil Suresi’ne gönderme yaparak, Allah’ın zalimleri ebabil kuşlarıyla cezalandırdığını, kuşların kutsal canlılar olduğunu, bu nedenle Allah’ın kuşları suçsuz yere öldürenleri cezalandıracağını anlatır. Hasan da okullar açılınca çok sevdiği oyuncağı sapanını bırakacağına dair söz verir. Okullar açılmadan bir gün önce elindeki sapanla oynayan Hasan bir serçeyi vurarak ölümüne sebep olur. Tam bu esnada Hüseyin Abi gelerek Hasan’a ninesinin öldüğünü haber verir. Ayşe Nine’nin söylediklerini hatırlayan Hasan, serçeyi vurduğu için Allah’ın kendisini cezalandırdığını ve ninesinin canını aldığını düşünür. Anlatıcı kişi, doktorun yazdığı ölüm raporuna bakarak, Ayşe Nine’nin, Hasan kuşu vurmadan önce öldüğünü, dolayısıyla onun ölümünün kuşla alakası olmadığını söyleyerek Hasan’ı rahatlatır. O günden sonra Hasan bir daha sapanla el sürmez ve rastladığı her kuş yuvasının önüne yiyecek bırakır.

“Çoban ve Kuzuları” hikâyesinde Mehmet isimindeki bir çoban, iki kişiyi dövme suçundan mahkemeye çıkartılır. Davacılar da mahkeme salonunda hazır bulunur. Yargıç, Mehmet’e adamları niçin dövdüğünü sorar. Mehmet de yeni doğan kuzusunu öldürdüklerini, bunun için de mazeret olarak ağasından izin aldıklarını söylediklerini anlatır⁹¹ ve hâkime bu yapılan vahşet karşısında sessiz kalamayacağını, bu nedenle bu adamları dövdüğünü söyler. Mahkeme salonunda kürk giymiş bir kadını göstererek, kürkün derisinin öldürülen kuzusununkine benzediğini, hatta onun derisinden yapılmış olma ihtimalinin de bulunduğunu belirtir. Hâkimin Çoban Mehmet’i serbest bırakmasıyla hikâye son bulur.

“İskelet” başlıklı hikâyede fakir bir ailenin çocuğu olan Fikret, ilkokula giderken bir yandan da simit satarak para kazanmaya çalışır. Çalışkanlığıyla öğretmenleri tarafından arkadaşlarına örnek gösterilen Fikret, ilkokulu bitirdikten sonra parasız yatılı devlet okulu sınavlarına girmek için Ankara’ya gider. Sınavda bütün soruları doğru cevaplar ve kasabasına döner. Okullar açıldığı hâlde sınav sonucu bir türlü açıklanmaz. Arkadaşları okula giderken kasabanın ilkokulunun önünde simit satmaya devam eden Fikret çok üzgündür. Okul müdürü, sınav sonucu açıklanmaya kadar Fikret’in

⁹¹ Yeni doğmuş kuzunun öldürülmesi nedeniyle çobanın duyduğu üzüntü, *Afşaroğlu* romanında da benzer şekilde anlatılır. İki metin arasındaki benzerlik dikkati çeker.

Ankara’da bir ortaokula kayıt yaptırmasını sağlar. Fikret için okulda yatacak bir oda ayarlanır. Bir yandan sınav sonuçlarını beklerken diğer yandan ortaokulda derslerine devam eden Fikret, bir gece yattığı odadaki kedinin sarstığı iskeletten korkar ve attığı meyvelerle iskeleti devirir. Okul araç-gerecine zarar verdiği için okuldan atılacağını düşünür ve sabaha kadar kendi çabasıyla iskeleti tamir eder. Ertesi gün müdürün odasında toplanan öğretmenler Fikret’i odasına çağırır. Okuldan atılacağını düşünen Fikret korkuyla müdürün odasına girer ancak müdür onu parasız yatılı okulu kazandığını söylemek için çağırıştır. Fikret sevincinden ağlamaya başlar. Öğretmenlerinin onu teselli etmesiyle hikâye son bulur.

“Ak kemik Oyunu” başlıklı hikâyede anlatıcı kişi Rıfkı, ak kemik oyunu oynarken aklî dengesini yitiren Deli Durmuş’un başından geçenleri anlatır. Deli Durmuş’un ak kemik oyunu oynarken aklını yitirmesi, *Afşaroğlu* romanında da anlatılır. Hikâye *Afşaroğlu* romanına alt metin olarak kaynaklık eder. Metinlerarasılık özelliği gösteren Durmuş’un delirmesi hadisesi her iki metinde de aynıdır. *Afşaroğlu* romanında olay başkışı Afşaroğlu tarafından anlatılırken “Ak Kemik Oyunu” hikâyesinde Rıfkı tarafından anlatılır. Hikâyede Afşaroğlu, sadece Rıfkı ve Deli Durmuş’un arkadaşı olması sebebiyle isim olarak geçer.

Ak kemik oyunu Türklerin geleneksel bir oyunu olup, uzağa fırlatılan bir kemiğin bulunması üzerine kuruludur. Bir gün oyun sırasında kemik mezarlığın olduğu yere düşer. Çocuklar mezarlığa girmekten korktuğundan kemiği aramaya cesaret edemez. Durmuş cesaretini toplayarak kemiği arar ve mezar taşının üstünde bulur. Kemiği alıp getirdiği sırada birisi “kemiğimi bırak” diye bağırır. Durmuş kemiğin sahibi olan ölünün konuştuğunu zannederek korkar ve yere yığılır. Durmuş’un arkadaşları tarafından hazırlanan bu şaka, onun aklını yitirmesine sebep olur. Rıfkı ne zaman Deli Durmuş’u görse ak kemik oyununu oynadıkları gün aklına gelir ve vicdan azabı duyar.

“Yitik Yolcusunu Bekleyen Tren” hikâyesinin başkışisi, Polatlı’dan bindiği trende ilkokul arkadaşı Tanju’nun anne babası ile karşılaşır. Kompartımanda bir yaşlı çift ile çoban da bulunmaktadır. İstanbul’a kadar süren tren yolculuğunu anlatan başkışı, başından geçenleri anlatır. Hikâyenin başkışisi Tanju’nun annesini hiç sevmez. Çünkü geçmişte Tanju söz vermesine rağmen onu bisikletine bindirmemiştir. Bunun üzerine başkışı, Tanju’dan habersiz onun bisikletine binmiş ve buna sinirlenen annesi okula gelip ondan şikâyetçi olmuştur.

Hikâyenin başkişisi Tanju'nun annesinin trendeki tavırlarından da rahatsız olur. Boş koltuğa eşyalarını koyan kadın oraya başkasının oturmasını istemez ve gelen çobanı yer olmadığı gerekçesiyle geri yollar. Ancak vagon görevlisi çobanın biletine bakarak onu kadının yanına oturtur. Tren mola verince çoban susadığını söyler. Kadın da çobana trenden inip çeşmeden su içmesini, trenin hemen kalkmayacağını söyler ama tren beklemeden kalkınca çoban yetişemez. Çobanın treni kaçırmasına neden olsa da hiç üzüntü göstermeyen kadının bu şımarık tavrı başkişiyi iyice sinirlendirir. Fakat hareket eden tren bir süre sonra bozulur ve uzun süre beklemek zorunda kalır. Geriden yürüyerek gelen çoban yetişerek trene tekrar biner. Bir süre sonra tren düzelir ve Bozöyük istasyonuna kadar gelen çoban bu istasyonda trenden iner. Başkişi ve diğer yolcular İstanbul'a kadar birlikte gider ve aynı vapura binerek yolculuklarını sürdürür.

“Elma Kız” hikâyesinde Mehmet isimli genç bir köylünün, Elma Kız ve ailesiyle geçirdiği bir yaz mevsimi anlatılır. Anlatıda gerçek ismi hiç geçmeyen Elma Kız, ailesiyle birlikte yaz tatilini geçirmek için Mehmet'in köyüne gelir. Recep Dayı'nın mandıradaki evine yerleşen Elma Kız ve ailesi, çobanlık yapan Mehmet ile tanışır ve aralarında güzel bir dostluk başlar. Recep Dayı, Mehmet'e Elma Kız ve ailesinin ihtiyaçlarını giderme görevini verir. Elma Kız köy hayatını çok sever, tabiatla iç içe olmak ve sürekli gezmek ister. Bunun için onu koruyacak, köy hayatını bilen birisine ihtiyacı vardır. Mehmet bu görevi üstlenir ve zamanının büyük bir bölümünü Elma Kız ile geçirmeye başlar.

Mehmet, Elma Kız'a âşık olur. Onunla vakit geçirmekten çok hoşlanır. Köyün gençlerinden Zayıf Ali ve Hüseyin, Mehmet'in Elma Kız'a olan yakınlığını kıskanır. Bu durumun farkında olan Mehmet, Elma Kız'la birlikte olduğu zaman arkadaşlarına hava atar. Bir yandan Elma Kız'a köyü gezdirirken, diğer yandan şehirli kızdan çok şey öğrenir. Doğanın güzelliğini Elma Kız sayesinde fark eder. Ondan aldığı kitapları okuyarak bilgi ve görgüsünü arttırır; hayata bakışı değişir. Şehirli gibi çatal-bıçak tutmasını öğrenir; video, kamera gibi teknolojik aletlerle tanışır. Uzaya, Ay'a, kara deliklere merak salar; bu konuda Elma Kız ile sohbet eder. Mehmet'in yaşadığı değişim başta arkadaşları olmak üzere köylüler tarafından yadırganır. Mehmet de arkadaşlarının cahilliğini yadırgamaya başlar; köyü “karanlık bir kuyuya” benzetir. Metinlerarasılık özelliği taşıyan bu benzetme *Afşaroğlu* romanında da görülür.

Elma Kız ve ailesi, yanlarına Mehmet'i de alarak Recep Dayı'nın çiftliğine pikniğe gider. Elma Kız'ın babası Rıfkı Amca, elindeki video kamerayla çekim yapar.

Mehmet ve Elma Kız da av hayvanlarını ürkütüp kaçırarak avcılara yakalanmalarını engeller. O günden sonra her Pazar gölcüğün başına gidip av hayvanlarını ürkütmek alışkanlık hâline gelir.

Başka bir gün Elma Kız ve ailesi, Mehmet'e uydu izlemeye gitmeyi teklif eder. Gök cisimlerine meraklı olan Mehmet bu teklifi memnuniyetle kabul eder. Birlikte Selves Burnu yakınlarına giderek gökyüzünü gözlemlemeye başlarlar. Uydunun geçişini ilk fark eden Mehmet olur ve gördüğü cismi büyük bir heyecanla Elma Kız ve Rıfki Amca'ya gösterir. İleride Mehmet, Selves Burnu'na sık sık uydu gözlemlemeye gidecek ve oraya "Elma Tepesi" ismini verecektir.

Yaz sona erip, Eylül ayı gelince Elma Kız ve ailesinin Mehmet'in köyündeki tatilleri sona erer. Rıfki Amca, köyde bir veda yemeği verir. Mehmet'e şişme botunu, fotoğraf makinesini ve bazı kitaplarını hediye eder. O akşam Mehmet, Elma Kız ile vedalaşırken gözyaşlarını tutamaz. Kızın ailesine veda edemediği için kendisini evin dışına atar ve samanlıkta uzun süre ağlar. Ertesi sabah Rıfki Amca'nın arabayla geçeceği güzergâhtaki köprünün başına koymak üzere bir uzay mekiği maketi yapar. Oraya saklanır ve Rıfki Amca'nın arabasını bekler. Elma Kız uzay mekiği maketini görünce arabayı durdurur ve saklandığı yerden çıkması için Mehmet'e bağırır. Mehmet saklandığı yerden çıkarak Elma Kız ve ailesiyle vedalaşır. Elma Kız İstanbul'a gidince Mehmet'e mektup yollar. Mehmet çok sayıda cevap yazsa da bunların pek azını Elma Kız'a gönderir. Aradan yıllar geçtikten sonra Elma Kız'ın yurtdışında eğitim bursu kazandığını öğrenir. Mehmet, bir yaz mevsiminde köyüne gelip hayatını değiştiren bu kızı bir türlü unutamaz.

"Kahraman" başlıklı hikâyede ismi belli olmayan emekli bir adamın korkularıyla mücadelesi kendi ağzından anlatılır. Başkışı, emekli olmuş bir romatizma hastasıdır. Romatizma korkusu, yalnızlık korkusu, ölüm korkusu gibi pek çok korkuyla mücadele eden adamın bilinçaltında büyüyen korkular ona birer canavar gibi gözüktür. Psikolojisi bozulan adamın karşısına bu hayalî canavarlar sık sık çıkmaya başlar.

Emekli adamın sokağında sürekli çiçek, ihlamur gibi şeyler satan esmer bir kadın, adamın romatizmadan muzdarip olduğunu görünce ona bir tavsiyede bulunur. Bahçeden ısırgan otu toplamasını, topladığı otlarla üç gün boyunca dizlerini dövmesini, acı çekse de, dizinden kanlar ve iltihaplı sular aksa da bu işleme devam etmesini söyler. Üç gün bu acıya katlanırsa sonrasında romatizmadan tamamıyla kurtulacağını iddia

eder. Adam satıcı kadının dediklerini yapar ve sonunda romatizma ağrılarında kurtulur. Bilinçaltında büyüttüğü romatizmadan kurtulunca, karşısına çıkan hayalî “Romatizma Korkusu” canavarını da yener ve bir çuvala hapseder. Bu olaydan sonra korkuların üzerine gidilerek yenilebileceğini anlar ve “Açlık Korkusu”, “Yalnızlık Korkusu” gibi hayalî canavarlarla da mücadele eder. Hepsini döver ve “Romatizma Korkusu”nun bulunduğu çuvala hapseder.

Korkularından yavaş yavaş kurtulmaya başlayan başkişi, hayatından zevk almaya başlar. Kırlara yürüyüş yapmaya gider. Çeşitli otlar toplayarak kendisine değişik yemekler yapar. Bu esnada bir gün canı mantar çeker. Ancak mantarın zehirli olma ihtimalini düşünür; “Ölüm Korkusu”, korkunç bir canavar olarak karşısına çıkar ve rüyasına girer. Romatizma korkusunu yendiği gibi “Ölüm Korkusu” canavarını da yenmek isteyen emekli adam ne olursa olsun mantar yemeye karar verir. Önce kırdaki karşılaştığı bir çobana mantarların zehirli olup olmadığını sorar. Çoban dâhil kimse kırdaki mantarlar hakkında bilgi sahibi değildir. Sonra şehir kütüphanesine giderek ansiklopediden mantarlarla ilgili araştırma yapar ancak yüz bin çeşit mantar olduğunu öğrenince araştırmasından vazgeçer. Kıra giderek yabanî mantarları toplar. Onları pişirir ve güzel bir sofraya hazırlar. Ölürse etrafındakilerin okuması için kırdaki mantarların zehirli olduğuna dair bir uyarı yazısı yazar. Artık “Ölüm Korkusu” canavarı ile yüzleşmeye hazır hâle gelmiştir. Zehirli olup olmadığını bilmediği mantarları cesaretini toplayarak yemeye başlar. Mantarları tam ağzına götürürken “Ölüm Korkusu” canavarı karşısına çıkar. Yaşlı adam ondan korkmaz ve mantarı yer. Adam mantarları yedikçe canavar eski korkunçluğunu kaybetmeye başlar. Yemeği bitirdikten sonra uyuyan başkişi, sapsağlam uyanır ve mantarların zehirli olmadığını anlar. Daha önce kendisine korkunç görünen “Ölüm Korkusu” canavarı, şimdi gözüne zavallı bir yaratık olarak görünür. Onu da tekmeleyerek çuvaldaki diğer korkuların yanına atar. En büyük korku olan ölüm korkusunu da cesaretiyle yenen hikâyenin başkişisi artık kendisini bir kahraman olarak görür.

“Üç Dilek Oyunu” başlıklı hikâyede Mahmut Bey ve Meryem Hanım isimli yaşlı bir çiftin hayat mücadelesi, umutları ve torunlarına kavuşma serüveni anlatılır. Mahmut Bey, İstanbul’da fakir insanların yaşadığı bir apartmanda emekli maaşıyla yaşamaya çalışan, eşinden başka kimsesi olmayan yaşlı bir adamdır. Çocuklarını yıllar önce bir trafik kazasında kaybeden Mahmut Bey ve Meryem Hanım, gelinlerinin torunlarını kendilerinden koparıp başka bir adamla kaçması üzerine hayatta yapayalnız

kalır. Oğullarını kaybettikten sonra torunları Ayça'yı da görememenin üzüntüsü yaşlı çifti perişan eder. Birbirlerine büyük bir sevgi besleyen yaşlı çift, her şeye rağmen hayata tutunmaya çalışır.

Mahmut Bey ve Meryem Hanım, canları sıkıldığında sürekli üç dilek oyununu oynar. Bu oyuna göre Hızır'dan üç dilek dilenir ve bu dileklerin gerçekleşmesi beklenir. İlk dilekleri her oyunda aynıdır. Torunları Ayça'ya tekrar kavuşmayı dilerler. İkinci ve üçüncü dilekler ise her oyunda değişir. Soğuk ve fırtınalı bir kış günü Mahmut Bey ve Meryem Hanım yine üç dilek oyunu oynamaya karar verir. İlk dilekleri belli olduğundan oyuna ikinci dilekten başlarlar. Mahmut Bey büyük ikramiyenin piyangodan kendisine çıkmasını diler. Üçüncü dilek ise bu kadar çok paranın nerede nasıl kullanılması gerektiğini her şeyin doğrusunu bilen Hızır'dan öğrenmektir. Mahmut Bey bu dileğe fazlasıyla kendisini kaptırır. Piyango bileti bile almamış olduğu hâlde ikramiyenin kendisine çıktığını hayal eder. Emekli parasını çekmek için bankaya gittiğinde banka müdürünün odasına girerek on beş milyar parası olsa bankanın ona ne kadar faiz vereceğini sorar. Banka müdürü on beş milyar sözünü işitince ikramiyenin Mahmut Bey'e çıktığını düşünür. Ona özel ilgi göstermeye başlar. Mahmut Bey maaşını çekerken bankada para destelerinin sarıldığı para kuşaklarının ne işe yaradığını sorar. Eğer bir işe yaramıyorsa sobada yakmak için kullanacağını söyler ve para kuşaklarını alır. Bankadakiler Mahmut Bey'in çok fazla parası olduğu için bu kuşakları istediğini, sobada yakmanın bir bahane olduğunu düşünür. Bu arada banka müdürü, Mahmut Bey'in büyük ikramiyeyi başka bir bankaya yatırmasını önlemek için banka görevlilerinden Selim isimli bir memuru görevlendirir. Selim'in görevi Mahmut Bey'i gizlice takip etmek ve sürekli yaşadığı apartmanın önünde beklemektir.

Mahmut Bey eve gelince bakkala sucuk siparişi verir. Bu durum komşular tarafından zenginliğin işareti olarak yorumlanır. Mahmut Bey'in getirdiği para kuşakları Meryem Hanım tarafından çöpçülerin toplaması için evin önüne konulunca dedikodular artar. Artık bütün komşular büyük ikramiyenin Mahmut Bey'e çıktığını düşünür.

Bu arada Balıkesir'de annesiyle yaşayan Ayça, dedesi ve ninesini görmek ister; buna karşı çıkan annesiyle tartışır. Kendisini küçük yaşta dede ve ninesinden ayırdığı, yatılı okullarda yalnızlığa mahkûm ettiği için annesine isyan eder. Ayça'nın annesi, kaçtığı adam tarafından terk edilir. Çocuklu ve dul bir kadın olarak zorluklar çeker. En sonunda kayınpederinin Ayça'ya daha rahat bir hayat sunacağını düşünerek kızına.

İstanbul'a dedesinin yanına gitmesi için yol parası verir. Dedesinin yanına gitme izni alan Ayça büyük bir sevinç duyar; annesine olan kızgınlığını unuttur ve ona sarılır.

İstanbul'da Mahmut Bey ve Meryem Hanım günlük hayatlarını sürdürürken apartmandaki kadınlar arasında başlayan ikramiye dedikodusu iyice yayılır. İkramiyeden kendilerine bahsetmedikleri için bazı komşular Mahmut Bey ve Meryem Hanım'a darılır; onların sessizliğini zenginliğin getirdiği kibir olarak yorumlarlar. Annesinin verdiği parayla İstanbul'a gelen Ayça, taksiden iner. Heyecan içerisinde hayatının ilk dört yılını geçirdiği mahalleyi hatırlamaya ve dedesinin yaşadığı apartmanı bulmaya çalışır. Bu sırada evin önünde patronun verdiği görev doğrultusunda nöbet tutan Selim, Ayça'yı fark eder. Onun tavırlarından mahallenin yabancısı olduğunu anlar ve Mahmut Bey'e gelmiş olabileceğini düşünür. Yanına giderek valizlerini taşıması için yardım etmeyi teklif eder. Bu bahane ile nereye geldiğini sorar. Ayça'nın Mahmut Bey'in torunu olduğunu öğrenince apartmanı tarif eder. Selim Ayça'ya âşık olur. Ayça da Selim'i öğrenciyken âşık olduğu jimnastik hocasına benzetir ve ondan etkilenir. Ayça Mahmut Bey'in evine gidince kapıyı Babaannesi Meryem Hanım açar. Ayça'ya kavuşmak yaşlı çifte büyük bir mutluluk getirir. Meryem Hanım heyecandan biraz rahatsızlanır. Ayça'nın yardımıyla kendine gelir. Mahmut Bey ve Meryem Hanım'ın Ayça'ya duyduğu özlemi yıllardır bilen apartman sakinleri, Ayça'nın gelişini ikramiyenin çıkmasına bağlar. Para için geldiğini düşünerek Ayça aleyhinde dedikodu yaparlar. Gerçek milyarderin başka bir şehirde yaşayan bir iş adamı olduğu haberi gazetelere yansınca Mahmut Bey hakkındaki dedikodular da biter. Banka patronu Selim'i Mahmut Bey'i izleme görevinden alır. Ayça'ya olan ilgisinin parayla ilişkilendirilmesinden korkan Selim, Mahmut Bey'e ikramiye çıkmamasından memnuniyet duyar. Duygularını Ayça'ya anlatmaya karar verir ve bir gün aniden Ayça'nın karşısına çıkarak evlenme teklif eder. Bu teklif karşısında şaşkına dönen Ayça, daha kendisini tanımadığını söyler. Selim ve Ayça bir müddet birlikte vakit geçirir ve birbirlerini tanırlar. Selim'in Marmaris'te bir evi vardır. Bankacılığı bırakıp Ayça'yla birlikte oraya yerleşmek ve evi turistik bir pansiyona çevirerek geçimini sağlamak ister. Ayça'yı ikna etmek için Mahmut Bey ve Meryem Hanım'ın da Marmaris'te kendileriyle birlikte yaşamasını teklif eder. Mahmut Bey ve Meryem Hanım, torunlarının mutluluğu için Marmaris'e yerleşmeyi kabul eder. Hikâye, yaşlı çiftin eşyalarını yük kamyonuna yükleyip Marmaris'e doğru hareket etmesiyle son bulur.

“İki Dünyada Yaşayan Adam” hikâyesi, zengin bir hayal gücü olan ve zaman zaman dış gerçeklikten koparak iç dünyasına yolculuk yapan, insanlığın sorunlarına iç dünyasında çözümler arayan bir adamın hayatını anlatır. Otobiyografik unsurlar taşıyan hikâyede, başkişinin iç dünya ve dış dünya olmak üzere iki dünyası vardır. Dış dünyası çevresiyle, ülkelerle ve gerçek zaman dilimiyle sınırlıdır. İç dünyası daha geniştir; orada zaman boyutu uzak geçmişten uzak geleceğe uzanır. Uzaya gidebilir, uzaylı dostu Bargan’dan yardım alarak insanların sorunlarını çözebilir.⁹²

Hikâyede başkişinin ismi geçmez. Ailesiyle ilgili öğretmen bir eşi ve üç yaşında bir kızı olduğu bilgisi verilir. Başkişinin mesleği yazarlıktır.

Hikâyede başkişinin iç dünyasında çözüm bulduğu ilk mesele uyuşturucu sorunudur. Başkişi özellikle Batı’da zengin ülkelerin uyuşturucuyla mücadele etmede çaresiz kaldıklarını görünce uzaya gider ve uzaylı dostu Bargan’dan yardım ister. Bargan dünyadaki televizyon kanallarının frekanslarını ele geçirerek insanlara seslenir. Bütün dünyadaki haşhaş ve tütün tarlalarını yakacağını, eğer seneye bir daha ekerlerse aynı şeyi bir daha yapacağını söyler. Çok geçmeden insanlar dünyadaki bütün haşhaş ve tütün tarlalarının yandığına şahit olur. Böylece başkişinin hayal âleminde uyuşturucu sorunu çözülür.

Hikâyede ele alınan ikinci sorun gelişmiş ülkelerin ürettiği atom bombalarıdır. Başkişi iç dünyasında bu sorunu çözmek için yine uzaylı dostu Bargan’dan yardım ister. Bargan televizyon kanallarından devlet yöneticilerine seslenir. Kendi aralarında bir toplantı yapıp yirmi bir gün içerisinde atom bombalarını imha etmelerini, aksi takdirde onları cezalandıracağını söyler. Devlet başkanları başlangıçta Bargan’ı ciddiye almaz. Ancak Bargan tüm dünyadaki önemli şehirlerin elektriklerini kesip hayatı felç edince atom bombaları imha edilir; hikâyedeki elektrik kesintisi cezası metinlerarasılık özelliği gösterir.⁹³

Hikâyenin başkişisi işe giderken trafik sorunuyla karşılaşır ve bu sorunun çözümü için kafa yorar. İşten çıktığında trafiğin sıkışık olduğu bir noktaya giderek trafik polisi gibi araçları yönlendirmeye başlar. Başlangıçta başarılı olur fakat bir süre

⁹² Bargan aynı zamanda Refik Özdek’in çocuklar için yazdığı *Uzaylı Bargan’ın Dönüşü* isimli romanın başkahramanıdır. Bu eserde de insanlara yardımcı olmaya çalışan Bargan, metinlerarası bir unsur olarak görülür. Günvar Otmanbölük, Refik Özdek’in “uzaylı dostlar vasıtasıyla, dünyayı iyileştirme, güzelleştirme hayali kurduğunu” belirtir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Günvar Otmanbölük, “Refik Özdek’i Anarken”, *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995, s. 30.

⁹³ *Uzaylı Bargan’ın Dönüşü* romanında da atom bombası ve silah üreten devletlere Bargan tarafından elektrik kesintisi cezası verilir.

sonra trafiğin iyice tıkanmasına neden olarak sürücülerin tepkisini çeker. Bir trafik polisi gelip kendisine müdahale ederken bayılır. Gözünü açtığıında hastanededir. Doktor başkışinin rahatsızlığının, İstanbul'un stresinden kaynaklanan bir tür "anxiete" olduğunu söyler. Başkışiyi stresten uzak tutmak isteyen eşi, onu Kıyıköy ormanlarına böğürtlen toplamaya götürür. Ormanın güzelliğine kendini kaptıran başkışı, doğayı tahrip eden insanların bir gün bu ormanı da yok etmesinden korkar ve iç dünyasında Bargan'ı yardıma çağırmaya hazırlanır. Ancak Bargan kendisinin de bu ormanın güzelliğini seyretmekle meşgul olduğunu, onu çağırmamasını söyler. Başkışı de Bargan'ı çağırmaktan vazgeçer ve hikâye son bulur.

"Yüreğim Yanardağ" başlıklı hikâyede Ragıp isimli bir genç, vefat eden sevgilisiyle olan ilişkisini ve onu kaybediş sürecini anlatır. Ragıp hikâyede sevgilisinin gerçek isminden bahsetmez; ona Gül takma adıyla hitap eder. Ragıp ve Gül, ilkokulu aynı kasabada okur. Ragıp daha sonra eğitimine İstanbul'da devam eder. Gül ise ortaöğrenimi için Bursa'ya gider. Bu dönemde okul arkadaşlıkları aşka dönüşür. Varlıklı ailelerin çocukları olmayan iki genç, yol parası bulmakta zorlanmalarına rağmen Yalova'da buluşur. Yatılı okulda okuyan Ragıp ve Gül, akşam yoklamasına yetişmek için sadece kırk dakika görüşebilir. Ragıp üniversiteye başlayınca yatılı okulun katı kurallarından kurtulur. Fakat ekonomik zorluklar nedeniyle çalışmak zorundadır ve işten izin alamadığı için Gül ile görüşmesi yine zorlaşır. Gül liseden sonra Ankara'ya gider. Ragıp'ın ekonomik durumu İstanbul-Ankara arası yolculuk yapmaya müsait değildir.

Gül okumak için İstanbul'a gelemmez fakat Ragıp'ın kasabasından tüccar Salih Efendi'nin kızı Nalân, Ragıp ile aynı fakülteyi kazanır. Nalân'ın abisi Nejat ise Ankara Dil-Tarih bölümüne girer ve Gül ile aynı okula gider. Nalân Ragıp'ı, Nejat ise Gül'ü eskiden beri sevmektedir. Bu nedenle Nejat'ın Gül'le, Nalân'ın Ragıp'la aynı okulu kazanması, hikâyede gerilimin artmasına neden olur. Nalân sürekli Ragıp'la yakınlık kurmaya çalışır. Sevgisini tavırlarıyla belli eder. Ragıp'ın Gül'e olan ilgisini bildiği için abisi Nejat'ın Ankara'da sürekli Gül'le beraber olduğunu söyler; böylece Ragıp'ı Gül'den uzaklaştırmaya çalışır. Ayrıca Gül'e yazdığı mektuplarda sürekli Ragıp'la beraber olduklarını söyleyerek Gül'ü de kışandırır.

Okullar tatile girince Gül yazdığı mektupta tatili Nallıhan'ın K. Köyünde geçireceklerini, annesinin hastalığın nedeniyle buna mecbur olduklarını söyler. Aslında hasta olan Gül'dür ama bunu Ragıp'tan saklar. Bir süre sonra Ragıp Nalân'dan, abisi

Nejat'ın K. Köyüne Gül'ü istemeye gideceğini, bir ay sonra nişan olacağını öğrenir. Üzüntüden şoka giren Ragıp, Gül'e mutluluklar dileyen bir mektup yazar ve kendisinin de Ayşegül isminde bir kızla nişanlandığı yalanını söyler. Gül bu haberi duyunca çok üzülür, Ragıp'ı bir mektupla tebrik eder. Bir süre sonra hastalığı iyice ilerleyen Gül ölür. Gül'ün anne ve babasından gelen mektupta Ragıp, Nejat ve Gül'ün nişanlanma hikâyesinin Nalân tarafından uydurulduğunu, Nejat'ın Gül'ü istemeye geldiğini ancak Gül'ün Ragıp'ı sevdiği için bu teklifi reddettiğini öğrenir. Ayşegül'le nişanlandığı yalanıyla Gül'ü boşu boşuna üzdüğünü ve belki de ölümünü hızlandırdığını düşünen Ragıp kahrolur ve Nalân'a büyük bir öfke duyar. Gül'ün mezarını ziyaret için K. Köyüne gitmeye karar verir. Trende yanında oturan yaşlı bir öğretmen, Ragıp'ın dalgın hâline bakarak içinde bulunduğu durumu tahmin eder. Kendi oğlunun da sevdiği kızı kaybettiğini, önce hayata küsüp sonra toparlandığını anlatır. İnsanın sevdiğini kaybetse bile sevgisini yaşatması için hayata tutunması gerektiğini söyler; Ragıp'a moral verir. Yaşlı adamın yardımını unutmayan Ragıp, her yıl ona bayram kartları yollar. Gül'ün anne ve babası ölene kadar da onlarla iletişimini kesmez. Hikâye Gül'ün anne babasının Ragıp'ın ailesiyle aynı mezarlıkta yattığı bilgisiyle son bulur.

“Yolcu Beklerken” başlıklı hikâyede sıradan insanların günlük hayatından bir kesit aktarılır. Anlatıcı konumunda olan başkışı, İstanbul'da turistleri taşıyan iki transatlantiğin yanaştığı bir rıhtımda (Eminönü ya da Karaköy rıhtımı) yabancı bir çifti karşılamak için bekler. Belirgin bir olay örgüsü olmayan hikâyenin konusunu, yabancı çifti bekleyen başkışının bekleme sürecinde yaşadıkları ve gözlemleri oluşturur. Rıhtımda nöbet tutan bir polis sürekli yoldan geçen insanların sorularına muhatap olur. Polisin soru soran birini azarladığını gören başkışı, yanına giderek ona niye böyle sert davrandığını sorar. Bunun üzerine polis birkaç dakika yanında durmasını, kendisine sorulan saçma soruları duymasını ve ona göre karar vermesini söyler. Hikâyenin başkışısı polisin yanında bekler ve polise sorulan sorulara şahit olur. Kemerine nerede delik açtırabileceğini, boğazın karşı yakasına geçmek için hangi transatlantiğe bineceğini ve tuvaletin yerini soran insanlara şahit olur. Polisin de tuvaleti gelmiştir ve nöbeti devralacak arkadaşı geciktiği için iyice sinirlenir. Daha sonra polisin nöbeti devredeceği arkadaşı gelir. Başkışının karşılayacağı yabancı çift de gelince bir araca binerek rıhtımdan ayrılırlar.

“Kendi Mezarını Kazan Adam” başlıklı hikâyenin başkışısı Mehmet Ağa, Marmara Denizi'ne kıyısı olan bir köyde eşiyle birlikte yaşayan, tabiat âşığı bir

köylüdür. Mehmet Ağa'nın oğulları kendi paylarına düşen toprakları satarak İstanbul'a yerleşir. Eşinin vefatıyla birlikte iyice yalnızlaşan Mehmet Ağa için tabiat; özellikle de tarlasının ortasında bulunan meşe ağacı önemli bir dost ve sığınak hâline gelir.⁹⁴ Canı sıkıldığında meşe ağacının dibinde oturarak tabiatı izleyen Mehmet Ağa, bu sayede huzur bulur.

Köylülerin büyük çoğunluğu topraklarını büyükşehirden gelen yazlıkçılara satar. Bu arazilerin beton villalara dönüşmesi Mehmet Ağa'nın içini acıtır. Müteahhitlerle işbirliği içerisinde olan İbrahim Ağa, Mehmet Ağa'yı tıpkı oğulları gibi toprağını satmaya ikna etmeye çalışır. Zira Mehmet Ağa'nın tarlası, villa inşaatı yapılan arazinin ortasındadır ve inşaatçılar için engel teşkil eder. Mehmet Ağa toprağa olan bağlılığından bir türlü tarlasını satmaya ikna olmaz. İbrahim Ağa onu ikna etmek için başka yöntemlere başvurur; önce meşe ağacını yakar. Dumanları gören Mehmet Ağa son anda yetişerek ağacı tamamen kül olmaktan kurtarır. İbrahim Ağa'nın emrindeki çocuklar Mehmet Ağa'nın tarladaki ürünlerini yağmalar. Ayrıca tarladaki ineğin de sütü sağılır. Mehmet Ağa kendisini yıldırmaya yönelik tüm bu çabalara rağmen direnir; en sonunda çocuklarını köye çağırır. Onlara tarlanın ortasındaki meşe ağacının yanına mezarını kazdığını, ölünce oraya defnedileceğini, mezarının yanındaki ekili arazinin korunması kaydıyla torunu Ömer'in kalabileceği küçük bir ev yapılabileceğini ama asla arazinin müteahhitlere satılamayacağını, söz konusu isteklerini noter huzurunda vasiyeti olarak hazırlattığını anlatır. Mehmet Ağa'nın çocukları bu durumdan hoşnut olmazsa da ellerinden bir şey gelmez.

Mehmet Ağa meşe ağacının dibinde dinlenirken geçirdiği kalp rahatsızlığı sonucu ölür. Vasiyeti gereği dost ve sığınak olarak gördüğü meşe ağacının dibine gömülür ve isteğine uygun olarak vasiyetnamesi köy kahvesinde okunur.

Olay örgüsünün tek zincir hâlinde nakledildiği “Şakir'den Al Haberi” hikâyesi, İstanbul'daki bir kahvehanenin müdavimlerinden Şakir isimli bir gencin hayatının son dönemlerini konu edinir. Oldukça büyük bir kıraathane olan bu mekânda müşteriler çeşitli gruplara ayrılır. Fransız devriminin siyasal gruplarını çağrıştıran isimlerle anılan bu gruplar “Jakobenler”, “Jirondeller”, “Eta Jenaro” gibi isimler taşır. Sağcı, solcu, milliyetçi gibi çeşitli siyasi görüşlerde insanlar gruplaştığı gibi, yazarlar, şairler ve

⁹⁴ Mehmet Güneş, “Kendi Mezarını Kazan Adam” Hikâyesinde Tekliğin Simgesi, Sığınak ve Dost Olarak Meşe Ağacı”, *Turkish Studies*, 6/3 Summer 2011, p.1415-1422 TURKEY.

entelektüellerden tarihçilere, esnaflara kadar çeşitli meslek gruplarından insanlar da bu kıraathanede bir araya gelir.

Şakir bu kahvenin müdavimi olup, şaşırtıcı haberler toplar. Kahveye her gün gelerek masa masa dolaşır ve güvenilir kaynaklardan elde ettiği haberleri kahve ahalisine tek tek anlatır. Herkes Şakir'in gelişini sabırsızlıkla bekler ve anlatacağı haberleri merak eder. Her grup Şakir'i kendisinden kabul eder ve herkes tarafından sevilir.

Son zamanlarda kahvede eski neşe kalmaz. Eskiden sanattan, edebiyattan, spordan konuşan kahve müşterileri artık sadece politika konuşur hâle gelir. Tartışmalar düzeysizleşir ve iş karşıt görüşten insanları tehdit etmeye kadar varır. Herkes “vatani kurtarma” derdindedir. Şakir bu durumdan sıkılır, eski neşesini kaybeder ve artık haber anlatmamaya başlar. Kahvedekiler ondan gelecek haberleri merakla bekler ancak Şakir artık haber getirmeyi bırakır. Bir gün kahvede masanın üzerine çıkarak bir konuşma yapacağını söyler. Kahve ahali Şakir'in eski günlerdeki gibi önemli bir haberi aktaracağını düşünerek sevinir. Ancak Şakir, kahve müşterilerinden Cemal'in doğru dürüst barınacak bir yeri olmadığı için hasta olduğunu, şimdi kahve müşterilerinden Süleyman'ın evinde kaldığını, ona barınacak bir kulübe yapmak için kahveden para toplayacağını söyler. Şakir'in haber anlatmayacağını öğrenen kahvedekiler homurdanmaya başlar. Cemal fakir birisidir. Kahvedeki okur-yazar takımı yazdıkları şiirleri ve yaptıkları konuşmaları dinlemesi karşılığında Şakir'e çay ısmarlar. Ancak birkaç gündür kahveye hastalığı nedeniyle gelememesine rağmen kimse Cemal'i sormaz. Çünkü kimsenin ona henüz işi düşmemiştir. Bu vefasızlığa kızan Şakir, Cemal'in onlar için yaptığı fedakârlıkları anlatarak kahve halkını yardım toplamaya ikna eder. Toplanan parayla Cemal'e küçük bir kulübe yapılır. Cemal iyileşerek kahveye döner ve kendisine yardım eden herkese teşekkür eder. Ancak Cemal'in kulübesinin yapımında çalışan ve çok yorulan Şakir birkaç gün kahveye gelemez. Sonunda yakalandığı hastalıktan ölür. Kendisine büyük yardımları dokunan dostunun ölümüne çok üzülen Cemal, cenazede bir konuşma yapar ve kahvede Şakir için yazdığı şiiri okur. Hikâye bu şiirin okunmasıyla son bulur.

“Kiziroğlu Mustafa” hikâyesi, hayatını farklı siyasî görüşten gençlerle kavgaya adanmış, kabadayılığıyla tanınan üniversite öğrencisi bir gencin yaşadığı dönüşümü ele alır. Sol görüşe mensup öğrencileri kullanan örgütlerle içli dışlı olan Kiziroğlu Mustafa, sürekli olaylara karıştığı için hukuk fakültesini bitiremez. Bir meslek sahibi olamadığı

için de düzenli bir hayat kuramaz. Sermaye karşıtlığı yapan arkadaşlarının zamanla fikir değiştirip düzene adapte olduğunu, zengin olup büyük sermaye sahipleriyle iş yaptığını görünce hem büyük hayal kırıklığına uğrar, hem de kendisine yeni bir hayat kurmaya azmeder.

Bomonti’de bir evde yalnız başına yaşayan Kızıroğlu Mustafa, komşu apartmanda yaşayan ve her sabah kedilere kasaptan ciğer alıp yediren yaşlı bir teyzeyi fark eder. İsminin Şefkat Teyze olduğunu öğrendiği kadının yanına giderek onunla tanışır ve kendisi de kedileri beslemeye başlar. Şefkat Teyze ve Kızıroğlu arasında başlayan dostluk zamanla ana-oğul ilişkisine döner ve Kızıroğlu yaşlı kadına “ana” şeklinde hitap etmeye başlar. Her akşam yaşlı kadının evine giden Kızıroğlu, ona sofraya hazırlar; birlikte yemek yiyip sohbet ederler. Gençliğinde göremediği sevgi ve şefkat, Şefkat Teyze’nin sayesinde Kızıroğlu’nun hayatına girer. Yaşlı kadının yanında kendisini çok mutlu hisseden Kızıroğlu, ona lâyık bir evlat olmak için hayatını düzene koymaya ve iyi bir insan olmaya azmeder. İş bulmak için eski arkadaşı Mercedes Cemal’den yardım ister. İsteddiği yardım, belediyeden alınacak bir izinle kâhyalık yapabileceği bir otopark alanı ayarlanmasıdır. Cemal, belediye meclisinde tanıdığı arkadaşlardan yardım isteyeceğini söyler. Yardım isteyeceği kişilerin bir kısmı solcu, bir kısmı da geçmişte kavga ettikleri sağ gruplardan kimselerdir. Bu insanların belediyede çıkarları uğruna işlerini gördükleri kimselerden avanta alabilmek için nasıl birlikte hareket ettiklerini gören Kızıroğlu, davaların menfaat için terk edildiğini görür. Cemal’in ayarladığı Osman ve İlyas isimli kişilerle bir balıkçı restoranında buluşarak isteğini anlatır ve sonunda dilediği gibi bir otoparkta iş sahibi olur. Otopark işi sayesinde iyi para kazanan ve hayatını düzene sokmaya başlayan Kızıroğlu, Şefkat Teyze’yi gezdirmek için bir de araba alır ve onu çok istediği mezarlığa götürerek aile kabristanını ziyaret etmesini sağlar. Daha sonra Boğaz manzaralı lüks bir lokantada elleriyle kılçıklarını temizlediği balıkları yedirerek “ana”sını mutlu eder.

Kızıroğlu’nun Şefkat Teyze’yle yeni bir hayat kurduğu bu mutlu dönemde yaşlı kadın hastalanır. Önceden beri kendisiyle ilgilenen doktoru onu hastaneye yatırır ancak Şefkat Teyze bir süre sonra vefat eder. Onun vefatıyla sarsılan Kızıroğlu Mustafa büyük bir üzüntü yaşar. Öz annesiyle ilgilenir gibi cenaze işleriyle ilgilenir. Daha sonra doktor ve avukattan Şefkat Teyze’nin evi dâhil bütün mal varlığını kendisine miras bıraktığını öğrenir. Kızıroğlu, yaşlı kadının evlenmesi için kendisine önerdiği Leyla Hemşire’yi

ziyaret planları yaparken hikâye son bulur. Hikâyede olay örgüsü tek zincir hâlinde aktarılmıştır.

3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, “bir kurgu metnin en temel figürü olup”,⁹⁵ “romancının hikâyeyi anlattırdığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir.”⁹⁶ Okurun kurmaca metindeki “ilk ilişki noktası” olan anlatıcı,⁹⁷ romanın kurgusal dünyasına ait bir kişidir, dolayısıyla yazar ile aynı kişi kabul edilemez. Roland Barthes, bir anlatıda yer alan anlatıcı ve anlatı kişilerinin “kâğıt varlıklar” olduğunu ifade eder.⁹⁸

Anlatıcı, geleneksel dönemden modern döneme kadar edebî metinlerde farklı şekillerde de olsa varlığını sürdürmüştür. Zaman içerisinde yazarların eserlerinde kullandıkları anlatıların konumu ve seviyesi değişmiştir. Geleneksel anlatılarda daha çok “3. Tekil Kişi” seviyesinde olan anlatıcı tipleri roman türünün gelişim süreci içerisinde zamanla “1. Tekil Kişi” seviyesine yükselir. Modern/post-modern anlatılarda ise anlatıcı seviyesi oldukça değişkendir; anlatı boyunca sıklıkla değişim gösterir. Roland Barthes, “her bildirişimde bir gönderen’in olması gerektiğini” söyler ve anlatıcısız anlatının olamayacağını savunur.⁹⁹ Refik Özdek, roman ve hikâyelerinde modern/post-modern anlatıların tekniklerini kullanmaz. Ancak anlatıcılığı *Ocağımız Sönmesin* romanı ve *Kiziroğlu Mustafa* kitabındaki uzun hikâyeleri dışında “3. Tekil kişi” seviyesinde kullanmaz “ben anlatıcısı” tercih ederek anlatı seviyesini “1. Tekil Kişi”ye yükseltir.

Bakış açısı, “olay, çevre ve kişilere bakılan “optik açı”dır.”¹⁰⁰ Bir anlatıda kullanılan “mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu” sorusunun cevabı bakış açısını verir.¹⁰¹ Geleneksel anlatılarda “Tanrısal Bakış Açısı” ve “Gözlemci Bakış Açısı” kullanılırken post-modern eserlerde “Çoğul Bakış Açısı” kullanılır ve bu sayede olay örgüsü okuyucuya çoğulcu bir perspektifle aktarılma imkânı bulur. Refik Özdek’in hikâye ve romanlarında genellikle başkişiler başlarından geçen olayları hatıra tekniğiyle anlattıklarından eserlere başkişinin öznel bakış açısı hâkimdir. Hatırat tekniğinde

⁹⁵ Yavuz Demir, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 18.

⁹⁶ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 103.

⁹⁷ Yavuz Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedât (Bir Üstkurmaca Olarak Müşâhedât)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 69.

⁹⁸ Roland Barthes, *Gösterge Bilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, İstanbul 1993, s. 101-102.

⁹⁹ *Gösterge Bilimsel Serüven*, s. 107-108.

¹⁰⁰ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 54.

¹⁰¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 84.

konuşan sürekli başkişi olduğundan olay örgüsü farklı kişilerin bakış açılarıyla aktarılmaz. Bu nedenle yazarın eserleri çoğul bakış açısından uzaktır.

Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik romanının sonunda Deve Memet'in günlüğüne Ayşegül'ün yaptığı ilave dışında olay örgüsü Memet'in ağzından, "ben anlatıcı"¹⁰² tarafından aktarılır. Hatıra tekniği beraberinde "ben anlatıcıyı" zorunlu kılar.¹⁰³ "Ben anlatıcı", anlatı dünyasının içerisinde olduğundan lirik sıcaklığı sağlamada oldukça etkilidir.¹⁰⁴ Memet ölmeden önce başından geçenleri anlattığı not defterini Ayşegül'e verir; bu sayede olay örgüsü okuyucuya ulaşır. Olaylar Memet tarafından aktarıldığı için öznel bir bakış açısı hâkimdir. Okuyucu Memet'in bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur. Bu teknikle Memet'in davasına olan inancı, şüpheleri, vicdan azabı, Ayşegül'e olan aşkı, doğrudan samimi bir şekilde aktarılır.

Ocağımız Sönmesin romanında olay örgüsünü hâkim konumlu anlatıcı aktarır. Roman boyunca anlatıcı olarak üçüncü tekil şahıs konuşur; anlatıda yer alan kişiler anlatıcı rolünü üstlenmez ve heterodiegetik¹⁰⁵ (öykü-dışı) anlatıcı tercih edilir. Romanda anlatıcı "tanrısal konum" sahibidir.¹⁰⁶ Bu sayede göç eden, savaşan, ölen-öldüren roman kişilerinin acılarını, özlemlerini, iç dünyalarında yaşadıklarını en ince ayrıntılarına kadar bilir ve okuyucuya aktarır. Rasim'in göç boyunca görmeyi hayal ettiği Selimiye minarelerinin üstüne çıkıp Edirne'ye baktığı zaman hissettikleri, hâkim konumlu anlatıcı tarafından canlı bir şekilde okuyucuya aktarılır:

"Rasim Selimiye'ye kadar yürüdü; durgun kalabalığı yara yara, caminin içine, örme sütunlara, çinilere, süslemelere hayran hayran baktı. Bir süre o perişan kalabalığı, savaşı, sefaleti unuttu. Sonra müezzinin kapıyı açmasından yararlanıp minareye de çıktı. Asıl o zaman gördü Edirne'yi, öteki kubbeleri, sarayları, Edirne'den taşan kalabalığı. Bu şehre girerken onları karşılayan, kucaklayan olmamıştı, ama o, minarenin şerefesinden bakarken Edirne'yi kucaklıyor, uzaklara, taa uzaklara bakıp Tulça'yı gözünde canlandırıyor. Edirne hayalindekinden daha güzeldi. İnsan bir yeri, bir şeyi hiç görmeden hayal ediyorsa, o güne kadar gördüğü güzel ve heybetli şeylerle karşılaştırır, onlara benzetme yapar, onların etkisinden kurtulamazdı. Ama o güne kadar

¹⁰² Anlatıcı görevini üstlenen kişi aynı zamanda anlatıda yer alan kişilerden biriye, bu tip anlatıcıya "ben anlatıcı" ya da homodiegetik (öykü-içi) anlatıcı denir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 18.

¹⁰³ Mehmet Güneş, "Türk Edebiyatında Unutulmuş Bir İsim: Hikmet Şevki ve *Aşk Mahkûmu* Romanı", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 30. Cilt, s. 129.

¹⁰⁴ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 47.

¹⁰⁵ Anlatı, hikâyede kahraman olarak yer almayan bir anlatıcı tarafından anlatılıyorsa buna heterodiegetik (öykü-dışı) anlatıcı denir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Anlatıbilim*, s. 18.

¹⁰⁶ Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, aynı zamanda "hâkim anlatıcı", "omniscient anlatıcı", "üst anlatıcı", "tümbilir", "tanrı-yazar" gibi isimlerle de adlandırılır. "Her şeye vakıf olan, her şeyi bilen kimsedir." "Romanın bütününe, kişilerin ruh dünyalarına, zamanın öncesi, şimdisi ve sonrasına nüfuz eden soyut bir bilinçtir." Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 107-110.

gördüğü hiçbir yer, hiçbir eser Edirne ile kıyas edilemezdi ki. Doğuştan var olan ince duyarlılığı ile, kavuştuktan sonra sahiplenmeye dönüşen özlemi ile kendinden geçmiş gibiydi.”¹⁰⁷

Hâkim bakış açısı ile bir yandan Rasim’in yaptığı eylemler anlatılırken, eş zamanlı olarak iç dünyasında yaşadıkları ve duyguları da tüm çıplaklığıyla okuyucuya aktarılır.

Üçüncü kişi anlatıcının bulunduğu anlatılarda anlatıcı çoğu zaman gözlemci rolünü üstlenir ve nesnel bir tutum sergiler.¹⁰⁸ Refik Özdek, *Ocağımız Sönmesin*’de üçüncü kişiyi konuşturur; buna rağmen anlatıcı tarihte yaşanan haksızlık ve kahramanlıkları okuyucuya hissettiren bir tarihçi edasıyla olay örgüsünü aktarır ve nesnellikten uzaklaşır. Rasim’in savaşarak şehit oluşunu anlatırken, bu kahramanlık tablosu ve bir Türk gencinin yiğitliğinden duyulan gurur açıkça kendisini hissettirir:

“Rasim, Edirne’yi savunan talimsiz gencecik erler arasında bayrak gibi dalgalandı. Yelesi al kanlara boyanmış bir arslan gibi dövuştü. Göğsünü bulan son bir kurşunla devrildiği zaman “Allah’ım, dokuzunu devirdim, sana çok şükür” dedi. Bu, son sözleriydi. Yanağını vatan ananın yanağına yasladı, toprağı kucakladı ve gözlerini yumdu.”¹⁰⁹

Refik Özdek’in *Gece Yarısı Güneşi*, *Hücre (k)- Biz Şehir Eşkiası İdik*, *Afşaroğlu* gibi romanlarında birden fazla anlatıcı tipi kullanılması anlatımda çeşitliliği sağlar. *Ocağımız Sönmesin* romanında ise olay örgüsü boyunca kullanılan hâkim konumlu anlatıcı anlatımda tek düzeliğe neden olur, anlatıcı çeşitliliğini ortadan kaldırır.

Afşaroğlu romanında birden fazla anlatıcı olmakla birlikte eserin genelinde “ben anlatıcı” hâkimdir. Afşaroğlu’nun hatıra defterinin okunmasıyla şekillenen olay örgüsü beraberinde sürekli başkişinin konuşması zorunluluğunu getirir. Hatıra tekniğinin kullanılması ve olayların “ben anlatıcı” tarafından nakledilmesi bakımından benzerlik gösteren *Gece Yarısı Güneşi* ve *Afşaroğlu* romanları, bazı yönlerden birbirinden ayrılır. *Gece Yarısı Güneşi*’nde “ben anlatıcının” konuşmadığı yerlerde hâkim bakış açılı anlatıcı devreye girer; Murat’ın bulunmadığı mekânlardaki olayları nakletme işlevini üstlenir. *Afşaroğlu* romanında ise başkişi Mustafa Afşaroğlu, ilk sayfalarda bir açıklama yaparak olay örgüsünü kendi kaleminden okuyacaklarını okuyucuya belirtir; ancak hatıra defteri içinde Afşaroğlu’nun bulunmadığı ortamlarda geçen ve Afşaroğlu tarafından bilinmesi mümkün olmayan olaylar da nakledilir. Yazar bu kısımların

¹⁰⁷ Refik Özdek, *Ocağımız Sönmesin*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2008, s. 255-256.

¹⁰⁸ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 104-105.

¹⁰⁹ *Ocağımız Sönmesin*, s. 264.

okuyucu tarafından bir mantık hatası olarak anlaşılmaması için başkişiyeye bir açıklama yaptırır:

“Bundan sonrasını benim kalemimden okuyun. Ben Afşaroğlu Mustafa, bu deftere, yalnız kendi anılarımı, tanık olduğum olayları almadım. Benim uzağımda, yokluğumda akıp giden ama benimle ilgili olmayan olayları, durumları olduğu gibi yazan gözlemcinin notlarını da aldım. Hep böyle olacak: Ben sahnede olduğum zaman benim kalemim konuşacak. Sahnenin dışında olduğum zaman oyunu gözlemcinin kaleminden okuyacağız, seyredeceğiz. Gözlemci ile ben birbirimizi tamamlayacağız. Belirtmek isterim: Gözlemci benim içimi gözleyemez, benim içime benim baktığım gibi bakamaz..”¹¹⁰

Hatıra defterinde gözlemci, anlatıcı görevini üstlendiği zaman varlığını “Ben Afşaroğlu olayının gözlemcisi, suskuların ne gürültüler doğurduğunu, nice gürültülerin de hiçliğini görmüştüm.” sözleriyle hissettirir.

Refik Özdek’in *Gece Yarısı Güneşi* isimli romanında birden fazla anlatıcı tipi bulunur. Romanın başında ve sonunda hâkim konumlu heterodiegetic anlatıcı vardır. Heterodiegetic anlatıcı sözü roman kişisi Murat’a bırakır; zaman zaman olayların gelişimine ve duruma ilişkin bilgiler verir. Murat’ın hatıralarından oluşan bölümlerde “ben anlatıcı” vardır. Olay ve durumlar Murat’ın bakış açısıyla yansıtılır. Hatıra defterine dayalı anlatım tekniği, “ben anlatıcı”yı zorunlu kılar.

Roman, “hâkim anlatıcının” Murat isimli yaşlı bir adam ve yaşadığı ev ile ilgili tasviriyile başlar. Anlatıcının öznel tutuma sahip olduğu bu bölümde, Murat, olayları ve varlıkları kendi algısı ve öznel bakış açısı ile değerlendirir.¹¹¹ Hâkim anlatıcı, Murat’ın zihninden geçenleri, onun olay ve nesnelere yaklaşımını dolaylı olarak aktarır. Romanın başındaki kış tasvirine bu aktarım yansır:

“Pencereye baktı: kar yağıyordu, lapa lapa kar... Ne kadar güzel! Çocuksu bir coşkuyla kalkıp geldi pencereye. Rüzgârsız havada kar yağışını seyretmekten çok zevk alırdı. Görünmeyen gök kalburundan dökülen kelebek kanatlarıydı kar taneleri: binlerce, milyonlarca kelebek kanadı. Uçuşur ama yarışmazlardı. Beyazlığın, temizliğin simgesiydiler.”¹¹²

Anlatıda kar manzarasıyla ilgili kısım, Murat’ın izlenimleri ve kar yağışına karşı öznel yaklaşımından oluşsa da konuşan başkişi değildir. “Ben anlatıcının” yer almadığı bu kısımda doğrudan Murat konuşmaz; gözlemci anlatıcı öznel bir tutum sergileyerek

¹¹⁰ Refik Özdek, *Afşaroğlu*, Ötügen Yayınları, İstanbul 1994, s. 27.

¹¹¹ Öznel tutumlu hâkim anlatıcının temel özelliği, “yansıtıcı bilinç” rolündeki karakterle bütünleşmesi, sanki “aynı bedene girmiş” gibi hareket etmesi ve iç içe geçmiş aynı dili konuşan anlatıcıların ortaya çıkmasıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 105-106.

¹¹² *Gece Yarısı Güneşi*, s. 7.

adeta Murat ile bütünleşir. Böylece Murat'ın bilincinden yansıyan tabiat algısı “ben anlatıcı” kullanılmadan da okuyucuya iletirme imkânı bulur.

Murat'ın kızı ve torunlarına öğütlerini içeren ve hayatta “erek oklarını” hedefe isabet ettirme sorunsalını konu edinen mektup ile figüral anlatıcı yerini “ben anlatıcıya” bırakır. Bu sayede birinci tekil şahıs konuşmaya başlar.

“Birinci Ok” başlığını taşıyan bölümde Murat'ın hatıra defterini okumaya başlamasıyla roman “ben anlatıcı”yla devam eder. Murat geçmişte yazdığı hatıralarını okurken olayları yaşadığı anın izlenimlerini ve duygularını taşıyan bir anlatıcı görevi üstlenir:¹¹³

“-Bak Ayme, dedim, gerçeği istersen, Eros'un oklarından söz etmek istemedim ben. Dünyayı gezip görmeyi amaç edinmiştim. Bu amacıma ulaşmak için altın oklar, gümüş oklar fırlatacaktım, sonra bunların peşinden gidecek bir bir toplayacaktım vurduklarımı. İlk okum buraya, senin güzel yurdun Finlandiya 'ya düştü. Seni buldum, mutluyum...”¹¹⁴

Romanda başkişi Murat'ın bakış açısı hâkimdir ve olay örgüsünün büyük bir kısmını o anlatır. Murat'ın hatıra defterini okumayı bıraktığı kısımlarda ise hâkim bakış açısı devreye girer. “Yazar anlatıcı”nın konuştuğu bölümler, başkişinin anlatıcı olduğu bölümlere göre çok daha kısa olmasına rağmen önemli işlevlere sahiptir. Geçmişe dönmenin şimdiki zamanda Murat üzerinde nasıl bir etki yaptığını okuyucu “yazar anlatıcı”dan öğrenir. Böylece Murat'ın hâlihazırdaki zihin ve duygu dünyası ortaya çıkar:

“Yaşlı adam gözlerini defterden ayırdı. Yine daldı. Anıları hayalinde daha hızlı yaşıyordu. İnari gölünün kuzeyine yaz aylarında, saatin gece yarısını gösterdiği zamanda ışık yakmadan gazete okunan o karanlık yöreye, saniyeler içinde gitti geldi. Sayısız göllerin, bitmeyen ormanların arasından geçişini, kuzey kutup kuşağını aşmasını, tren-otobüs-jeep yolculuğunu sanki uydu hızıyla yapıyordu hayalinde.”¹¹⁵

“Yazar anlatıcı”nın metindeki işlevlerinden birisi de hatıra defterinin ileriki sayfalarında ortaya çıkacak gelişmeleri önceden haber vermesidir. Yazar böylece ileriki sayfalarda defterde açığa çıkacak bazı olayları okuyucuya önceden bildirmiş olur:

¹¹³ Günlük ya da hatıra defteri tekniğinin kullanıldığı romanlarda kişi yaşadıklarını sıcaklığına kaleme aldığından “aktarılan özne ile aktarıcı özne arasında tam bir özdeşlik” oluşur. Bu tip anlatıcıya özdeş özne denir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 112.

¹¹⁴ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 18.

¹¹⁵ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 28.

“Anılarını hayalinde daha hızlı yaşıyordu... Acelesi vardı. Defterin ilerleyen sayfalarında, bu kez kış aylarında, oraya yine gidecekti. Acelesi bundandı.”¹¹⁶

Romanda anlatıcının değiştiği yerler genellikle başkişinin ruh hâlinin farklılaştığı kısımlardır. Murat kimi zaman bazı anıları can sıkıcı bulduğu için, kimi zaman da önemsiz gördüğü ayrıntıları tekrar okumak istemediği için hatıra defterinin bazı kısımlarını atlar. “Yazar anlatıcı” devreye girerek bu noktaları bildirir.

Hatıra tekniğinin uygulandığı *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanında birden fazla anlatıcı bulunur. Romanın başında “ben anlatıcı” konumunda olan ve ismi belirtilmeyen gazeteci konuşur. Bu bölümde Mehmet Zârkişi ile tanışmalarını birinci ağızdan aktaran anlatıcı, “dış anlatıcı” konumundadır.¹¹⁷ Bu kısımda “ben anlatıcı” öznel tutumludur. Mehmet Zârkişi’nin iç dünyasını kendi algıladığı şekilde çözümlenmeye çalışır:

“Emindim ki Boğazın sularını okşayan bakışları onu, hiçbir dürbünün gösteremeyeceği uzak bir coğrafyaya götürüyordu.

Gerçekten böyle miydi? Yoksa ben miydim hayal içinde yüzen, sezgimin güçlü olduğu kuruntusuna kapılıp kendi kendine övünen?”¹¹⁸

İlerleyen kısımlarda hatıra defterinin okunmaya başlamasıyla anlatıcı da değişir; temel anlatıdaki (primary text) karakterlerden biri olan romanın başkişisi Mehmet Zârkişi “ben anlatıcı” konumuna gelerek geçmişte başından geçenleri aktarır. Böylece alt anlatı (eklenti metin/embedded text) ortaya çıkar.¹¹⁹ Hatıra defterinde anlatılanlar Mehmet Zârkişi’nin öznel bakış açısını yansıtır. Mehmet’in komünist rejimle ilgili görüşleri, Zühre ile yaşadığı aşk, sürgün cezasında çektiği zorluklar kendi bakış açısıyla okuyucuya aktarılır.

Uzaydan Gelen Adam romanında anlatıcı rolünü başkişi Bargan üstlenir ve “ben anlatıcı” konuşur. Birinci tekil şahıs kipi kullanılan anlatıda yaşananların not defterine kaydedilmesi, “ben anlatıcı”yı zorunlu kılar. Olaylar romanın başkişisi Bargan’ın bakış açısıyla aktarılır. Bargan bir uzaylı olduğu için, insanlar için normal gözükse fakat ona

¹¹⁶ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 28.

¹¹⁷ “Bir anlatı içerisinde vücut bulan, diğer anlatılara göre daha üstte olan, kapsayıcı boyuttaki anlatıya ‘dış anlatı’, anlatıcısına da ‘dış anlatıcı’” denir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, s. 34.

¹¹⁸ Refik Özdek, *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1994, s. 6.

¹¹⁹ “Bir öykü, bir öykü anlatan karakter sunarsa ana öykü ve eklenti öyküyle karşılaşmış” demektir. “Hiyerarşik ilişki içerisinde, en üstte olanı temel anlatı metni, iç anlatılar ise birinciye olan konumlarına göre alt anlatılar (eklenti metin)” olarak kabul edilebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, s. 34.

anormal gelen durumlar belirtilir, başka bir gezegenden gelen bir varlığın bakış açısındaki farklılıklar ortaya konur.

Uzaylı Bargan'ın Dönüşü romanında da olay örgüsü eserin başkişisi Bargan tarafından anlatılır ve “ben anlatıcı” kullanılır. Dünyadaki izlenimlerini insanların anlayabileceği bir dille not alan Bargan, yaşadıklarını okuyucuya kendi bakış açısı ile yansıtır. Uzaylı gazetecinin izlenimlerinden oluşan not defteri beraberinde “ben anlatıcı”yı zorunlu kılar. Yazar eserinde tek tip anlatıcıya yer verir; anlatı boyunca hadiseleri aktaran Bargan’dır.

“Üç Yiğit Atlı” **hikâyesinde** atla seyahat eden üç yiğidin Mamay Batur’u arayıp bulmaları hâkim konumlu anlatıcı tarafından anlatılır. Daha sonra Mamay Batur anlatıcı görevini üstlenir ve geçmişte başından geçen olayları anlatır. Mamay Batur’un konuştuğu kısımlarda “ben anlatıcı” kullanılır. Hikâye kişilerinden birisi daha sonra hikâye anlatan bir anlatıcı rolünü üstlendiğinden, ortaya bir temel anlatı, bir de alt anlatı çıkar. Hikâyenin başında temel anlatıyı anlatan hâkim konumlu heterodiegetic anlatıcı, “dış anlatıcı” konumundadır.

“Kızkulesi ve Martı” başlıklı hikâyede hâkim konumlu anlatıcı kullanılır. Anlatıcı hikâye kişilerinden birisi olmadığı için heterodiegetic özellik gösterir.

“Gözyaşı İncisi” hikâyesinde hâkim konumlu anlatıcı ve üçüncü tekil şahıs kullanır.

“Giyometel Hasan” hikâyesinde “ben anlatıcı” kullanılır ve anlatıcı hikâye kişilerinden biri olduğundan homodiegetic özellik gösterir. Hikâyenin okuyucu kitlesi çocuklar olduğundan olay örgüsü bir çocuğun bakış açısıyla anlatılır.

“Çoban ve Kuzuları” ve “İskelet” hikâyelerinde hâkim konumlu anlatıcı kullanılır. Her iki hikâyede de anlatıcı heterodiegetic özellik gösterir.

“Ak Kemik Oyunu” hikâyesinde “ben anlatıcı” kullanılır ve başkişi Rıfkı konuşur. Geçmişe dönülerek anlatılan olaylara bizzat Rıfkı tanık olduğundan yaşananlar onun bakış açısıyla aktarılır.

“Yitik Yolcusunu Bekleyen Tren” hikâyesinde başkişi anlatıcı olarak konuşur ve olayları kendi bakış açısıyla anlatır. Anlatıcı hikâyenin kişilerinden birisi olduğu için homodiegetic özellik gösterir.

“Elma Kız” hikâyesi, başkişi Mehmet’in, on yıl önce başından geçen olayları anlattığı bir yaz hatıratıdır. Hikâyede “ben anlatıcı” kullanılır; olay örgüsü başkişi Mehmet tarafından anlatılır. “Ben anlatıcı” kullanımı, beraberinde olayların hikâye kahramanının bakış açısıyla aktarımını getirir. Anlatı boyunca Mehmet’in yaşadıkları, kendi hisleri ve geçmişe duyduğu özlem çerçevesinde okuyucuya sunulur. Hikâyenin bazı kısımlarında anlatıcı ve başkişi Mehmet zaman zaman olay örgüsünü keserek hâlihazıra döner; geçmişte yaşadıklarının şimdiki zamanda kendisine hissettirdiklerini aktarır. Sonra kaldığı yerden on yıl öncesine dönerek hatıralarını anlatmaya devam eder.

“Kahraman” başlıklı hikâye, başkişi tarafından anlatılır ve hikâye boyunca “ben anlatıcı” kullanılır. “Ben anlatıcı” beraberinde öznel bakış açısını da getirir. Başkişi korkularıyla olan mücadelesini, onları yendikten sonra hayat tarzında meydana gelen değişiklikleri kendi bakış açısı ile anlatır.

“Üç Dilek Oyunu” hikâyesinde hâkim konumdaki anlatıcı konuşur ve üçüncü tekil şahıs kipi kullanılır. Bu hikâye, *Yüreğim Yanardağ* kitabında, heterodiegetic anlatıcının kullanıldığı tek anlatıdır.

“İki Dünyada Yaşayan Adam” hikâyesinde olay örgüsünü başkişi aktarır ve “ben anlatıcı” kullanılır. Olaylar başkişinin bakış açısıyla aktarılır. İç dünyasıyla dış dünyası arasında gel-gitler yaşayan ve hayal dünyasıyla olan ilişkisi patolojik bir duruma dönüşen başkişinin hayal âleminin kendi bakış açısıyla aktarılması, kişinin daha iyi tanınmasını sağlar. Wellek’e göre birinci şahısla anlatımın en önemli sebeplerinden biri, nevrozlu ve psikozlu kişilerin kendi hikâyelerini anlatmasıdır.¹²⁰

“Yüreğim Yanardağ” başlıklı hikâyede olay örgüsü başkişi Ragıp’ın bakış açısıyla anlatılır ve “ben anlatıcı” kullanılır. Ragıp, anılarını Gül’ün anne ve babasının vefatından sonra yazdığını söyler. Anıların aktarımı beraberinde “ben anlatıcı” kullanımını da getirir. Yaşanan aşk, ayrılık ve ölüm acısının, bu acıları bizzat yaşayan Ragıp’ın bakış açısıyla anlatılması, hikâyenin inandırıcılığını artırır.

“Yolcu Beklerken” hikâyesinde başkişi konuşur ve “ben anlatıcı” yöntemi kullanılır. Başkişinin bekleme sürecindeki gözlemleri, yine kendi bakış açısıyla anlatılır.

“Kendi Mezarını Kazan Adam” başlıklı hikâyede hâkim konumlu anlatıcı konuşur ve üçüncü tekil şahıs kullanılır. Anlatıcı hikâyenin kişilerinden birisi değildir;

¹²⁰ Rene Wellek, Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s. 198.

dolayısıyla heterodiegetic özellik gösterir. Olaylar anlatıcının gözlemleri sonucu elde ettiği bakış açısıyla okuyucuya aktarılır.

“Şakir’den Al Haberi” başlıklı hikâyede anlatıcı kahve müşterilerinden birisidir ve “ben anlatıcı” kullanılır. Ancak hikâyeye kişisi olarak hakkında hiç bilgi verilmez. Anlatıcı hikâyeye kişilerinden birisi olduğu için homodiegetic anlatıcı sınıfına girer; ancak anlattıkları kendisine dair değil, başta Şakir ve Cemal olmak üzere kahvehane ahalisinin hayatlarıyla ilgilidir. Bu yönüyle hikâyenin anlatıcısı “koro karakter”¹²¹ konumundadır. Hikâyeye kişinin kahvede bulunması, Şakir ve arkadaşlarını gözlemlemek ve olanları anlatmak içindir. Olay örgüsü, anlatıcı kişinin bakış açısıyla aktarılır. Anlatıcı, aynı zamanda kurmaca dünyanın içerisinde olduğundan zaman zaman kahve arkadaşlarıyla ilgili yorumlar yapar.

“Kiziroğlu Mustafa” başlıklı hikâyede hâkim konumlu anlatıcı kullanılır. Anlatıcı hikâyeye kahramanlarından birisi değildir ve başta hikâyenin başkışisi Kiziroğlu olmak üzere hikâyeye kişilerinin duygu ve düşüncelerine hâkimdir. Kiziroğlu’nun yaşadığı dönüşüm anlatılırken kendi iç dünyasında yaptığı mücadele, Şefkat Teyze’ye olan duyguları, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından ayrıntılarıyla anlatılır.

3.3. Kişiler

Kişi, roman sistemini vaka, dil ve teknik ile beraber oluşturan dört unsurdan birisidir.¹²² Vakaya “kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır.”¹²³ Umberto Eco, “anlatı dünyasının belli bir düşünceyi yansıtmak için birkaç kişinin öyküsünü anlattığını” ifade eder.¹²⁴ Yani kişiler, hayatlarının anlatılması vasıtasıyla bir düşüncenin aktarılmasına aracılık eden materyal unsurlardır. Forster’a göre kişiler, kurgusal dünyaya gelen birer “posta paketi”dir.¹²⁵ Olay örgüsü boyunca bu paketin açılmasıyla okur bu kişilerin niteliklerini öğrenir.

Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik romanının başkışisi¹²⁶ **Memet** isinde, THKO üyesi bir üniversite öğrencisidir. Davasına inanan ve güçlü bir kişilik sahibi olan Memet, örgüt içerisinde “Deve” lakabıyla anılır. Cesareti ve aksiyonu seven yapısıyla

¹²¹ Koro karakter, “olaylara dâhil olmayan bir karakterin, karakterler ya da olaylar üzerine yorum yaptığı” durumdur. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Anlatıbilim*, s. 118.

¹²² *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 79.

¹²³ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 79.

¹²⁴ Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul 1995, s. 91.

¹²⁵ *Roman Sanatı*, s. 91.

¹²⁶ Stevick başkışiyi “romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişi” olarak tanımlar ve romanın” başkışilere hayat vermek için yazıldığını” belirtir. Bkz. Meltem Özcan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2005, s. 199.

örgüt eylemlerine büyük bir istekle katılır. Ancak o sadece kendisine verilen görevleri uygulayan sıradan bir militan değildir. Sahip olduğu düşünce yapısı gereği zaman zaman kendisine verilen emirleri sorgular. Bu nedenle vicdanıyla davası arasında kalır; ölümüne sebep olduğu insanlar nedeniyle vicdan azabı çeker. Dinî değerlere inanmamasına, materyalist bir dünya görüşüne sahip olmasına rağmen zarar verdiği insanlar dolayısıyla manevi değerler üzerinden kendi yaptıklarını sorgular. Çoğu zaman devrimi gerçekleştirmek için mevcut düzene karşı yaptıklarının bir mecburiyet olduğunu düşünerek vicdanından kaçır. Devrim adına yaptığı eylemleri not tutması geleceğe dair belge bırakmak isteğinden kaynaklanır. Belgelerin polisin eline geçmesi ihtimaline rağmen, onurlu bir mücadele yaptığı inancının getirdiği coşkuyla tarihe iz bırakmak ister. Devrim gerçekleştirilip adil bir düzene geçildiğinde, insanların bu belgeleri okuyarak kendilerine güzel bir hayat hazırlayan kahramanların çektikleri sıkıntıları öğrenip, onlara hayran kalacaklarını düşünür. Mevcut düzene ve onun koruyucuları olarak kabul ettiği güvenlik güçlerine kini o kadar büyüktür ki, polisi aciz bırakan eylemleri yazmaktan büyük bir haz duyar. Romanda Marksist mücadele, fikrî zeminden çok aksiyon ve şiddete dayalı yönüyle ele alınır. Bunda yazarın Marksizme eleştirel bakışının da rolü vardır. Bu nedenle gerek Memet, gerekse diğer kahramanlar devrim fikriyle ilgili düşünsel bir süreç yaşamaz. Memet'in Marksist doktrinle ilgili derinlemesine çözümlenmeleri yoktur. Refik Özdek'in savunduğu millî ve manevî değerlerin temsilcisi Yunus Çavuş ile Memet'in fikrî tartışmaları yüzeyseldir.¹²⁷

Memet hayata Marksist paradigma ile bakar. İdeolojisinin fikrî temellerini derinlemesine bilmeseyse de Marksist jargonu kullanarak hem aidiyet duygusunu güçlendirir; hem de karşıtlarına karşı entelektüel bir dil inşa etmeye çalışır. Toplumun çeşitli kesimlerini Marksist terminolojinin kavramları etrafında eleştirir. Pastanelerde oturan gençleri “egemen sınıfın sorumsuz züppeleri” olarak değerlendirir. Genç kuşağın seks sorununa “ahlâkî değer” denilen tabuların neden olduğunu düşünür. Ayşegül ile yaşadığı aşk ve içindeki romantik yön ile devrimcilik duygusu arasında bocalayan Memet, “komprador” damgası yemekten korktuğu için duygusal yönünü saklamaya çalışır.

¹²⁷ Ahmet Oktay, Türkiye'deki Marksist yazarların Sovyetler Birliği'ndeki resmî yazınsal görüşlere dair “çok sınırlı” bilgi sahibi olduğunu belirtir ve Plehanov gibi özgün bir sanat kuramı geliştirmeye çalışanların düşüncelerinin irdelenmemesini bir eksiklik olarak görerek bu konuda toplumcu gerçekçi yazarları da eleştirir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tümm zamanlar yayıncılık, İstanbul 2000, s.19.

Romanın başkişi açısından en eksik yönü, Memet'i ailesinden koparıp, THKO üyesi bir militan yapan süreçtir. Duygusal ve fikrî açıdan Memet'i bu noktaya getiren sebepler romanda ele alınmaz. Okuyucu Memet'i birden bire aksiyonun içerisinde bulur. Onun dünya görüşünü şekillendiren süreç hakkındaki en açıklayıcı bilgi, romanın sonunda Ayşegül'ün Memet'in not defterine eklediği birkaç satırdan ibarettir:

“Hayatına karıştığım günden beri çocukluğunu merak ederim. Onun bu yollara düşmesinde en güçlü etkenlerden biri çocukluk yaşantısıdır. Bunu anlamam için onu dinlememim ya da onu bir başkasından dinlememin gereği yok. Zeki ve yoksul, ihtiraslı ve mahrum, arkadaş canlısı ve kendisi gibi bir arkadaşı yok, haklıyı korur ve haksızlığa uğramış. İşte böyle bağdaşmazlıklarla doluydu onun çocukluk çağı.”¹²⁸

Haksızlığın karşısında, mazlumu koruyan bir insan olması, Memet'in vicdanını harekete geçirir ve davası adına yaptıklarını sorgulamasını sağlar. Ankara'daki çatışmada yanlışlıkla vurduğu sivil ve ölümüne neden olduğu üniversitenin arşiv memuru Memet'in aklından çıkmaz. Özellikle arşiv memurunun geride yetim bıraktığı çocuklarını düşünür. Romanın sonunda örgüte olan inancını yitirir. Bu yönüyle yuvarlak/dinamik karakter¹²⁹ özelliği gösterir. Nurhak dağlarında Türk askeriyeye karşılaşıncaya başka insanlara zarar vermeden ölmek düşüncesiyle kendisini ateş menziline atar ve bilerek açık hedef olur.

Ayşegül ve **Nuray** örgütün kadın üyeleridir. Ayşegül, romanın başkişisi Memet ile yaşadığı aşk nedeniyle ön plana çıkar. Nuray ise erkekler arasında yürütülen silahlı mücadele sürecinde, hemcinsi olarak Ayşegül'ün en büyük destekçisidir. Ayşegül Memet'in sürekli yanında bulunan, güvenlik güçlerinden kaçıp türlü sıkıntılar çekerken bile sırf Memet'in yanında olduğu için kendisini mutlu hisseden, cesur bir kızdır. Mücadele sürecinde Memet'ten hiç ayrılmak istemez. Başka bir hücrede ya da başka bir eylemde görev almak neticesinde Memet'ten ayrılma düşüncesi onu korkutur. Memet, önemli olanın nerede ya da kiminle olursa olsun davaya hizmet etmek olduğunu söyler ve kişilerin teferruat olduğunu belirtir. Ancak içten içe Ayşegül'den ayrılma korkusunu kendisi de yaşar. Ayşegül'ün davasına hizmet için mi, yoksa kendisiyle beraber olmak için mi örgütte yer aldığını sorgulamaya başlar. Romanın sonunda Memet ölür; Ayşegül ise ondan hamile kalır. Doğacak çocuğunun ismini Mehmet koymaya karar verir. Ayşegül, devrim adına yaptıklarının yanlış olduğunu düşünmeye başlar.. Çocuğun

¹²⁸ Refik Özdek, *Hücre (k)-Biz Şehir Eşktyası İdik*, Yağmur yayınları, İstanbul 1980, s. 158.

¹²⁹ Yuvarlak bir karakter, “eylem boyunca gelişme eğilimi gösterir ve bir tipe indirgenemez.” Ayrıntılı bilgi için bkz. *Anlatıbilim*, s. 117.

ismini Memet değil de Mehmet koyarak ismin dinî referansına gönderme yapması, Ayşegül'ün pişmanlığının bir ifadesidir. Genç kız, annelik görevini yerine getirip iyi bir çocuk yetiştirerek geçmişteki günahlarını affettireceğine inanır. Yaşadığı değişim açısından Ayşegül de tıpkı Deve Memet gibi yuvarlak/dinamik karakter¹³⁰ özelliği gösterir.

Metin, Memet ile aynı hücrede görev yapan bir militandır. Öfkeli ve sert bir mizaca sahiptir. Memet'in aksine, ölen insanlar nedeniyle vicdan azabı duymaz. Hatta Yunus Çavuş'un hemen öldürülmesini ister. Başkışı Memet'e göre taşıdığı tezat özelliklerle “folyo karakter”¹³¹ özelliği gösterir ve bu tezatlar vasıtasıyla Memet'in “davaya bağlılık”, “merhamet” gibi özelliklerinin öne çıkmasını sağlar. Onu öldürmeyip serbest bıraktığı için Memet'e kızar. Ancak güvenlik güçlerinden kaçarken çekilen zorluklar karşısında Metin'in yaptıkları, onun sıkıntılı bir durumla karşılaşınca kendi çıkarı için arkadaşlarının zorda kalmasını önemsemeyecek bir kişiliği olduğunu gösterir. Mağarada açlık sıkıntısı çekerken herkes az sayıda balığı bölüşür, Metin ise irice bir balığı tek başına bir an anda yer ve termosun dibinde kalan az miktardaki suyu arkadaşlarını düşünmeden tek başına içer. Memet'e göre Metin gerçek bir dava adamı değil, zorda kaldığında kendisini kurtarmayı düşünen bir çıkarıcıdır. Bir yandan proleter çocuğu olmakla övünür; diğer yandan hayatta kalmak için dava arkadaşlarının hayatını hiçe sayar. Halkçılık, eşitlik, adalet gibi konularda en çok konuşan kişi olarak Metin'in bu yaptıkları sözleri ile büyük bir çelişki gösterir. Memet'e göre Metin, bir işçi çocuğu olarak babasıyla yaşadığı zorluklar nedeniyle hayata karşı nefret duyar. Onun daha yaşanabilir bir dünya için adil bir düzen oluşturma gibi bir ideali yoktur. Tek düşüncesi şiddete başvurarak düzenden intikam almaktır. Metin, düşünsel derinliği olan analizlerle bir siyasî ideolojiye bağlanmış birisi değil, hayata karşı öfke ve nefret duyan, bunu da ideolojik söylemler ile dışarıya yansıtan bir gençtir. Memet, Metin'in durumunu “Onun doktrini yok, hıncı var.” sözüyle özetler.

Kıllı Yusuf, Memet ve arkadaşlarının bağlı bulunduğu hücrenin başıdır. Ele geçirdiği polis telsizleriyle polisin konuşmalarını dinler; bu sayede onlardan bir adım önde olma şansını bulur. Ürettiği stratejilerle Memet ve arkadaşlarını yönlendirir; eylemlerin başarıyla gerçekleşmesine büyük katkıda bulunur. Memet'in hayali Jack

¹³⁰ Yuvarlak bir karakter, “eylem boyunca gelişme eğilimi gösterir ve bir tipe indirgenemez.” Ayrıntılı bilgi için bkz. *Anlatıbilim*, s. 117.

¹³¹ Folyo karakter, “ana karakterin bazı özelliklerini –genellikle tezat vasıtasıyla- vurgulayan ya da ön plana çıkaran yan karakter olarak tanımlanır.” Ayrıntılı bilgi için bkz. *Anlatıbilim*, s. 117-118.

London'un "Meksikalı" karakteri gibi olabilmektir. Memet Kılılı Yusuf'un bu hayalini gerçekleştirebileceğine inanmaz. Çünkü ona göre insan ya yumruklarını çalıştırmalıdır; ya da kafasını. Kılılı Yusuf güçlü bir fiziğe sahip olduğundan Jack London'un Meksikalı devrimcisinin yaptıklarını başaracak potansiyele sahiptir. Fakat fiziksel gücünü kullanarak daha fazla aksiyonun içerisine girmek yerine örgütün yönetici kadrosu içerisinde yer almış; "örgütün beyni" olma işlevini üstlenmiştir. Romanın sonlarına doğru Kılılı yakalanır. Memet onun gibi zeki bir devrimcinin yakalanmasına hem şaşırır; hem de "Meksikalı" olmayı başaramadan yakayı ele verdiği için onun adına üzülür. Kılılı Yusuf, değişim göstermeyen tek boyutlu bir kişi olması ve sınırlı bir konuşma ile eserde yer alması bakımından yalınkat/statik karakter özelliği taşır.¹³²

Küflü, Memet ve arkadaşlarının "Deniz Kızı" adlı yelkenli motorla kaçmasına yardım eden örgüt üyesidir. Polisleri atlattıktan sonra eylemcileri güvenli bir yere bırakır ve Ankara'ya ulaşmaları için gerekli kamyonu ayarlar. Daha sonra İstanbul'a dönen Küflü'nün kişiliği hakkında romanda ayrıntılı tahlillere yer verilmez. Bu yönüyle o yalınkat/statik karakterdir.

Yunus Çavuş, köpeğiyle birlikte ava çıktığında Memet ve arkadaşlarıyla karşılaşan ve onlarla komünizm üzerine tartışan bir köylüdür. Romanda çok sınırlı bir şekilde yer alan Yunus Çavuş, yalınkat/statik karakter özelliği gösterir. Memet ile tartışırken ortaya attığı fikirlerle yazarın savunduğu komünizm karşıtı fikirleri seslendirir ve Memet'in davasını sorgulamaya başlamasını sağlar.

Duvarcı **Şevki Usta**, *Ocağımız Sönmesin* romanının başkışilerindendir. Tulça'dan Edirne'ye yapılacak göç için kafiye reis seçilecek olan Şevki Usta, halk tarafından sevilen, ustalığıyla meşhur, güvenilir birisi olmasının yanında, yirmi iki yıl önce Akmesic'ten Tulça'ya göç ederek göç acısını yaşamış, zorluklarını görmüş tecrübeli birisidir. Göç edilmesi gerektiği haberini Şevki Usta'ya önce Said Paşa verir; göçün zorluklarını iyi bilen Şevki Usta göç etmek istemez. Düşmandan ve ölümden korkmamakta, vatanında kalarak ölmeyi tercih etmektedir:

"Ben yirmi iki yıl önce bir büyük göç yaşadım. Akmesic'ten buraya göç ettik, Urus menziline kalmamak için. Müşir Ömer Paşa'nın kahraman kahraman gazileri ile yirmi aile buraya geldik.

¹³² Yalınkat karakter/statik karakter, "çok sınırlı bir konuşma kapsamında ve eylem örüntüsünde karakterize edilen tek boyutlu bir figürdür; yalınkat bir karakter, eylem boyunca gelişim göstermez." Ayrıntılı bilgi için bkz. *Anlatıbilim*, s. 116-117.

Ninelerimiz, dedelerimiz Akmesic mezarlığında kaldılar, ama o mezarlığa bakanlar var orada. Babamla anam ise bu mezarda yatıyor, göç sırası çocuklarımızda...¹³³

Şevki Usta çocuklarını yollamayı, daha sonra da anne babasının yattığı topraklarda ölmeyi planlar. Ancak Said Paşa, Şevki Baba'ya kabileye başkanlık etmek gibi önemli bir görev verir. Başlangıçta Tulça'da kalıp şehit olmasına izin verilmediği için üzülen Şevki Baba, bu yaştan sonra vatana hizmet edebileceği böyle önemli bir göreve getirildiği için sevinir. Zira bu görev, "bu yaştan sonra asker olmak gibi" şerefli bir görevdir. Şevki Baba başta eşi olmak üzere bu şerefli göreve getirilmesini insanlarla paylaşır. Göç için alacağı önlemleri anlatırken vatana hizmet etmenin heyecan ve isteği sözlerinden anlaşılır:

"Asker oldum, emir aldım, dedi., altmış ailelik bir kabileyi Köstence demiryoluna ulaştıracağım. Hemen bugün başlıyorum çalışmaya. Hane nüfuslarını, atları, arabaları sayacağım. İyi çobanlar, iyi kılavuzlar bulacağım; kafilenin alayını sağ sağlim ulaştırmak için gereken tedbirleri alacağım. Alay kabileye, alay göç edeceklere benim gibi kabile reisleri gerek. Paşa söyledi bunu!"¹³⁴

Şevki Baba, yaşı, tecrübesi, vatanseverliği ve güvenilirliğiyle hem kabile üyelerinin, hem de Said Paşa'nın güvenini kazanmıştır. Rusça ve Bulgarca bilmesi de kabile reisliği görevindeki başarısında etkili olur. Kabileye başkanlık ettiği süre boyunca insanlara danışarak karar alır; önceden kabileye öğrettiği savunma taktikleri ile komitacı saldırılarından en az kayıpla kurtulmayı sağlar. Kafiledeki Rasim ve Selim gibi gençlere önderlik eder, onlara verdiği görevlerle sorumluluk bilinci ve güven aşılar. Her ailenin altınlarını iki keseğe ayırması gibi önlemleriyle komitacıların bütün değerli eşyaları ele geçirmesini engeller. Çatışmada aldığı yara sonucu birkaç gün yaralı olarak yaşasa da sonunda vefat eder. Ölürken kabile reisliğini ehil bir kimse olduğuna inandığı Hacı Ömer'e devreder.

Şevki Baba, Türk milletine ait millî ve manevî değerlere bağlılığıyla da kabile için örnek bir insandır. Çocuklarını yetiştirirken bu değerlerin gelecek nesillere aktarılmasını önemser. Göçe başlamadan önce Mesude ve Selim'i yanına çağırarak ocaktaki ateşin sönmemesinin kendileri için millî bir vazife olduğunu anlatır¹³⁵ ve göç esnasında da ateşin sönmemesi için çaba göstermelerini öğütler:

¹³³ *Ocağımız Sönmesin*, s. 8.

¹³⁴ *Ocağımız Sönmesin*, s. 18.

¹³⁵ Ocak kültürüyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Bâki Asiltürk, "Binyıllardır Yanan Ocak", *İstiklâl Marşı İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum*, Haz. Hasan Akay-M. Fatih Andi, Hat Yayınevi, İstanbul 2010, s. 123-131.

“Odu, ocağı söndürmemek bizde kutsal bir gelenektir. Şu ocağın odunu Akmesic’teki evimizin ocağından getirdik. Dedelerimize dedelerinden, onlara da daha önceki dedelerinden kalmış. Bizim orada her aile böyle saklar ateşini. Odsuz ocaksız kalmak, tükenmektir.”¹³⁶

İyi bir baba ve namuslu bir Türk olarak yazar tarafından idealize edilen Şevki Baba, roman boyunca değişim yaşamadığından düz karakter özelliği gösterir.

Saniye Ana, Şevki Usta’nın eşidir. Başlangıçta göç etmeyi hiç istemez. Yirmi yıl kadar önceki göçün acıları henüz zihninde tazedir. “Göç etmek için mi yaratılmışız biz, yuvalar bırakıp gitmek için mi?” diyerek isyan eder. Eşinin kabile reisliği görevini öğrenince mecburen alınan karara boyun eğer. Roman boyunca fazla konuşmasa da Şevki Usta ve çocuklarının en büyük destekçisi olarak göç yolculuğunda yer alır. Düşman askerleri, Selim’in atı Altıntay’ı el koymak isteyince çıkan çatışmada Selim’in üzerine kapanarak kendisini kurşunların önüne atar; oğlunun hayatını kurtarmak için şehit olan fedakâr bir anne olarak can verir. Romanda Saniye Ana’nın fiziksel özellikleriyle ilgili bilgi verilmediği gibi, onunla ilgili derinlemesine ruh çözümlemeleri de yoktur. O, fedakâr bir anne ve iffetli bir Türk kadınının temsilcisi olarak öne çıkar. Saniye Ana yalınkat/statik karakter özelliği gösterir.

Mesude, Şevki Usta’nın kızıdır. On beş yaşında bir genç kız olan Mesude, parlak iri gözleri, düzgün teni ve beline kadar uzanan örgülü saçlarıyla dikkat çeker. Çevik ve albenili bir kızdır; sesi, konuşması insana tatlı bir coşku verecek kadar güzeldir. Ailesi kızlarının güzelliğiyle övünür. Mesude utangaç yapılı birisidir. Mahallenin genç erkekleri artık ona alıcı gözüyle bakmaktadır. Genç yaşta savaş ve göç gibi iki büyük zorlukla karşılaşan Mesude, hayata dair ilk dersleri göç öncesi babasından alır. Türk geleneklerinde ocağın odunun sönmemesinin önemini babasından öğrenir. Bu vasiyeti tutmak için göç esnasında en güç şartlarda dahi elindeki ateş dolu kapları söndürmeden taşır; göç sonrası yerleştiği İç Anadolu taraflarındaki köyde de bu ateşleri közlemeye, babasının vasiyetini uygulamaya devam eder. Mesude, kafilenin gençlerinden Rasim’e âşıktır. İki gencin birbirlerine duyduğu saf ve samimi aşk, her iki gencin aileleri ve tanıdıkları tarafından takdirle karşılanır. Hayatının en güzel yıllarını savaş ve göç ile geçiren, yapılan göçte anne ve babasını kaybeden Mesude, Rasim’in Edirne’de askere yazılıp kafileden ayrılmasıyla tüm mutluluk kaynaklarını yitirir. Bu anlamda roman kişisi olarak Mesude’nin isminin yaptığı çağrışımlarla yaşadıkları arasında tam bir zıtlık vardır. Refik Özdek, Şevki Baba ve ailesini ideal kişiler olarak

¹³⁶ *Ocağımız Sönmesin*, s. 17.

tasarlamıştır. Mesude, güzelliğinin yanı sıra namusu ve güçlü kişiliğiyle de örnek bir kişidir. Yaşadığı tüm acılara, hayal kırıklıklarına rağmen isyan etmeyen Mesude, hayata tutunmuş, erkek kardeşi Selim ile hiç bilmediği bir coğrafyada yeni bir hayat kurmayı başarmış, yazarın örnek Türk genç kız hayalinin prototipi olmuştur.

Selim, Şevki Baba'nın dokuz yaşındaki oğludur. Gözleri iri kara, elmacık kemikleri hafif çıkık, dişleri düzgün bir çocuk olan Selim, yazları babasıyla tarlaya çalışmaya giden, kışları onu izleyerek duvar ustalığını öğrenmeye çalışan, kendisine babasını rol model almış, çalışkan bir çocuktur. Okuma- yazmayı öğrenmiştir ve bütün bu işleri yaparken okulunu da ihmal etmez. Babasının Altıntay isimli atının bakımını üstlenen Selim, at bakıcılığı ve biniciliğinde de oldukça beceriklidir. Altıntay'ı çok sever ve bakımına büyük titizlik gösterir:

“Benden hiç ayrılmak istemiyor, kuzu gibi peşimden geliyor. Ama kaşağıyı sevmiyor daha, ben de sırtının tozunu eski yün çorabımla alıyorum. Bundan hoşlanıyor. Sırtına küçük torbalar koyup binmeye alıştıyorum. Daha küçük, beni taşıyamaz, hem şimdiden binersen boyu pek uzamaz...”¹³⁷

Selim göç boyunca Altıntay'ı yanından ayırmaz. Düşman askerlerinden birinin onu gözüne kestirdiğini anlayınca silahıyla ateşe eder ve çatışmanın başlamasına neden olur. Bu çatışmada annesi, Selim'i hedef alan kurşunların önüne kendisini siper eder ve oğlunun hayatını kurtarır. Ancak Selim annesinin ölümünden kendisini sorumlu tutarak vicdan azabı çeker; uzun süre yaşadığı şoktan çıkamaz ve kimseyle konuşmaz.

Selim için babasından sonra en büyük rol model Rasim'dir. Selim, ablasıyla Rasim'in aralarındaki duygusal yakınlığı bilir. Edirne'ye ulaştıktan sonra ablası ve Rasim'in evlenerek kuracakları mutlu yuvada Altıntay'la birlikte kendisinin de yaşayacağını hayal eder. Kafilenin en gençlerinden birisi olan Rasim'in cesareti, başta babası olmak üzere kafiye yöneticilerine her zaman yardımcı oluşu, komitacılara karşı cesurca savaşması, Selim'in Rasim'e olan hayranlığını arttırır. Rasim, Selim için koruyucu bir ağabey rolü üstlenir.

Rasim, göç sırasında ön plana çıkan, becerisi ve cesurluğuyla Şevki Baba, Hacı Ömer, Musa Dayı gibi yaşlıların sağ kolu olmayı başarmış, vatansever bir gençtir. Ağabeyleri askere alınca evin tek erkek evladı olarak sorumluluk almaya başlar; göç sırasında da kendisine önemli görevler verilmesi, beraberinde sorumluluk taşıma

¹³⁷ *Ocağımız Sönmesin*, s. 16.

gururunu getirir. Şevki Baba'nın dediğini herkesten iyi anlamaya ve doğru olarak yorumlamaya çalışır. Atını kullanarak Şevki Baba'nın emirlerini arabalara ulaştırır. Zaman zaman kafilenin diğer gençleriyle öncü olarak gider; düşmanın pusu kurup kurmadığıyla ilgili haberler getirir.

Tulça'da, Şevki Baba ile aynı mahallede yaşayan Rasim, Mesude'ye âşıktır; aşkını da yazdığı isimsiz bir name ile genç kıza iletir:

Ay! Ay yüzlü Mesudem!
Can kurban, canlar kurban..
Dokuz tolga devirsem,
Seni vermez mi baban?¹³⁸

Rasim göç boyunca Mesude'nin yanından ayrılmaz. Köprü yıkılıp kabile ikiye ayrıldığı zaman, beline bağladığı halatla ölümü göze alarak Mesude'nin olduğu tarafa geçer. Annesi vefat edince de bütün hayallerini Mesude ile evlenmek üzerine kurar. Ancak Edirne'de uzuvları kesilerek öldürülmüş Türkler'in cesetlerini görünce dayanamaz; İstanbul'a kaçmayı gururuna yediremeyerek askere yazılır. Vatan savunması uğruna çok sevdiği Mesude'den ayrılır; Edirne'de düşman askeriyle savaşarak şehit olur. Rasim'in vatan savunmasını, Mesude'ye olan bağlılığının önünde tutması, Mesude gibi genç kızların namusunu düşmana çiğnetmemek için canını feda etmesi, onun vatansever kişiliğini gösterir. Rasim roman boyunca değişim göstermediğinden düz karakter özelliği taşır.

Elif Ana, Rasim'in annesidir. Diğer oğulları savaş nedeniyle askere alınca Rasim'den başka kimsesi kalmaz. Oğlunun kabilede etkin rol alması Elif Ana'yı gururlandırır. Mesude ve ailesini de seven yaşlı kadın, oğlunun Şevki Baba'nın kızıyla olan yakın ilişkisinden memnundur. Elif Ana, Bulgar komitacıların saldırısında vurularak ölür. Romanda Elif Ana'yla ilgili derinlemesine ruh çözümlenmeleri yoktur. Roman boyunca fazla konuşmaz ve değişim göstermez. Elif Ana, bu yönüyle yalınkat/statik karakter özelliği gösterir.

Musa Dayı kafilenin tecrübeli, bilge kişilerindendir. Göç sırasında Şevki Baba ve Hacı Ömer'e danışmanlık yapar, fikirlerini paylaşarak onlara yardımcı olur. İyi silah kullanan Musa Dayı, aynı zamanda komitacılara ilk kurşunu sıkan kişidir. Köprünün

¹³⁸ *Ocağımız Sönmesin*, s. 15.

yıkılmasıyla Musa Dayı, kafilenin diğer tarafında kalır, Şevki Baba ve Hacı Ömer'den ayrı düşer. Çeşitli baskınlara uğrayan Musa Dayı'nın kafilesi düşmanla çatışa çatışa ölür. Başındaki Kazak kalpağı sayesinde düşmana yakalanmayan Musa Dayı ise köprünün diğer ucunda kalanlardan kurtulan tek kişi olur. İleride tekrar Hacı Ömer'in kafilesine katılmayı başarır; diğer arkadaşlarının hepsinin şehit olduğunu onlara gözyaşları içerisinde anlatır. Şevki Baba'nın ölümü ve rahatsızlığı artan Hacı Ömer'in Edirne'de askerler tarafından hastaneye kaldırılması sonucunda kafilenin geri kalanına sahip çıkmak Musa Dayı'ya düşer. Rasim'den ayrıldığı için çok üzülen Mesude'yle özel olarak ilgilenir; iki kardeşe babalık yapar. Musa Dayı düz karakter özelliği gösterir.

Hacı Ömer, Şevki Baba'nın en büyük yardımcılarından. Yaptığı yerinde konuşmalarla ilk yaşanan çatışmada meydana gelen can kayıplarından ötürü sorumluluk duyan Şevki Baba'yı rahatlatmış ve kabile mensuplarının Şevki Baba'ya olan güvenlerinin devamını sağlamıştır:

“-Böyle konuşma Şevki Baba, biz sana duacıyız. Pusuya düşen biz olsaydık şimdi kafilenin yarısı, belki tümü yok olacaktı. Malımızın, aşımızın tümünü yitirecektik. Gerçek bir savaş oldu bu. Avcıları sazlığa gizledin, yalnız arabalardan ateş edildiğini sandılar ve yalnız arabalara ateş ettiler... Eh, ecel bu. Bizimkiler için de, onlar için de...”¹³⁹

Hacı Ömer, Şevki Baba'dan sonra kabile reisliği görevini devralır. Cesur, tecrübeli ve vatansever bir kişiliği olan Hacı Ömer, kafilenin sağ salim Edirne'ye ulaşması için büyük çaba gösterir. Edirne'ye geldiklerinde ayağından aldığı yara nedeniyle yürüyemez hâle gelmiştir; kafileyi sağ salim İstanbul trenine bindirmenin rahatlığı içerisinde hastaneye yatar.

Afşaroğlu romanının başkişisi olan **Afşaroğlu Mustafa**, Tavşanlı köyünde yaşayan, bıçak ve tabancadan başka güç tanımayan cesur ve zeki bir gençtir. Cesurluğundan dolayı kendisine Afşaroğlu¹⁴⁰ ünvanı verilir. Köye gelen Öğretmen Hasan ile karşılaşınca hayata bakış açısı değişir ve büyük bir değişim yaşar. Başından geçenleri ve değişim sürecini hatıra defterine yazıp okuyucuyla paylaşır.

Afşaroğlu için bıçak, hayata bakış açısını ve yaşam tarzını ifade eden önemli bir semboldür. Canını korumak için değil, bıçağını korumak için neredeyse katil olacaktır.¹⁴¹ On dört yaşından beri tabanca taşıyan Afşaroğlu için silah sahibi olmak

¹³⁹ *Ocağımız Sönmesin*, s. 68.

¹⁴⁰ Afşarlar, Türkiye Türklerinin ataları olan Oğuzların en çok tanınan boylarından birisidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Sümer, “Avşar”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul 1991, s. 160- 164.

¹⁴¹ *Afşaroğlu*, s. 7.

tabii bir durumdur; köydeki bütün arkadaşları tabanca ve bıçak kullanır. İçinde yetiştiği ortam böyle bir hayat tarzını gerekli kılar. Ancak Öğretmen Hasan'ın gelişiyle Afşaroğlu'nun hayata bakış açısı değişir. Yaşadığı değişim nedeniyle Afşaroğlu yuvarlak/dinamik karakter özelliği gösterir. Onunla yaptığı sohbetler ve okuduğu kitaplarla zihnî bir dönüşüm geçirir. Yaşadığı köyü “karanlık bir kuyu” olarak nitelendirir. “Kendini gerçekleştirmek” için içerisinde bulunduğu köyün tekdüzeliğinden sıyrılmak zorunda kalır.¹⁴² Büyükşehre ve Almanya'ya giden köylüleri gözlemledikçe, bu kuyudan çıkmak ve köy hayatının monotonluğundan kurtulmak ister. Almanya, Afşaroğlu için hayallerinde idealize ettiği, uygarlığın olanaklarından yararlanacağı düşsel bir ülke; aydınlar sosyetesine ise “kapısında kul olunacak bir dergâhtır”. Afşaroğlu hayallerini gerçekleştirmek için köyünden ayrılır fakat hem aydınlar sosyetesine, hem de büyükşehir ve Almanya onda hayal kırıklığı yaratır. Romanın başından sonuna kadar anlatılan Afşaroğlu'nun hayalleri için mücadele etme durumu, onun karşılaştıklarını eleştirel gözle yorumlaması ve olaylardan ders çıkarması sayesinde “kendini gerçekleştirme” sürecine dönüşür; bir tür seküler seyr-i sülûk geçiren Afşaroğlu, olgunlaşarak köyüne geri döner. Sosyete içerisinde onu rahatsız eden temel unsurlar samimiyetsizlik, kadın-erkek ilişkileri ve çıkarıcılıktır. İstanbul sosyetesinde bambaşka bir aile hayatı olduğunu gören Afşaroğlu, bu durumdan tiksindir. Patronun karısı, yaşlı kocasıyla sadece parası için birlikte olur ve Afşaroğlu'na olan ilgisini gizlemez. Bu ilginin farkında olan yaşlı adam karısına söz geçiremediğinden duruma engel olamaz. İstanbul'un zenginleri hiç de onun sandığı gibi bilgili, entelektüel birikime sahip, kapısında kul olunacak bir topluluk değildir. Hanım, Afşaroğlu'nun okuduğu kitapların bir tanesini bile okumuş değildir. Başta Hanım olmak üzere sosyete kesimindeki çoğu kişi para düşkünüdür ve çıkar eksenli bir hayat yaşar. Patronun geçirdiği kazadan sonra mirasını elde etmek isteyen kadın, kendisine yardımcı olması için Afşaroğlu'nu elde etmenin türlü yollarını arar. Fakat Afşaroğlu patronuna ihanet etmez; içerisinde yaşadığı ortamın kendisini bozmasına izin vermez. Ahlak ve dürüstlük Afşaroğlu için paradan önemlidir. Bu yönleriyle Afşaroğlu “yüceltilmiş tip”¹⁴³ özelliği gösterir.

¹⁴² İnsan “kendi oluş’unu gerçekleştirebilmek için”, gündelik yaşamın tekdüzeliğinden sıyrılmak ve başkalarından ayrılmak zorundadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 2005, s. 116.

¹⁴³ Yüceltilmiş tip, “yazarın ana izleğe bağlı kalarak kendi kafasında biçimlendirdiği kusursuz bir tip olup” “dinî, millî, ideolojik, felsefî ya da başka sosyal nitelikli değerleri taşır.” Buna “idealize tip” de denir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 149-150.

Öğretmen Hasan köyde yetişmiş, değişik şehirler görmüş, çeşitli sebeplerle çok istediği tıp tahsilini yapamamış ancak zorluklar karşısında yılmayarak hayatını köylüyü aydınlatmaya adanmış bir entelektüeldir. Romanda Hasan'ın derinlikli ruh çözümlenmelerine yer verilmez; o daha çok belli amaçları olan bir idealist olarak karşımıza çıkar. Bizzat köyde yetişmesi ve köylünün değerlerine yabancı olmaması bakımından Cumhuriyet Devri Türk romanındaki pek çok öğretmen tipinden ayrılır.

Köylünün bilinçlenmesini sağlamak, televizyon, elektrik, kuluçka makinesi gibi teknolojik nimetleri köylere ulaştırmak için samimi bir gayret içerisinde olan Öğretmen Hasan, tüm iyi niyetine rağmen başlangıçta köylü tarafından doğru anlaşılmaz. Ancak köylü tarafından sevilen Afşaroğlu'nun Öğretmen Hasan ile yakın dostluk kurması ve köye yapılan hizmetlere katkı sunmasıyla öğretmen belli ölçüde de olsa kendisini köylüye kabul ettirir. Köye elektrik geldikten sonra Muhtar Salih'in "Hasan Öğretmen, gökten köyümüze zembille inen şu Hasan öğretmen olmasaydı, daha nice yıllar beklerdik de kimse bize elektrik vermezdi."¹⁴⁴ şeklinde yaptığı konuşma bu memnuniyeti gösterir.

Romanda isminin **Nigar** olduğu sadece bir kez zikredilen Hanım, Afşaroğlu'nun sosyetenin gerçek yüzünü tanımasını sağlayan kişidir. Genç ve güzel bir kadın olan Hanım, yaşlı kocasıyla sadece parası ve gücü için birlikte yaşar, cinsel açıdan tatmin olamadığından mutsuz olur. Hem cesur, hem de yakışıklı bir genç olan Afşaroğlu'yla tanışınca ona olan ilgisini saklamaz; kocasının kaza geçirdikten sonra ölümüne kadar olan süreçte de Afşaroğlu'nu elde etmek için elinden geleni yapar. Kocasını ölümüne üzölmek yerine, mirasından fazlaca pay alabilmek için düşmanlarıyla iş birliği yapar. Onun davranışları ile Afşaroğlu ahlâki değerler ve para arasında seçim yapmaya zorlanır; Afşaroğlu her seferinde doğru bildiği yoldan ayrılmaz. Hanım böylece Afşaroğlu'nun kendini gerçekleştirme sürecinde mücadele ettiği bir engel rolü üstlenir. Nigar Hanım, Afşaroğlu'nun sıkı sıkıya bağlı olduğu moral değerlere tezat teşkil ederek, Afşaroğlu'nun bu özelliklerinin daha da belirginleşip öne çıkmasını sağlar ve bu yönüyle "folyo karakter" özelliği gösterir.

Patron'un eserde ismi geçmez, o Afşaroğlu'nun dünyasında sosyal statüsü ile adlandırılır. Yaşlı adama etrafındaki herkesin sosyal statüsünden dolayı yaranmaya çalışması, bu adlandırmanın gerekçesi olarak değerlendirilebilir. Çünkü kimse yaşlı adamı bireysel özelliklerinden, kişiliğinden dolayı sevmez. Hayatta ancak "Patron"

¹⁴⁴ Afşaroğlu, Ötüken Yayınları, s. 180.

kimliği ile yer alabilen yaşlı adamı tanımlayacak başka bir kimlik yok gibidir. Patron, karısının kendisiyle parası için evlendiğini ve Afşaroğlu'na olan ilgisini bilir. Buna rağmen Hanım'ın Afşaroğlu'nu yanına özel şoför olarak almasına ses çıkaramaz. Evde Hanım'ın sözü geçer. Patron iş hayatının rekabet ortamında tamamen temiz kalmayı başaramaz. Başına gelecekleri hissettiği anda Afşaroğlu'na" kirli çamaşırlar listesini" de içeren bir kasanın anahtarını verir. Çalışma hayatı boyunca kirli işlerden tamamen uzaklaşmasa da yaşlı adam, içerisinde bulunduğu evre içerisinde en fazla temiz kalmayı başarabilenlerdendir. Afşaroğlu'nun kendisine olan sadakatini karşılıksız bırakmaz; mirastan ona da pay verir. Karısının çevirdiği işleri bildiği hâlde onu da mirastan büsbütün mahrum bırakmayacak kadar merhametlidir.

Zeynep, Afşaroğlu ile büyük bir aşk yaşayan köylü kızıdır. Anadolu köylüsünün saf, temiz yreкли kız tipini temsil eder. Afşaroğlu İstanbul'a gitmek isteyince büyük bir üzüntü yaşar. Afşaroğlu da onu bırakıp gitmeyi içine sindiremez ancak karanlık bir kuyu olarak gördüğü köyden çıkma arzusu ağır basar. Afşaroğlu'nun köyde olmadığı zaman dilimi Zeynep için oldukça zor geçer. Onun köye dönmeyeceği ya da gazetede gördüğü Hanım gibi şehirli bir kadına açık olacağı korkusuyla yaşar; kıskançlık ve zlem duygusunu kontrol etmekte zorlanır. Afşaroğlu İstanbul'da Zeynep'i unutmaz; ona mektuplar yollar ve sonunda köye dönerek sevdiğine kavuşur. Zeynep bu süreçte öğretmenin kendisine verdiği teselli ile ayrılık acısına sabretmeyi başarır.

Deli Durmuş, Afşaroğlu ve öğretmenin dostudur. Kk yaşta oynadığı kemik oyunu sırasında arkadaşlarının yaptığı şaka sonucunda korkar ve aklını yitirir. Her hâliyle köylünün benimsediği Durmuş, insanlara karşı sıcak davranışlarıyla ön plana çıkar. O, toplum tarafından kabul gören deli tipinin temsilcisidir ve yalınkat/statik karakter özelliği gösterir.

Gece yarısı Güneşi romanının başkişisi **Murat** isimdeki yaşlı bir adamdır. O, ömrünün son zamanlarında, yaşadığı tecrübeleri hatıra defterine yazarak torunlarına dersler çıkarabilecekleri yazılı bir miras bırakmayı hedefler. Murat hayatını "Erek okları" imgesiyle ifade ettiği hedeflerini gerçekleştirmek için çabalayarak geerir.

Hayallerinin peşinden koşan, mücadeleci bir yapıya sahip olan Murat, idealleri için sürekli çalışır. Ankaralı fakir bir ailenin çocuğu olan Murat'ın asıl mesleği ğretmenliktir. Türk romanındaki pek çok ğretmen tipinde olduğu gibi, düşünceyle, sanatla, edebiyatla ilgilenen, zihinsel faaliyetlerle ilgili değerleri temsil eden bir yöne

sahiptir. Bununla birlikte, Türk romanındaki çoğu öğretmen tipinden farklı olarak bilgi birikimini ideal bir nesil yetiştirmek için harcamaz; kendi hayallerinin peşinden koşar. Dünyanın değişik yerlerini gezip görmek, Murat için sıradan bir merak değildir. O, genç yaşta okuduğu Evliya Çelebi, İbn Batuta, Marco Polo gibi dünya çapında seyyahların eserleri sayesinde, kendi zihninde seyahat kültürüyle ilgili entelektüel bir birikim oluşturur. Seyahat arzusuna, Finlandiya’da tanışıp âşık olduğu Ayme’yi görme isteği de eklenince, hayat Murat için bu iki temel amaca ulaşmak amacıyla “erek okları” atmaya döner. Öğretmen maaşının yeterli olmayacağını bilen Murat, gazetecilik yapar, Fransızca romanlar çevirir. Çalışkanlık açısından Ahmet Midhat Efendi’nin *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Râkım Efendi karakterine benzeyen Murat, yazar tarafından idealize edilmiştir. Murat’ın Ayme’ye Türkler’in klâsik edebiyatı hakkında bilgi vermesi, beyitleri onun anlayabileceği şekilde tercüme etmesi, Rakım Efendi’nin Can ve Margrit isimli İngiliz kızlara Fars edebiyatından beyitler öğretmesini hatırlatır ve iki metin arasındaki paralellikleri gösterir. Ayme’ye duyduğu aşk ve seyahat ettiği yerlerde gördüğü sanat eserleri karşısında takındığı hissî tutuma rağmen Murat, yeri geldiğinde mantıklı düşünebilen, en sevdiği insanı kaybettiğinde dahi aldığı gerçekçi kararlarla kendisine yeni bir hayat kurabilen güçlü bir insandır. Refik Özdek’in gazeteciliği, öğretmenliği ve Fransızca’dan yaptığı pek çok roman çevirisi göz önüne alınınca, Murat karakterinin otobiyografik özellikler gösterdiği görülür. Murat’ın anı defterine yazdığı kelebeklerle ilgili şiir, aynı zamanda Refik Özdek’in *Kezban’a Mektup* isimli şiir kitabında yer alan “Kelebek” başlıklı şiirin aynısıdır ve metinlerarası bir unsur olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Ayme, Finlandiyalı bir Fransız filolojisi öğrencisidir. Murat’a samimi bir sevgi besler. Kültürlü, güzel ve insanlarla kurduğu sıcak ilişkiyle tanınan bir genç olan Ayme, okuyucuya Murat tarafından tanıtılır. Kişilerin başka karakterlerin bakış açısı ile yansıtılması, modern anlatılarda çokça karşımıza çıkan tekniklerdendir. Ayme’nin çoğunlukla Murat tarafından anlatılması, gönderdiği mektup ve kartlar dışında Ayme’nin yalnız kaldığı zamanlarda neredeyse hiç konuşmaması ve hâkim bakış açılı anlatıcı tarafından da anlatılmaması, genç kızın duygu ve hayal dünyasıyla ilgili okuyucunun bilgisini oldukça kısıtlar. Bu nedenle Ayme’nin özlem ve şaka ile karışık kıskançlıklarını anlatan mektup ve kartlardaki kısa notlar ayrı bir önem kazanır. Ayme’ye dair ruh çözümlemelerinin yapılmaması, genç kızın yaşadığı iç çatışmaların esere yansıtılmasına engel olur. Genç kızın ruh hâliyle ilgili en önemli bilgi, ağabeyini

İkinci Dünya Savaşı'nda kaybettiği için ailenin tek çocuğu olarak kalması, annesi ve babasının üzerine çok titrediği hassas biri olarak yetişmesidir.

Ayme'nin anne ve babası, Murat'ı Rovaniemi'de misafir eden Kaddria ve ailesi, Şah ile görüşmesine yardım eden Servet Ağabey, Pakistan'da kendisine rehberlik eden Bedar, gazetede kendisine yardımcı olan Gönül Abla, Murat'ın "erek oklarını" hedefe ulaştırmasında yeri gelince sahneye çıkan ve destek veren yardımcı kişilerdir.

Gönül Abla, Ayme'ye hediye olarak bir bindallı elbise alması için Murat'a yardım eder. Murat, gönül meselesini ablası kadar yakın gördüğü bu kadından başkasına açamaz. Gönül ismi sembolik bir anlam taşır.

Ayme'nin babası **Bay Helvi** Murat'a karşı iyi davranmakla birlikte, kızının Finlandiya'dan ayrılmasını istemez. Onun Murat ile yaptığı özel konuşma, romanda Murat'ın zihnini epeyce meşgul eder.

Murat'ı Rovaniemi'de misafir eden **Kaddria ve ailesi**, Finlandiya'da yaşayan Tatar Türklerindedir. Aile fertlerinin temel işlevi, Türkiye'den kilometrelerce uzakta olan Murat'a Türk geleneklerini göstermek, ondaki gurbet duygusunu azaltmaktır.

Romandaki yardımcı kişiler arasında Murat'ın duygu dünyasında yaşattığı çatışma itibarıyla en önemli işleve sahip olan **Bedar**'dır. Pakistan ve Hindistan'da Murat'ın yaptığı gezilerde kılavuzluk yapan Bedar, Ayme'ye olan bağlılığına rağmen Murat'ı etkilemeyi başarır. Bedar hem güzel, hem de iyi niyetli ve saf bir kızdır. Bedar ismi, Arapça "dolunay" anlamına gelen "bedir" sözcüğünden gelir. Murat'a göre Ayme, "O'nun gecesine doğmuş bir güneştir." Onu etkileyen ikinci kadının isminin dolunay anlamına gelmesi de bir isim sembolizasyonudur. Murat tercihini, dolunaya göre çok daha büyük ve ihtişamlı olan "Güneş"ten yana yapar.

Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam romanının başkişisi **Mehmet Zârkişi**, Sovyet sınırları içerisinde yaşayan ve kulak olarak ceza alan Abiş Bey isimli bir Türk'ün oğludur. Zârkişi soy ismi, Mehmet'in acılarla dolu hayatını ifade eden bir isim sembolizasyonunu yansıtır. Kendisi de babası gibi sürgün edilir ve "Mahkûmlar Yolu" denilen çalışma kampına gönderilir. Abiş Bey, oğlu Mehmet'e Türk boylarının sözlü kültür içerisinde asırlardır nesilden nesile aktarılan masal, atasözü, yır ve şiirlerini derleyerek yazıya geçirmesini vasiyet eder. Bu vasiyeti millî bir görev olarak algılayan Mehmet Zârkişi, zor çalışma koşulları altında, yakalanması hâlinde başına geleceklere bildiği hâlde Türk boylarının edebî malzemesini yazmaya başlar. İdealist bir insan olan

Mehmet, millî ülküsünü gerçekleştirmek için tüm tehlikeleri göze alacak kadar cesur ve inatçıdır. Romanda anlatıcı konumunda olan Mehmet, yaşadıklarına, dış dünyaya dair gözlemlerine ve iç dünyasında yaşadığı duygularına yoğunlaştığından kendi fiziksel özellikleriyle ilgili fazla bilgi vermez. Yaşadıkları ve Zühre'ye olan bakış açısı Mehmet'in aşkına sahip çıkan, sevdiklerine değer veren iyi bir insan olduğunu gösterir. Mehmet sadece var olan edebî malzemeyi derlemekle yetinmez. Kendisi de şiir yazar. Hatıralarını yazarken iç dünyasını, başından geçenleri edebî bir üslupla dile getirir.

Zühre, Mehmet'in "Mahkûmlar Yolu" da denilen çalışma kampında tanıştığı güzel bir kızdır. Çuvaş bölgesinden gelen Zühre, Baybişe şeklinde hitap edilen yaşlı kadının uzaktan akrabasıdır. Babası tarafından Baybişe'ye emanet edilen Zühre, çalışma kampında Mehmet ile tanışır ve ona âşık olur. Bir süre sonra Mehmet ile evlenme fırsatı bulan Zühre, bir de erkek çocuğu dünyaya getirir. Zühre'nin fiziksel özellikleri Mehmet'in bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Mehmet Zühre'nin gözlerini deve yavrusunun gözünün güzelliğine benzettiği için ona "botagöz" şeklinde hitap eder. Mehmet Zühre'ye dair ilk izlenimlerini şu şekilde aktarır:

"İlgimi çeken genç kadının öyle acılı bir bakışı vardı ki, ok gibi saplanıyordu yüreğime. Suskundu, düşünceliydi. Bakışlarındaki acının benim için mi, kendisi için mi olduğunu önceleri çok düşündüm."¹⁴⁵

Babasından ve doğduğu köyden ayrılıp çalışma kampına gelmek zorunda kalan Zühre'nin gözlerinden yaşadığı acılar okunur. Yaşanan zorluklar Zühre'nin hayat karşısındaki direncini arttırır. Mehmet'le birlikte aldığı sürgün cezasına rağmen zorlu bir yolculuk sonrası çocuğunu doğurur ve büyütür. Mehmet'e her konuda destek veren Zühre, ideal bir hayat arkadaşı olarak anlatılır.

Baybişe, Mehmet ve Zühre'ye her konuda yardımcı olan, tecrübesiyle iki gence yol gösteren yaşlı, bilge bir kadındır. Türklerin İslâm öncesi dönemden beri geleneklerinde önemli yeri olan ve aileyi ayakta tutan temel unsurların başında gelen namuslu, görgülü ve cesur kadın tipi, romanda Baybişe'nin şahsında günümüze taşınır. Baybişe, Mehmet ve Zühre'nin tanışmalarına ve evlenmelerine vesile olur. Sovyet döneminde yetiştikleri için yeterli dini eğitim alamayan ve dua bilmeyen gençlere dua ederek dini nikâhlarını kıyar. Böylece yeni neslin manevî değerlerden kopmasını önleme işlevini yerine getirir.

¹⁴⁵ Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam, s. 24.

Hacımurat gençliğinde kopuz çalıp yır söyleyen, Türklere ait millî kültürel birikimi aktaracak bilince sahip yaşlı bir adamdır. Genç kuşak için millî-kültürel değerlerin taşıyıcısı konumundadır. Baybişe ile evlenerek onun Zühre ile birlikte Temirtav'a gelmesini sağlar. İyiliksever bir insan olan Hacımurat, Mehmet ve Zühre'ye tecrübesiyle yol gösterir. Mehmet hakkında soruşturma başlatıldığında onu ele vermeyerek cesaretini ortaya koyar.

Seydali ve Bekir, Mehmet'in çalışma kampından arkadaşlarıdır. Onunla birlikte Temirtav'a giden ikili, soruşturmada Mehmet'i ele vermeyerek az bir cezaıyla kurtulmasına yardımcı olur. Seydali ve Bekir roman boyunca fazla konuşmaz ve değişim göstermez. Bu yönleriyle yalınkat/statik karakter konumundadırlar.

Kadrye Apay isimli yaşlı kadın, Mehmet ve Zühre'nin hayatındaki ikinci baybişedir. Zorlu tren yolculuğunda Zühre'ye yardım eder. Tren yolculuğu sonunda iki genci evinde misafir ederek Orman Ürünleri sovhozuna kolaylıkla ulaşabilmelerine yardımcı olur.

Zülfiye, Mehmet ve Zühre'nin Orman Ürünleri sovhozunda tanıştığı ve aynı evi paylaştığı yaşlı bir kadındır. Mehmet ve Zühre yaşlı kadını hayatlarına Hızır tarafından gönderilen üçüncü baybişe olarak görür. Ebe ana olarak da çağırılan yaşlı kadın Zühre'ye doğum yaptırır ve Pulat isimli çocuğuna iki yıla yakın süre baktıktan sonra vefat eder. Çocuğunun ölümünü bir türlü kabullenemeyen, sürekli onun bir gün geleceği ümidiyle yaşayan yaşlı kadın, Mehmet'i bir süre sonra oğlu yerine koyar. Zühre ve Mehmet sayesinde hayatının son günlerinde yalnızlıktan kurtulur ve güzel günler geçirir.

Uzaydan Gelen Adam romanının hayalî figürü¹⁴⁶ olan başkişi **Bargan**, Aynud gezegeninden gelmiş bir gazetecidir. Bargan yetmiş beş yaşındadır ancak bu yaş Aynud gezegenindeki yaşam standartlarına göre gençlik yaşıdır. Bargan dünyada nefes alabilmek için burnuna taktığı solungaçlara ihtiyaç duyar. İnsanlar içerisinde en çok Çinlilere benzeyen Bargan, boyunun kısalığı nedeniyle Çinli bir çocuğu andırır. Dünyadaki insanların konuştuğu yirmi farklı dili bilen Bargan, çok kısa sürede yeni diller öğrenebilme yeteneğine sahiptir. Romanın sonlarına doğru balıkların dilini de öğrenerek onlarla iletişim kurar.

¹⁴⁶ Hayalî figür, gotik roman, fantastik roman gibi bazı roman türlerinde kullanılan, "romancının hayalinde ürettiği, gerçekliği olmayan", masallara özgü figürlerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 167.

Çiang Çung, Bargan'ın Çin Seddi yakınlarında tanıştığı Çinli bir genç kız olup, aslında öğrencidir. Çin'in politikası gereği yaz tatilini pirinç tarlasında çalışarak geçirir. Bargan'la sohbet ederken ona âşık olan Çiang Çung, Çin'de bir kütüphanede çalışan yakını aracılığıyla Bargan'ın ihtiyaç duyduğu kitapları kopyalamasına yardımcı olur.

Bedar, Bargan'ın Ganj Nehri kıyısında karşılaştığı genç ve güzel bir kızdır. Refik Özdek'in *Gece Yarısı Güneşi* romanında da başkişi Murat, Afganistan-Pakistan gezisinde Bedar isimli bir kızla tanışır ve ondan etkilenir. Bu açıdan iki metin arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Bedar başlangıçta Bargan'la yalnız görünmekten korkar. Yaşadığı çevrenin değer yargılarına bağlı, çekingen bir gençtir. Ancak Bargan'la sohbet ederken ona âşık olur. Bargan genç kızın acı çekmesini istemediğinden özel güçleriyle kendisine dair her şeyi kızın zihninden siler.

Uzaylı Bargan'ın Dönüşü romanının başkişisi Aynud gezegeninden gelen **Bargan** isimli uzaylıdır. Bargan, *Uzaydan Gelen Adam* romanının da başkişisidir. Asıl mesleği gazetecilik olan Bargan, daha önce Dünya'ya bir kez gelmiş, izlenimlerini haber yaparak kendi gezegeninde büyük bir habercilik başarısına imza atmıştır. Bu başarısı nedeniyle Aynud hükümeti Bargan'ı Dünya'ya ikinci kez yollar, ondan insanlarla işbirliğini içeren bir anlaşma sağlamasını ister. Bargan kendisini şöyle tanıtır:

“Ben Bargan, Aynud için önemli bir kişiyim. Dünyada çoğunluğun konuştuğu dilleri bilen, Dünyayı görerek tanıyan, gezegenlerarası röportaj yarışmasını kazanmış ünlü bir gazeteciyim. Bana verilen görev çok önemli. Onun için ben de önemliyim.”¹⁴⁷

Eserde bütün Aynud'luların birbirlerine benzer özellikler taşıdıkları söylenir. Bu nedenle Aynud'luların genel özellikleri Bargan'ın kişiliğini tanımada okuyucuya yardımcı olur.

“Çünkü biz, nerede bir Aynudlu varsa bütün Aynudlular orada imiş gibi davranırız. Aynudluları yalnız kendi gezegenimizde değil, buldukları her yerde koruruz.”¹⁴⁸

Eserde Bargan'ın fiziksel özellikleriyle ilgili de kısa bilgi verilir:

“Dünyalılara göre orta boylu, hatta ortadan biraz daha kısa idim. Üzerimde, vücuduma yapışan, parlak, tulum gibi bir elbise vardı ve beni atmosferin olumsuz etkisinden koruyordu.”¹⁴⁹

Bargan'ı insanlardan ayıran en önemli farklılık, atmosferde rahat nefes almasını sağlayan burnundaki iki solungaçtır.

¹⁴⁷ *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü*, Tercüman Gençlik Yayınları, İstanbul 1979, s. 15.

¹⁴⁸ *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü*, s. 15.

¹⁴⁹ *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü*, s. 30.

Eserde insanlarla iletişim kuran diğer kişi, Bargan'ın robotu "**Elmas Kafa**"dır. Robot olmasına rağmen insanlarla konuşabilmesi, zekâyâ sahip olması onu bir kişi konumuna yükseltir. Robotun acıması, üzülmeye, coşması gibi duyguları yoktur. Bu nedenle Bargan'ın Dünyaya iniş kutlamasına katılıp sevinmez. Aynud'lular robotlara muhakeme yeteneği vermiş ancak duygu verememiştir. Elmas Kafa, elmastan yapılmış, sert bir robottur. Yıldızlar arası seyahatte kullanılır ve kolay kolay bozulmaz.

Eserin diğer kişileri Amerika ve Rusya başkanlarıdır. Her iki başkanın da ismi geçmez; haklarında çok az bilgi vardır. Ancak birbirlerine olan güvensizlik, düşmanlık, silahlanma hevesi gibi özellikleriyle iki düşman başkan birbirine çok benzer özellikler gösterir. Bargan'a karşı iki başkan da dürüst davranmaz, ajanlarını gönderir. Her iki başkan da Bargan'ın mesajını rakip ülkenin oyunu olarak görür. İkisi de Bargan'ın tüm uyarılarına rağmen temsilcilerin peşinden silahlı güçlerini yollar. Bargan'ın uyguladığı elektrik kesintisi cezası karşısında çaresiz kalan başkanlar, cezanın bitişiyle rahat bir nefes alır. Her iki başkan da Bargan'ı kucaklıyor gibi bir hareket yaparak minnetini gösterir ve birbirlerinden özür diler. Romanda başkanlar, soğuk savaşın getirdiği düşmanlık duygusunu gösterme işlevi gören kişilerdir.

"Üç Yiğit Atlı" hikâyesinin başkişisi **Mamay Batur**, Kazak ilinde yaşayan, gençliğinde yiğitliğiyle nam salmış bir oba reisidir. Hayatının son dönemlerini yaşayan bilge bir ihtiyar olarak üç atlı gence gençlik tecrübelerini aktarır. Mamay Batur hikâyede "yaşlı, bilge Türk erkeği" tipinin temsilcisidir.

Mamay Batur'un savaşarak öldürdüğü **Göktırnak** isimli canavar, masalsı unsurlar taşıyan hikâyenin hayalî figürüdür. Göktırnak, Orta Asya coğrafyasına ait masallarda sıkça görülen "insan yiyen canavar" tipine örnektir.

Mamay Batur'la tanışan **Üç Yiğit Atlı'nın** isimleri geçmez. Haklarında bilgi verilmeyen üç genç, Mamay Batur'un geçmişe dönerek başından geçenleri anlatmasına vesile olur.

"Kızkulesi ve Martı" hikâyesinin kişileri isimsiz bir **martı** ve **kız kulesidir**. Martıya ve Kız kulesine insanî özellikler verilir. Eşya figürü¹⁵⁰ olarak kullanılan Kız Kulesi, merakı ve martıya sorduğu sorularla İstanbul'un sorunlarının anlatılmasını sağlar.

¹⁵⁰ Eşya figürü, cansız eşyaların roman veya hikâye kişisi yapılarak insan gibi konuşturulmasıdır. "Daha çok fantastik bir unsur" olan eşya figürü, "geleneksel kişileştirmenin verdiği tekdüzeliği kırmak, okuyucunun dikkatini ve ilgisini çekmek" için kullanılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 167-168.

“Gözyaşı İncisi” başlıklı hikâye, kişilerinin balıklardan oluşması nedeniyle masalsi unsurlar taşır. Kral ve kraliçe balık, köpekbalığı, uskumru gibi çeşitli türden balıklar, gözyaşı incisi için mücadele eder. Kayalıklarda oturan iki sevgili hikâyede konuşmaz. Ağlayan kızın işlevi, balıklar için bereket kaynağı olan gözyaşını denize düşürmekten ibarettir.

“Giyomtel Hasan” başlıklı hikâyede anlatıcı kişi kendinden bahsetmez. Başta Hasan olmak üzere arkadaşlarıyla mahallede yaşadıklarını anlatır.

Giyomtel Hasan, en büyük zevki sapanla oynamak olan, nişancılıkta ustalığını herkese kabul ettirmiş bir çocuktur. Ayşe Nine dışında kimsesi olmayan Hasan, ninesinin ölümüyle iyice yalnız kalır. Kuşları öldürdüğü için Allah tarafından cezalandırıldığını düşünür. Ninesinin ölümünden sonra bir daha sapanla oynamaz.

Hüseyin Abi, mahalledeki çocuklara sapan ipi satıp, bisiklet kiralayan, çocuklara olan sevgisiyle tanınmış bir esnaftır. Çocuklara sapan ipi sattığı için yapılan yaramazlıklardan Hüseyin Abi de sorumlu tutulur.

Muharrem Bey, mahalleye yeni taşınan komşudur. Çocukları sever ve onların yaramazlıklarını hoşgörüyü karşılar. Camının sapanla kırılmasına kızmaz.

Ayşe Nine, Hasan’ın büyükannesidir. Dinî bilgisi olan yaşlı kadın, Hasan ve arkadaşlarına canlılara karşı merhametli olmayı, bunun Allah’a karşı iyi bir kul olmanın gereği olduğunu öğretir.

“Çoban ve Kuzuları” başlıklı hikâyede, başkişi **Çoban Mehmet**, iri boylu, gürbüz yanaklı, sıktığı zaman ağacın suyunu çıkaracak kadar güçlü bir adamdır. Merhametli bir insan olan Mehmet, çobanlık yaptığı hayvanları sever ve kuzunun doğduğu gibi öldürülmesine öfkelenerek katillerini cezalandırır.

Hikâyede kuzuyu öldüren kişilerin ismi geçmez. Onlar hakkında verilen tek bilgi, derisi için yeni doğmuş bir hayvanı vahşice öldürecek kadar menfaatlerine düşkün olmalarıdır.

“İskelet” başlıklı hikâyenin başkişisi **Fikret**, sekiz yaşında babasını kaybetmiş, çalışarak annesi ve kardeşlerine yardımcı olmaya çalışan, terbiyeli ve öğretmenleri tarafından sevilen bir çocuktur. Kasabada ortaokul olmadığından ilkokulu bitirince zor durumda kalır. Ancak öğretmenlerinin yardımıyla eğitimine devam eder ve sınavlarda

başarılı olur. Fikret, her türlü imkânsızlığa karşın gösterdiği başarıyla yazar tarafından idealize edilir.

“Elma Kız” hikâyesinin başkişisi **Mehmet**, küçük yaşta babasını kaybetmiş, köyde yaşayan yoksul bir gençtir. Anlatıda Mehmet’in yaşı belirtilmese de Elma Kız’ın kendisine çatal-kaşık tutmayı öğretmek için kullandığı “Bilmemek ayıp değil, öğrenmemek ayıp.” sözünü Elma Kız ve kendi yaşlıları için “büyük bir söz” olarak görmesi, henüz çocukluk çağında olduğunu gösterir. Hikâyenin anlatma zamanı, olayların on sene sonrası olduğuna göre, “ben anlatıcı” konumundaki Mehmet çocukluk dönemini geride bırakmış bir gençtir. Mehmet annesinden hiç bahsetmez, babasızlığın kendisine yaşattığı eksikliği dile getirmekle yetinir. “Babam sağ olsaydı, elini omzuma koysaydı, parmaklarıyla saçlarımı karıştırırdı...” diye düşünen Mehmet, kendisine gerçek bir sevgiyle “Peki yavrum.” diyen kimsenin olmadığını söyler.

Mehmet ilkokul mezunudur. Köyde ortaokul olmadığı için eğitimini sürdüremez, Recep Dayı’nın çiftliğinde çalışmaya başlar. Bazen sığır ve davar güder, bazen de sürüden ayrılan hayvanları atla aramaya çıkar. Elma Kız ve ailesi tatil için Recep Dayı’nın çiftliğine yerleşince, onların ihtiyaçlarını gidermek ve Elma Kız’a yardımcı olmakla görevlendirilir.

Hikâyede Mehmet’in fiziksel özelliklerinden ziyade iç dünyasından bahsedilir. Köydeki imkânsızlıklar nedeniyle eğitim görememiş olsa da, zekâsı ve bilgiye olan açlığıyla diğer köylülerden ayrılan Mehmet, Elma Kız ve ailesinin de yardımıyla hayata başka bir gözle bakmaya başlar. Yaşadığı köyü karanlık, kör bir kuyuya benzetmesi bakımından *Afşaroğlu* romanının başkişisi Afşaroğlu Mustafa ile benzerlik gösterir. Afşaroğlu, köyelerine atanan öğretmenin tavsiye ettiği kitaplarla kendisini geliştirirken, Mehmet, Elma Kız’ın babası Rıfkı Amca’nın sipariş ettiği kitapları okuyarak bilgisini artırır. Her iki karakter de kendi imkânlarıyla köy ortamında yaşadıkları gelişim sonrası etraflarındakiler tarafından garipsenir. Mehmet’in uzay ve gök cisimlerine olan merakı, arkadaşları Zayıf Ali ve Hüseyin tarafından yadırganır. Mehmet aynı zamanda teknolojiye de meraklıdır. Rıfkı Amca’nın video kamerası, fotoğraf makinesi ve Almanya’dan getirttiği, henüz Türkiye’de bulunmayan renkli televizyonuna hayrandır. Mehmet, imkânsızlıklar içerisinde olmasına rağmen kendini yetiştirmesi nedeniyle yazar tarafından idealize edilir.

Elma Kız ve ailesiyle tanışması, Mehmet’i sadece bilgi ve teknolojiyle buluşma açısından etkilemez; tabiata ve canlılara bakışını da değiştirir. Köyde doğup büyümüş birisi olarak sürekli tabiatla iç içe olmasına rağmen, doğanın güzelliğini Elma Kız sayesinde fark eder. Mehmet yaşadığı değişim nedeniyle yuvarlak/dinamik karakter özelliği gösterir.

Elma Kız, küçük yaşta ailesiyle birlikte Mehmet’in köyüne yaz tatilini geçirmek için gelen İstanbullu bir çocuktur. Hikâyede Elma Kız’ın gerçek ismi hiç geçmez. “Elma Kız” ifadesini genç kız için ilk kullanan Recep dayı olur. Bu isim kızın hoşuna gider; Mehmet’e “Bana sen de Elma diyebilirsin, Muşmula desen bile alınmam.” der. Mehmet, Elma Kız’ın tam gerçek ismini söylediği sırada anne-babası ve Recep dayı bir ağızdan konuştuğu için anlayamadığını söyler. Sonradan gerçek ismini öğrenip öğrenmediği hakkında bilgi vermez.

Elma Kız hikâyede Mehmet’in öznel bakış açısıyla “kara kaşlı, gül gülüslü, kumru bakışlı küçük kız” şeklinde tasvir edilir. Yolda sek-sek oynar gibi yürür; çayırdaki kelebekler gibi çiçekten çiçeğe koşar. Ormanda ağaçlarla, kuşlarla konuşan Elma Kız, dere boyunda şiir okuyan, şarkı söyleyen neşeli bir çocuktur. Güzel sesiyle başta Mehmet olmak üzere pek çok kişiyi etkiler:

“Onun sesi bana susuzluk giderici bir serinlik verirdi, bazen de sevinç ve coşku. Gözümde yaş olup taşan duyguları da veren onun sesiydi.”¹⁵¹

Elma Kız, çok sevdiği köy ortamını kendisine gezdirecek bir arkadaş bulduğu için çok sevinir, Mehmet’i de çok sever:

“Ben istediğim gibi bir arkadaş buldum bile! Ata binip sürüden ayrılan hayvanları toplayacağız, kuzulara üzüm, kulunlara yulaf yedireceğiz, taylarımıza binip dağları yel gibi aşacağız... Benim özlemim bunlardı işte...”¹⁵²

Elma Kız hayvanlara olan sevgisi nedeniyle avlanmaya karşıdır. Mehmet’ten köydeki gölün çevresinde avcılar olduğunu öğrenince çok üzülür; her Pazar oraya giderek av hayvanlarını ürküterek avcılardan kaçmasını sağlar.

Elma Kız, okumayı ve araştırmayı seven, yaşına göre bilgili ve zeki bir kızdır. Uzay ve uydular hakkında Mehmet’e anlattıkları, onun bu yönünü gösterir:

“Uydular güneş battıktan az sonra, ortalık iyice kararmadan, daha iyi fark edilir. Neden? Çünkü İstanbul’da güneş battığı zaman uydunun bulunduğu yükseklikte henüz batmamıştır. Yıldız gibi

¹⁵¹ Refik Özdek, “Elma Kız”, *Yüreğim Yanardağ*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1991, s. 7.

¹⁵² “Elma Kız”, *Yüreğim Yanardağ*, s. 10.

parlar. Yıldızdan büyük, Ay'dan küçük görünür. Yaklaşık 185 kilometre yükseklikte, saatte 28 bin kilometre hızla yörünge uçuşu yapar.”¹⁵³

Rıfki Amca, Elma Kız'ın babasıdır. Teknolojiyi yakından takip eden, kitap okumayı seven, kültürlü bir insan olan Rıfki Amca aynı zamanda iyi bir aile babasıdır. Mehmet'i de sever ve ona iyi davranır. Köyde kaldıkları süre boyunca kızını Mehmet'e emanet eder. Ondaki öğrenme isteğini keşfederek onun için çeşitli kitaplar sipariş eder. Köyden ayrılırken de fotoğraf makinesi ve şişme botunu Mehmet'e hediye eder. Kendisini geliştirme çabası nedeniyle köydeki arkadaşları tarafından yadırganan Mehmet'in moral bozukluğunu fark ederek ona destek çıkar. Hikâye boyunca fazla konuşmayan ve değişim göstermeyen Rıfki Amca, yalınkat/statik karakter özelliği gösterir.

Elma Kız'ın annesinin hikâyede ismi hiç geçmez. Mehmet onun ismini hiçbir zaman öğrenemediğini söyler. Hakkında fazla bilgi verilmeyen Elma Kız'ın annesi, kızına ve etrafındakilere karşı sevecen, güler yüzlü iyi bir insan ve ideal bir anne olarak tanıtılır.

Hikâyenin yardımcı kişilerinden **Recep Dayı**, köydeki mandıranın sahibidir. Mehmet onun çiftliğinde çalışır, hayvanları güder. Mehmet'i Elma Kız ve ailesiyle tanıştıran Recep Dayı, onun hayatının değişmesine katkıda bulunur. Hikâyede Recep Dayı'yla ilgili fazla bilgi yoktur.

Zayıf Ali ve **Hüseyin** Mehmet'in arkadaşlarıdır. Zayıf Ali Elma Kız'a hayrandır. Ancak onun hayranlığı Mehmet gibi Elma Kız'la aynı duygu ve düşünce dünyasını paylaşmaktan ileri gelmez. Zayıf Ali Elma Kız'a şehrili olduğu için hayrandır. ”Bu şehirlinin bir kez elini tutabilsem, bir yıl aç kalmaya razıyım.”der. Zayıf Ali ve Hüseyin, Mehmet'in Elma Kız ve Rıfki Amca'dan öğrendikleriyle yaşadığı değişimi garipser. Mehmet'in şehirlilerden öğrendikleriyle kendilerine hava attığını düşünürler. Zayıf Ali'nin Mehmet gibi kendini geliştirme çabası yoktur. Şehrili kıza olan ilgisi tamamen kendisinden sosyal statü olarak üstün gördüğü birinin yaşam biçimine ve sahip olduğu olanaklara özenmesinden ibarettir. Bu yönleriyle Mehmet'e zıt özellikler gösteren ve onu kıskanan Zayıf Ali, folyo karakter özelliği taşır.

¹⁵³ “Elma Kız”, s. 18-19.

“Kahraman” başlıklı hikâyede geniş bir olay örgüsü olmayıp, başkişi kendi korkularıyla yaptığı iç mücadeleyi anlattığından kişi sayısı çok azdır. Hikâye, başkişi olan ve ismi geçmeyen emekli adam etrafında gelişir. Hikâyenin başkişisi hayata dair korkuları olan ve bu korkuları bilinçaltında büyütüp canavarlaştıran emekli bir adamdır. Gördüğü hayallerin sıklaşması başkişinin delirme korkusunu arttırır. Korkularıyla baş etmeyi zamanla öğrenen başkişi, hayalindeki canavarları dövmeye ve bir çuvala hapsetmeye başlar. Son olarak en büyük korkusu olan ölüm korkusunu da yenerek tam bir zafer kazanır ve kendisini kahraman ilân eder. Başkişinin hayatında hayal ve hakikat iç içe geçer. Canavarlarla yaptığı savaşı gerçekmiş gibi anlatır:

“İnanamayacağımız bir çeviklikle koca bir odunu kaptım, olanca gücümle canavarın başına indirdim. Sonra da kuyruğundan tutup.. evet kuyruğundan tutup, eşğin önünde, içinde romatizma korkusunun debelendiği çuvala tıktım, çuvalın ağzını bağladım.”¹⁵⁴

Sonradan isminin **Safnaz** olduğunu söyleyen satıcı kadın, başkişiye romatizma tedavisini öğretir. Başlangıçta başkişi tarafından sevilmeyen bir satıcıyken sonraları sesi sevimli bir satıcıya dönüşür.

Hüsamettin Bey, Rıfkı Bey ve Rıza Bey, hikâyede sadece ismi geçen ve tek özellikleri başkişinin kahve arkadaşları olmak olan kişilerdir.

“Üç Dilek Oyunu” hikâyesinin başkişilerinden **Mahmut Bey**, karısı Meryem Hanım ile birlikte mütevazı bir hayat yaşayan, emekli maaşıyla geçim mücadelesi veren, iyi kalpli, sevecen bir ihtiyardır. Zamanının bir bölümünü evinde eşiyile, bir bölümünü de kahvede arkadaşlarıyla geçirir. Mahmut Bey, karısı Meryem Hanım’a büyük bir sevgiyle bağlı ideal bir eştir. Hanımına olan sevgisini dile getirmek için ona zaman zaman değişik isimlerle hitap eder. Her seferinde farklı, anlamı Meryem Hanım tarafından kolay anlaşılacak, orijinal isimler bulmaya çalışır. Mahmut Bey torunu Ayça’ya da büyük bir sevgi duyar. Dört yaşına kadar birlikte yaşadığı torunu için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır. Hikâyenin sonunda Ayça’nın mutluluğu için yıllardır yaşadığı evini terk eder ve Marmaris’e yerleşmeyi kabul eder.

Şakacı kişiliğiyle ön plana çıkan Mahmut Bey, zaman zaman eşine lâtifeler yapar. Yoksullukla mücadele etmesine rağmen, hayata tutunur ve fakirlikten şikâyet etmez. Hayatın tüm zorluklarına rağmen eşiyile birlikte olmaktan mutludur.

¹⁵⁴ Refik Özdek, “Kahraman”, *Yüreğim Yanardağ*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1991, s. 39.

Mahmut Bey, hayal gücü kuvvetli bir insandır. Küçüklüğünde okuduğu “Üç Dilek Oyunu” hikâyesinden etkilenir; ömrü boyunca ne zaman canı sıkılsa bu oyunu oynar ve Hızır’ın hayallerini gerçekleştireceğini düşünür. En son oyunda büyük ikramiyenin kendisine çıkmasını diler. Hayal dünyasına kendisini o kadar kaptırır ki, piyango bileti almadığı hâlde, ikramiye kendisine çıkmış gibi davranır; banka müdürüne büyük ikramiye tutarına ne kadar faiz verdiklerini sorar. Hayal âlemine kendisini fazlaca kaptırması, bir dizi yanlış anlaşılmayı da beraberinde getirir; banka müdüründen komşulara kadar herkes Mahmut Bey’in gerçekten zengin olduğunu düşünür. Mahmut Bey, hayal âlemine kendisini fazlaca kaptırması ve gerçeklik algısını zaman zaman yitirmesi açısından Refik Özdek’in “İki Dünyada Yaşayan Adam” hikâyesinin başkişisiyle benzerlik gösterir.

Meryem Hanım, Mahmut Bey’e büyük bir sevgi ve saygı duyan ideal bir eştir. İyi kalpli ve kanaatkâr olma yönleriyle ön plana çıkan Meryem Hanım, emekli maaşından başka ekonomik geliri olmayan kocasıyla yoksul bir hayat yaşamaktan asla şikâyet etmez. Tüm zorluklara rağmen eşyle birlikte yaşamaktan mutludur. Meryem Hanım’ın tek sıkıntısı torunu Ayça’yı görememektir. Ona kavuşunca sevincinden rahatsızlanır; Ayça’nın yardım ve telkinleriyle kendine gelir.

Mahmut Bey ve Meryem Hanım’ın torunu **Ayça**, küçük yaşta babasını kaybetmiş, dede ve ninesinden ayrılmak zorunda kalmış, annesiyle şehir şehir dolaşarak hayatının ilk yıllarını zorluklar içerisinde geçirmiş genç bir kızdır. Annesinin birlikte kaçtığı adam kendisini ayak bağı olarak görür. Yatılı okulda okumak zorunda kalan Ayça, arkadaşlarının velileri tarafından ziyaret edildiği günlerde hep yalnızdır. Eğitim hayatı boyunca dedesine ve ninesine büyük özlem duyar. Ayça’nın Mahmut Bey’in evine dair hatırladıkları, çok sevdiği oyuncak bebeği Zarife ve fırfırlı eteğidir. Zarife ve fırfırlı etek, Ayça’nın çocukluğunun vazgeçilmezleri olarak hikâye boyunca bir leit motif gibi tekrarlanır. On sekiz yaşına geldiğinde ne olursa olsun dedesi ve ninesini bulacağını söyleyerek annesine isyan eden Ayça, sonunda onların adresini annesinden öğrenir. Aldığı izin sonrası annesine sarılan ve geçmişte kendisine yaşattıkları için onu affeden Ayça, kin tutmayı sevmeyen, iyi kalpli bir evlat olarak öne çıkar.

Hikâyede Ayça’nın fiziksel özellikleri, Selim tarafından “fidan boylu, al yanaklı, badem gözlü” olarak betimlenir. Selim ile evlilik kararı alan Ayça, dedesi ve ninesini de yanına alarak kendisine yeni bir hayat kurar.

Bankada çalışan bir memur olan **Selim**, banka müdürü tarafından Mahmut Bey'i ve oturduğu apartmanı gözlemlemekle görevlendirilir. "Dikizlemeyi" sevmeyen Selim bu görevden hoşlanmaz ama mecbur kabul eder. Ayça'yla karşılaştığı an ona âşık olur. Mahmut Bey'in ikramiye kazandığını zannettiği zaman dedesinin parası için Ayça ile ilgilendiğini düşünmelerinden korkar. Her şeyin bir yanlış anlaşılardan ibaret olduğunu öğrenince sevinir ve duygularını Ayça'ya anlatır. Ayça için her fedakârlığı yapmaya hazır olan Selim, Mahmut Bey ve Meryem Hanım'ın da kendileriyle birlikte yaşamasını teklif eder.

Münire Hanım, Mahmut Bey'in komşusudur. Dedikoducu ve meraklı bir kadın olan Münire, bu yönüyle yanlış anlaşılmanın büyümesine ve herkesin Mahmut Bey'i piyango talihlisi zannetmesine neden olarak hikâyedeki gerilimi artırır.

Musa Bey, Mahmut Bey'in komşusu ve kahvedeki oyun arkadaşıdır. Hikâyenin yardımcı kişilerinden olan Musa Bey, Mahmut Bey'in Ayça'ya olan özlemine iyi bildiğinden, Balıkesir'de Ayça'nın annesiyle tesadüfen karşılaşınca işe yarayacak bilgiler öğrenmeye ve Ayça'nın annesini torunlarını yaşlı komşularına göstermesi için ikna etmeye çalışır ancak başarılı olamaz. Mahmut Bey'in komşuları içerisinde en akli başında olan ve dedikodulardan uzak duran Musa Bey, Mahmut Bey'in aslında zengin olmadığını öğrenir. Dedikoducu kadınların hâline gülererek onlara gerçeği açıklamaz ve bu dedikodunun bir süre daha dillerde dolaşmasına engel olmaz.

"İki Dünyada Yaşayan Adam" başlıklı hikâyede başkişinin ismi geçmez. Ben anlatıcı yoluyla başkişi kendisini tanıtır. Başkişi, iç ve dış dünyası arasında denge kurmakta zorlanan, hayal dünyasına kendisini fazlasıyla kaptıran, iki dünyası olan birisidir. Dış dünyası reel zaman ve mekânla sınırlı olduğundan iç dünyasında kendisini daha güçlü hisseder. Başkişi, uyuşturucu, atom bombası, trafik ve çevre kirliliği gibi sorunlara karşı duyarlıdır. İç dünyasında bu sorunları çözmeye çalışır. Ailesine düşkün iyi bir eş ve baba olan başkişi, insanlara karşı sevgi ve merhamet hisleriyle doludur. Hikâyenin başkişisi bir kız çocuğuna sahip olması, gazeteci-yazar olarak çalışması ve hafta sonları ailesiyle ormana giderek tabiata sığınması gibi özellikler açısından Refik Özdek'le benzerlik gösterir.

Hikâyede başkişinin öğretmenlik yapan eşi ve üç yaşındaki kızı yardımcı kişilerdir. Başkişi, iç dünyasında insanlığın sorunlarına yoğunlaştığından ailesiyle ilgili fazla bilgi vermez.

“Yüreğim Yanardağ” hikâyesinin başkişisi **Ragıp**, çocukluk çağı küçük bir kasabada geçmiş, ortaöğrenimden itibaren İstanbul’da eğitim görmüş, yoksul bir ailenin çocuğudur. Lisede yatılı okulda kalan Ragıp, üniversite hayatı boyunca çalışmak zorunda kalır. Gül’le Yalova ve Bursa’da buluşabilmek için harcamalarını kısıtlar; bazen haftalarca para biriktirir. Gül’e samimi bir aşk ile bağlı olan Ragıp, onun için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır. Kıskanç bir yapısı olan Ragıp, Nalân’ın yalanlarına inanır ve ilişkisi karmaşık bir hâl alır. Gül, K. Köyüne gidince onu uzun süre göremez; kıskançlığın da etkisiyle psikolojik sorunlar yaşamaya başlar. İstanbul’da Gül’e benzettiği kızları takip ederek onlarla konuşmaya çalışır; bazılarından azar işitir. Gül’ün ölümüyle iyice sarsılan Ragıp, tren yolculuğunda kendisini avutan Cemil Togay isimli öğretmenin yardımıyla yeniden hayata tutunur.

Gül, Ragıp’ın sevgilisidir. O da Ragıp gibi kıskançtır. Nalân’ın yazdığı mektuplarda sürekli Ragıp’la olduklarını söylemesine inanır ve Ragıp’a sitem eder. Tedavisi olmayan bir hastalığa yakalanan Gül, Nallıhan’ın K. Köyüne yaz tatilini geçirmek için gider. Ragıp’ın üzülmemesi için hastalığını ondan saklar ve o köyde vefat eder.

Nalân, Ragıp’la aynı kasabadan bir tüccarın kızı olup, Ragıp’la aynı fakülteyi kazanmıştır. Nalân’ın Ragıp’a olan ilgisi ve onu elde etmek için söylediği yalanlar hikâyede gerilim unsurunu oluşturur. Amacına ulaşmak için yalan söylemekten kaçınmayan Nalân, hem Gül’ü hem de Ragıp’ı kandırarak iki gencin arasını açar. Ragıp’ın Gül’e başka bir kızla nişanlandığı yalanını söylemesine ve Gül’ün hastalığının ilerleyerek ölmesine neden olur. Rahat tavırlarıyla Ragıp’a olan ilgisini belli eden Nalân, bu hafif meşrep özelliğiyle Ragıp’ın tepkisini çeker.

Nejat, Nalân’ın ağabeyidir ve Gül’e âşıktır. Onu istemeye gider ancak reddedilir. Hikâyede Nejat’ın yaptıkları mektuplar vasıtasıyla Nalân ve Gül tarafından anlatılır; Nejat neredeyse hiç konuşmaz; hakkında çok az bilgi verilir.

Yılmaz, Ragıp’ın üniversite yıllarında birlikte yaşadığı ev arkadaşıdır. Ragıp için iyi bir dost olan Yılmaz, özellikle psikolojik sıkıntılar yaşadığı dönemde Ragıp’ın yanından hiç ayrılmaz ve ona sürekli destek olur.

Yaşlı bir öğretmen olan **Cemil Togay**, Ragıp’ın tren yolculuğunda karşılaştığı kompartıman arkadaşıdır. Ragıp’ın “içini okuyan” Cemil Togay, kendi oğlunun da benzer acılar yaşadığını söyleyerek Ragıp’a nasihatler verir. Aşk ve sevgi üzerine bazı

felsefî sözler söyler ve Ragıp'ın yeniden hayata tutunmasına katkı sağlar. Cemil Togay, hikâyede az konuşmasına rağmen Ragıp'ın hayata bakışını değiştirmede önemli işlev gören bir yardımcı kişidir.

“Yolcu Beklerken” hikâyesinin başkişisinin ismi geçmez; hakkında fazla bilgi de verilmez. Yaşı ya da mesleği belli değildir. Karşılacağı çifti bekleme sürecinde yaptığı gözlemler dışında başkişiyle ilgili bilgi yoktur. Rıhtımda nöbet tutan polis yardımcı kişi olarak bekleme sürecine katılır. Başkişi ve polis, turistleri, işportacıları ve taksicileri gözlemler. Polis, başkişinin konuşarak gözlemlerini aktaracağı bir figür olma özelliği gösterir.

“Kendi Mezarını Kazan Adam” hikâyesinin başkişisi **Mehmet Ağa**'dır. Eşini kaybetmiş yaşlı bir adam olan Mehmet Ağa, tabiatı seven, toprak ve çevre konusunda bilinçli bir köylüdür. Toprak-insan bütünleşmesini sembolize etmesi bakımından Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana* romanındaki Tolganay isimli karaktere benzeyen Mehmet Ağa, tabiat sevgisini torununa aşılama çalışması bakımından *Beyaz Gemi* romanındaki Mümin Dede'yi hatırlatır. Bu açıdan Mehmet Ağa, Refik Özdek'in eserlerindeki kişilerin Aytmatov'un kurmaca kişilerine olan benzerliğinin en tipik örneklerinden birisidir. Teknoloji ve modernite konusunda eleştirel bir yaklaşımı olan Mehmet Ağa, toprak satışına karşı oluşu nedeniyle başta çocukları olmak üzere köylüler tarafından yadırganır. Toprağa ve meşe ağacına bağlılık gösteren Mehmet Ağa, kendisini çağın dışında kalmış birisi olarak görür ve içerisinde yaşadığı topluma yabancılaşır.¹⁵⁵ Ancak teknolojinin tabiatı tahrifi nedeniyle çağın dışında kalmaktan memnundur.

Mehmet Ağa ilkelerinden ödün vermeyen birisidir. Çevresindekilerin dayatma ve yıldırılmalarına karşı ölene dek direnir. Mehmet Ağa için tabiat ve meşe ağacı maddî yönden çok manevî yönüyle değerlidir. Tarlası yağmalandığında suçlulara ceza verilmesiyle ya da zararının karşılanmasıyla ilgilenmez. İnsanoğlunun, özellikle de çocukların tabiat karşısında nasıl bu kadar duyarsız hâle geldiklerini düşünerek üzülür ve bit tür pasif isyan yaşar¹⁵⁶. Mehmet Ağa, yazar tarafından idealize edilen yüceltilmiş bir tiptir.

¹⁵⁵ Topluma yabancılaşma, bireyin çeşitli nedenlerle “kendisini toplumun dışında hissetmesi”dir. Bkz. Selma Baş, *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van 2003, s. 26.

¹⁵⁶ Pasif isyan, toplumun benimsediği değerlerin “içte yaşatılan eleştirel bir tutumla yadsınması”nı ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Yürek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2005, s. 68.

İbrahim Ağa, köyde müteahhitlerle işbirliği yaparak ekonomik çıkar elde etmeye çalışan, para düşkününü bir insandır. Mehmet Ağa'yı tarlasını satması için ikna etmeye çalışır; güzellikle başaramayınca tarlaya maddî zarar vermeye, saldırılar tertip etmeye başlar. En sonunda Mehmet Ağa'yı üstü kapalı olarak tehdit eder. İbrahim Ağa korkak bir insandır. Mehmet Ağa'nın çocuklarının köye geldiğini görünce, yaşlı adamın kendisini oğullarına şikâyet ettiğini düşünür. Korkarak kendisine vaatlerde bulunan mafya görünüşlü müteahhitlere sığınır. İbrahim Ağa, Mehmet Ağa ile zıt özellikler göstermesi ve Mehmet Ağa'nın olumlu özelliklerinin belirginleşmesini sağlaması yönünden folyo karakter özelliği gösterir.

Doktor Nurettin Bey, Mehmet Ağa'nın arkadaşıdır. Mehmet Ağa'yı aydın bir köylü olarak görür ve ona saygı duyar. Kahvede Mehmet Ağa'nın vasiyetini okuyan Nurettin Bey gözyaşlarına hâkim olamaz.

Ömer, Mehmet Ağa'nın en sevdiği gelininden olan torunudur. Mehmet Ağa onu çok sever ancak geleceğinden endişelidir. Kendi ölümünden sonra torununun kandırılmasından, oğulları gibi tabiata duyarsız büyümesinden korkar. Ömer, Aytmatov'un *Beyaz Gemi* romanındaki tabiat dostu Mümin Dede'nin torununa benzer fakat Aytmatov'un romanında Mümin Dede'nin torunu önemli bir yer tutarken Refik Özdek'in hikâyesinde Ömer hakkında fazla bilgi verilmez.

"Şakir'den Al Haberi" hikâyesinin başkişisi **Şakir**, kahvehanenin müdavimlerinden olup, önemli haberler getirmesiyle tanınan, kahve ahalisi tarafından sevilen bir gençtir. Şaşırtıcı haberler hep ondan duyulur. Duyduklarını kahvedekilere duyurmak için sabırsızlanır ama asla bir dedikoducu değildir. Meslekî ve siyasî açıdan çeşitli gruplara bölünmüş kahvede Şakir herkes tarafından kabul görür. Çünkü her grubun masasına uğrayarak kamuoyunu ilgilendiren önemli haberler taşır. Orta boylu, zayıf, soluk yüzlü bir genç olan Şakir, ihtiyacı olanın yardımına koşan, merhametli bir insandır. Arkadaşı Cemal'in hastalığında ona barınacak bir kulübe yapmak için var gücüyle çalışır ve hasta olur. Fakir çocukların ücretsiz sünnet ettirilmesi için kahve müşterilerinden olan sünnetçiye ikna eder. Şehrin düzeni, temizlik ve gürültü kirliliği gibi konularda duyarlı olan Şakir, siyasî konularda da kahve müdavimlerinin bölünmüşlüğünden ve çatışmasından rahatsızdır. O, birlik ve beraberliğin huzur getireceğine inanır. Cemal'in evinin yapımında çalışırken hastalanır ve bir süre sonra genç yaşta ölür. Şakir düz karakter özelliği gösterir.

Cemal, Şakir'in yakın arkadaşı olup aynı kahvehanenin müdavimlerindedir. İyi kalpli bir insan olan Cemal, kibarlık bilmez, küfürlü konuşur. Yoksul bir insan olduğundan düzgün bir giysisi bile yoktur. Kahvedekiler onu işlerini gördürmek için kullanır. Doktora öğrencileri istedikleri kitapları bulması için onu kütüphaneye gönderir. Şair Sedat şiirlerini dinleyecek kimse bulamayınca ona okur; karşılığında çay ve simit ısmarlar. Kalacak yeri olmayan Cemal soğuk havada üşüttüğü için hastalanır ve kahveye gelemmez. Ancak işleri düşmedikçe onu hatırlamayan kahvedekiler neden geldiğini merak etmez. Cemal, Şakir'in yardımıyla bir kulübe sahibi olur. Cemal duygusal bir insandır fakat duygularını ifade edemez. Kendisine yardımcı olan kahve ahalisine teşekkür için bir konuşma yapmak istese de "küfür etmeden daha fazla konuşamayacağını" gerekçe göstererek konuşma için çıktığı masadan iner. Çok sevdiği dostu Şakir'in ölümünden sonra da bir konuşma yapmak ister ama beceremez. En sonunda duygularını şiir hâlinde yazıya dökerek şair Sedat'a okur.

Sedat, kahvehanedeki şairlerden birisidir. Şiire odaklandığından çoğu zaman etrafından kopuk bir şekilde yalnız başına oturur. Şiirlerini okuyacak kimseyi bulamayınca Cemal'i çağırır ve ona okur. Cemal'in kalacak yere ihtiyacı olduğunu öğrenince cebindeki bütün parasını yardım için Şakir'e verir ve arkadaşına olan sevgisini gösterir.

"Kızıroğlu Mustafa" hikâyesinin başkişisi **Kızıroğlu Mustafa**, cesur ancak şiddete meyilli bir gençtir. Bu nedenle kendisine Koroğlu hikâyesindeki Kızıroğlu'nun ismi lakap olarak verilir. Sol görüşlü bir üniversite öğrencisi olan Kızıroğlu, vaktini diğer siyasal gruplarla kavga ederek geçirdiğinden okulunu tamamlayamaz ve meslek sahibi olamaz. Dava arkadaşları meslek sahibi olup kendilerine yeni bir hayat kurduğundan Kızıroğlu yalnızlaşır. İçerisinde bulunduğu amaçsız ve düzensiz hayat onu sıkır ve meslek sahibi olup para kazanmaya karar verir. Geçmişteki hayatında en büyük eksiklik sevgi ve merhamettir. Bu duygulardan yoksun olan Kızıroğlu, pek çok insanın genç yaşta hayatına mal olan öğrenci şiddetine karışmıştır ve geçmişte yaptıklarından pişmanlık duyar. Şefkat Teyze ile tanışınca onu annesi gibi sever ve küçük yaşta kaybettiği anne boşluğunu doldurur. Şefkat Teyze'nin oğlu öğrenci olayları nedeniyle genç yaşta ölmüştür. Onun gibi gençlerin ölümünden kendisini sorumlu tutan Kızıroğlu, kendisini affettirmek için Şefkat Teyze'ye yardımcı olmaya çalışır. Her gün onun evine giderek sofrasını kurar; yemekte sohbet ederek can sıkıntısını gidermeye çalışır. Şefkat Teyze sayesinde, çevresi tarafından sert ve acımasız birisi olarak bilinen Kızıroğlu'nun

duygusal yanı ortaya çıkar. Yaşadığı değişim nedeniyle yuvarlak/dinamik karakter özelliği gösteren Kızıroğlu Mustafa, şiddetle devrim yapma fikrinden pişman olması açısından *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanındaki Deve Memet'e benzer. Yaşlı kadını mezarlığa götüren Kızıroğlu dua bilmediğinden Allah'tan nasıl af dileyeceğini bilemez. Geçmişte yaptıklarından pişmandır ve duygusal anlar yaşar. Şefkat Teyze'nin vefatında da gözyaşlarını tutamayan Kızıroğlu, duygusal ve merhametli yönünü insanlara göstermiş olur.

Şefkat Teyze, Kızıroğlu'nun komşu apartmanında tek başına yaşayan, romatizma hastası, yaşlı ve kimsesiz bir kadındır. Gerçek ismi Muazzez olan kadına bu isim mahalleli tarafından kedilere olan şefkati nedeniyle verilir. Oğlunu ve eşini kaybettikten sonra yalnız yaşamaya başlayan Şefkat Teyze'yi komşuları bile arayıp sormaz. Tek dostu kedilerken hayatına birden Kızıroğlu girer ve ona yalnızlığını unutturur. Kısa sürede Kızıroğlu'nu oğlu gibi seven Şefkat Teyze, sevgiye olan ihtiyacını Kızıroğlu sayesinde giderir. Akşamları Kızıroğlu'nun kendisini ziyaretini sabırsızlıkla bekler; bazen pencereden yolunu gözler. Kızıroğlu'nun yardımlarıyla yalnız ve sıkıcı hayatına bir renk girse de yaşlı kadın ölümün yakın olduğunun bilincindedir. Kendisini âhirete hazırlar. Kızıroğlu'yla geçirdiği en mutlu anlarda bile ölümü hatırlar ve yakında öleceğini Kızıroğlu'na hatırlatır. Şefkat Teyze, yaşlı ve yalnız bir insan olması açısından Refik özdek'in "Üç Dilek Oyunu" hikâyesindeki Meryem Hanım'a benzerlik gösterir. O, modern hayatın yalnızlaştırdığı, sevgi ve bakıma muhtaç yaşlı tipinin temsilcisidir.

Mercedes Cemal, Kurabiye Osman ve İlyas, Kızıroğlu'nun arkadaşları olup hikâyenin yardımcı kişileridir. Mercedes Cemal, Kızıroğlu'yla birlikte devrim mücadelesi yapmış, sermaye düşmanı bir solcuymken yabancı sermayeyle barışıp lüks arabalar alıp satmaya başlar ve kısa sürede zengin olur. Onun belediye meclisinden arkadaşları olan İlyas ve Osman ise gençliklerinde farklı siyasî görüşler nedeniyle çatışmış ancak belediye meclisinde avanta almaya sıra gelince çıkarları için birliktelik kurmuş iki gençtir. Menfaatçi yönleri ve paraya düşkünlükleriyle öne çıkan bu kişiler, çıkarları söz konusu olduğunda davalarına aykırı davranışları bakımından *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanındaki Metin'e benzerler. Bu kişiler, hikâyede Kızıroğlu'nun otopark kâhyalığı işini ayarlayıp yeni bir hayat kurmasına yardım eder.

İsmail Bey, Şefkat Teyze'nin doktoru ve sırdaşdır. Kızıroğlu hayatına girmeden önce yaşlı kadın sırlarını İsmail Bey'e açar, ona hem tedavi olur, hem de dertleşme

ihtiyacını giderir. Vasiyetini bırakırken de Doktor İsmail Bey'den akıl sağlığı yerinde olduğuna dair şahitlik ister. İyi kalpli ve yardımsever bir insan olan İsmail Bey, son anlarına kadar Şefkat Teyze'yle ilgilenir; ölümünden sonra da cenaze işlerine yardımcı olur.

3.4. Zaman

Plastik sanatlar ve resmin statik tarzının aksine edebiyat, “zaman içinde geçen, akan, yaşam görüngülerini, yani, yaşantılar, düşünceler, niyetler, edimler ve olay zinciri ile bağlı insan eylemlerini yeniden yaratmaktadır.”¹⁵⁷ “Bir romanda hikâye, mutlaka – belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder.”¹⁵⁸ Edebî eserde anlatıcı vakayı “bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder.”¹⁵⁹ Bir anlatıda zaman genellikle kronolojik sırayla ilerlemez,¹⁶⁰ ileriye ve geriye dönüşler yapılabilir.

Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik romanında olayların başladığı tarih ve meydana geliş süresi açısından belirgin zaman ifadeleri yoktur. Ancak eserde anlatılan Türkiye'nin siyasî durumu ve öğrenci olayları okuyucuya zaman konusunda genel bir çerçeve çizer. Romanda Deve Memet ve arkadaşlarının üyesi olduğu THKO isimli örgüt, gerçek hayatta 4 Mart 1971 tarihinde yayımladıkları bir bildiri ile varlıklarını duyurur. Ancak Deve Memet'in Nurhak dağlarında öldürüldüğü düşünülürse, olayların bitişinin 1980'lere kadar uzamadığı, 1971 yılında sona erdiği düşünülebilir.

Ocağımız Sönmesin romanında “93 Harbi” diye de bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı ve sonrasında yaşanan Balkan Savaşları dönemi ele alınır. Göçün gerçekleştiği yıl belirtilmese de göç zamanına dair kimi bilgiler eserde yer alır. Kafilenin sadece bir imam ve papaz ile karşılaştığı köyde yaşanan vahşet anlatılırken anlatıcı yazar “tarihte belki yalnız 93 Harbi denilen faciada böyle sahnelere rastlanmıştı” ifadesini kullanılır. Bu da göçün Balkan Savaşlarından önce, 93 Harbi sırasında olabileceğine dair romandaki tek ipucudur. Göç bahar aylarında başlar. Ancak tahmin edilenden uzun sürer; Eylül ayı geldiğinde kabile henüz Deliorman'a ulaşamamış, havalar serinlemeye başlamıştır. Edirne yakınlarına gelindiğinde ise artık kış başlamış, askerler kabile üyelerine ısınmaları için sıcak çay ve battaniye dağıtmaya başlamıştır. Buradan hareketle göçün yaklaşık sekiz-dokuz ay gibi bir süreyi kapsadığı

¹⁵⁷ Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005, s. 93.

¹⁵⁸ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 122.

¹⁵⁹ *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 117.

¹⁶⁰ *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkışi'nin Öykücülüğü*, s. 37.

tahmin edilebilir. Romanda olaylar kronolojik sırayla anlatılır ve eser çizgisel anlatı özelliği gösterir.

Afşaroğlu romanında olay örgüsü hatıra defteri vasıtasıyla aktarılır. Hatıra defteri tekniğinin kullanıldığı romanlarda öyküleme zamanı¹⁶¹ ile anlatma zamanı arasında fark vardır. Olaylar kronolojik sırayla anlatıldığından roman zamansal açıdan çizgisel anlatı özelliği gösterir. Olayların geçtiği yıllar belirtilmese de Türkiye’den Almanya’ya işçi göçü olduğu dönemin anlatılması zamansal açıdan fikir verici bir unsurdur.

Gece Yarısı Güneşi, hâkim bakış açılı anlatıcının çerçeve zaman içerisinde Murat ve evini anlatmasıyla başlar. Çerçeve zamanın hangi yıla ait olduğuyla ilgili bilgi verilmezken, Murat’ın kedisi Sarman’ın çiftleşmek için Mart ayında evi terk ettiği belirtilir. Hatıra defterinin okunmasıyla anlatma zamanı¹⁶² devreye girer ve Murat romanın asıl kurgusunu oluşturan geçmişini anlatır. Zaman zaman anlatının akışı kesilir ve güncel zamana dönülerek geçmişin hâlihazırda Murat’ın zihninde uyandırdığı çağrışımlar aktarılır. Şimdiki zaman ve geçmiş arasında yapılan bu geçişler anlatıyı zamansal açıdan çizgisel olmayan¹⁶³ bir yapıya sokar.

Romanda Finlandiya’ya yapılan ilk gezinin tarihiyle ilgili açık bir bilgi yoktur. Ancak Ayme’nin ağabeyi Mika’nın İkinci Dünya Savaşı’nda ölmüş olması, seyahatin 1945 sonrasında yapıldığını gösterir. “Gece Yarısı Güneşi” başlıklı ilk röportajın “temmuz ayının ikinci yarısında” yayımlandığı belirtilse de yıl hakkında bilgi verilmez. Murat’ın gazeteciliğe başlaması ile Ayme’nin doğum günü olan 3 Mart arasında “altı ay bir hafta” vardır ve bu süre, ikinci Finlandiya seyahati için gerekli parayı denkleştirmekle geçer. Bu seyahatte Murat’ın İnari ve Rovaniemi’de ne kadar zaman geçirdiğiyle ilgili bilgi yoktur. Murat’ın İran, Pakistan ve Hindistan’a yaptığı seyahatte İran Şâhı ile röportaj yapması, gezinin 1979 İslâm Devrimi öncesi gerçekleştiğini gösterir. Defterde geçen ve ilk tanışma ile başlayıp Ayme’nin ölümüyle sona eren anlatma zamanının kaç yıllık bir süreci kapsadığı kesin olarak bilinmez. İkinci Dünya Savaşı, Humeyni Devrimi, televizyonun Türkiye’ye gelmemiş olması, Fransızca’nın

¹⁶¹ Vaka zamanına öykü zamanı da denir. “Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman dilimidir.” Anlatma zamanı ise “geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, aktarıldığı, okuyucuya sunulduğu” zamandır. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 129-132.

¹⁶² Hâtıra defterleri ve günlüklerden oluşan romanlarda anlatma zamanı “sonradan aktarma” tekniğiyle kullanılır. “Nesnel zamana ait durumlar anlatma zamanı içerisinde yeniden üretilir.” Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 130-132.

¹⁶³ Kurmaca sırası ile öyküleme sırası aynı olmayan anlatılara çizgisel olmayan anlatı denir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayşe Eziler Kiran-Zeynel Kiran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin yayıncılık, Ankara 2011, s. 67-69.

yerini yavaş yavaş İngilizce'ye bırakması gibi siyasal - sosyolojik olay ve olgular etrafında zamansal bir çerçeve çizilir.

Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam romanı, başkişi Mehmet'in İstanbul ziyaretiyle başlar. Emeklilik döneminde İstanbul'u ziyaret eden Mehmet, romanda ismi geçmeyen bir Türk gazeteci ile karşılaşır. İstanbul seyahatinin gerçekleştiği yıl belirtilmez ancak Sovyetler Birliği'nin yıkıldığı bilgisi, olayın 1990 sonrası gerçekleştiğini gösterir. Mehmet'e ait hatıra defterinin okunmaya başlamasıyla geçmişe dönülür; Sovyet döneminde Mehmet ve arkadaşlarının başından geçenler geriye dönüş tekniğiyle aktarılır. Hatıra tekniği kullanıldığından vaka zamanıyla anlatma zamanı birbirinden farklıdır. Geçmişte yaşananlar anlatılırken, özetleme tekniği kullanılmış, önemli hâdiselere vurgu yapılarak zamansal atlamalar yapılmıştır. Bu nedenle romanda öykü zamanı nesnel zamanın tamamını kapsamaz. Romanın sonunda Pulat'ın okulu bitirip çalışmaya başlaması, Zühre ve Mehmet'in emekli oluşu gibi uzun yılları kapsayan olaylar sadece birkaç cümle ile aktarılır; söz konusu olayların geçtiği yılların ayrıntısına girilmez.

Uzaydan Gelen Adam romanında zaman kavramıyla ilgili net bir bilgi yoktur. Olayların kaydedildiği not defteri, Bargan Aynud'a dönmeden önce dünyaya bırakılacağından, vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında geniş bir zaman dilimi olmadığı, olayların sıcağı sıcağına yazıya geçirildiği sonucuna ulaşmak mümkündür.

Uzaylı Bargan'ın Dönüşü romanında olayların geçtiği zaman belirsizdir. Bargan'ın Dünya ziyaretini yaptığı yıl belirtilmediği gibi, atmosferde ne kadar kaldığı, görüşmelerin ne kadar sürdüğü gibi konularda da bilgi verilmez. Ancak Bargan'ın muhatap aldığı devletlerden bir tanesinin Sovyet Rusya olması, olayın 1990'lı yıllardan önce gerçekleştiğini, çift kutuplu dünya düzeninin ve soğuk savaş yıllarının hâkim olduğunu gösterir.

“Üç Yiğit Atlı” başlıklı **hikâyede** olayların geçtiği yıllarla ilgili bilgi yoktur. Zaman konusundaki bu müphemiyette hikâyenin masalsı unsurlar taşımasının da payı vardır. Hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılır; Mamay Batur gençliğinde yaşadığı olayları geçmişe dönerek aktarır. “Kızkulesi ve Martı” hikâyesinde ise olay örgüsü zamansal açıdan kız kulesi ve martının sohbetini kapsayan çok kısa bir sürede geçer.

“Gözyaşı İncisi” başlıklı hikâyede zamanla ilgi verilen tek bilgi, gözyaşının dolunaylı bir gecede denize düştüğüdür. Hikâyeye masalsi bir yapıda olduğu için, reel zamanla ilgili net bir bilgi verilmez.

“Giyomtel Hasan” hikâyesinde zaman kavramı belirsizdir. Ancak olayların yaz tatilinde meydana gelmesi ve okulların açıldığı ilk gün son bulması, yaşanan hâdiselerin en fazla üç aylık bir zaman dilimini kapsadığını gösterir.

“Çoban ve Kuzuları” başlıklı hikâyede zamansal açıdan kronolojik sıra takip edilmez; olay örgüsü mahkemede başlar ve savunma sırasında geriye dönüş tekniğiyle geçmişe dönülerek yaşananlar aktarılır.

“İskelet” başlıklı hikâyede Fikret’in sekiz yaşından ilkokulu bitirdiği zamana kadarki dönem özetleme tekniğiyle verilir ve zamansal atlamalar yapılır. Hikâyenin asıl olay örgüsü ilkokul bittikten sonraki parasız okul sınavlarına giriş sürecinde yaşananları kapsar. Bu süreçte zamansal sapmalara başvurulmadan olay örgüsü kronolojik sırayla anlatılır. Olayların geçtiği yıl belli değildir. Sınavların test usulü yapılmaması, optik okuyucu olmaması nedeniyle sonuçların geç açıklanması gibi bilgiler olayların yaşandığı dönem hakkında bilgi veren ipuçlarıdır.

“Ak Kemik Oyunu” hikâyesinde Rıfkı, Durmuş’un aklını yitirdiği olayı geçmişe dönerek anlatır. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı hikâyede olayların geçtiği yıl belli değildir.

“Yitik Yolcusunu Bekleyen Tren” hikâyesi, zamansal açıdan Polatlı-İstanbul arası tren yolculuğunu kapsar. Yolculuk boyunca hikâyenin başkişisi geçmişe dönerek Tanju isimli arkadaşı ve annesiyle yaşadıklarını hatırlar. Geriye dönüş tekniği zamansal sapmaları da beraberinde getirir. Ortaya çizgisel olmayan bir anlatı çıkar.

“Elma Kız” hikâyesinde olayların geçtiği yıl belirtilmez. Ancak Türkiye’de henüz renkli televizyonun bulunmaması, Almanya’ya işçi göçünün olması gibi bilgiler dönem hakkında genel bir bilgi verir. Hikâyede vaka zamanı ile anlatma zamanı birbirinden farklıdır. “Ben anlatıcı” konumundaki Mehmet, on yıl önce yaşadıklarını geçmişe dönerek anlatır. Zaman zaman anlatının akışını keserek şimdiki zamana döner, sonra kaldığı yerden geçmişe anlatmaya devam eder. Bu teknikle “Elma Kız” hikâyesi çizgisel olmayan bir anlatıya dönüşür.

Elma Kız ve ailesi, Mehmet’in köyüne Mayıs ayının ilk haftası, bir akşamüzeri gelir. Nesnel zaman yaz tatilini kapsar. Ancak olaylar nesnel zamanın bazı

dönemlerinde karşımıza çıkar. “Elma Kız” hikâyesinde öykü zamanı, nesnel zamanın tamamını kapsamadığından özetleme tekniği kullanılır. Mehmet yaz mevsimi boyunca yaşadığı her şeyi değil, kendisinde iz bırakan belli başlı olay ve hatıraları anlatır. Olaylar, özetleme tekniğinin gereği olarak nesnel zamana paralel olarak oluş sırasıyla değil; atlamalar yapılarak anlatılır. Olay örgüsü, öykü zamanında daraltılmış olarak okuyucuya sunulur.¹⁶⁴ Eylül ayının gelmesiyle Elma Kız ve ailesi İstanbul’a döner.

“Kahraman” başlıklı hikâyede zaman kavramı çok belirsizdir. Olayların geçtiği zaman dilimi belli olmadığı gibi, süresi hakkında da hiçbir ipucu yoktur.

“Üç Dilek Oyunu” başlıklı hikâye çizgisel olmayan anlatı özelliği gösterir. Yazar, olay örgüsünü kronolojik sırayla aktarmaz, zamam zaman geçmişe döner; okuyucuya hâlihazırda ilgili ışık tutacak bilgiler verir. Hikâye Mahmut Bey ve Meryem Hanım’ın yaşadığı fırtınalı bir kış tasviriyle başlar. Anlatıcı daha sonra geçmişe dönerek yaşlı çiftin oğullarının vefatı, torunları Ayça’dan ayrı düşmeleri, ona kavuşmak için gösterdikleri çabalar hakkında bilgi verir. Geriye dönüş tekniğiyle ailenin geçmişi hakkında malumat verildikten sonra tekrar şimdiki zamana dönülür ve Mahmut Bey ve ailesinin başından geçenler anlatılır. Hikâyede olay örgüsü Ocak ayının başında başlar. Ancak öykü zamanının ne kadar sürdüğüyle ilgili net bir bilgi yoktur.

“İki Dünyada Yaşayan Adam” hikâyesinde zaman kavramıyla ilgili çok net bilgiler yoktur. Ancak anlatıcı öyküleme zamanında atlamalar yapar. Hikâyenin başında kızının üç yaşında olduğunu söylerken ilerleyen kısımlarda kızının okul çağına geldiğini belirtir. Buradan başkişinin iç dünyasında önemli gelişmeler yaşadığı anları anlattığı, aradan geçen zaman içerisinde dış dünyaya ilişkin önemsiz gördüğü ayrıntıları atlattığı tespiti yapılabilir. Başkişinin dış dünyasından şikâyet etme gerekçelerinden birisi de reel zamanın kendisini sınırlandırmasıdır. İç dünyasında uzak geçmişten uzak geleceğe kadar geniş bir zamansal düzlemde hareket edebilen başkişi, dış dünyasında bu olanağa sahip olamaz. Uyuşturucu problemini ele alırken iç dünyasında geçmişe, Hasan Sabbah dönemine dönen başkişi, o dönemle içinde bulunulan çağ arasında uyuşturucu ve zararlı alışkanlıklar açısından mukayese yapma imkânı bulur.

“Yüreğim Yanardağ” hikâyesinde anlatıcı konumunda olan Ragıp, anlattıklarının Gül’ün anne ve babasının ölümünden sonra yazılmış hatıralar olduğunu

¹⁶⁴ Özetleme tekniğinin vaka zamanının nesnel zamanı kapsamadığı durumlarda üstlendiği işlev hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 129-130.

söyler. Dolayısıyla hikâyede öykü zamanı ile anlatma zamanı birbirinden farklıdır. Yazar sonradan aktarma tekniğini kullanır.¹⁶⁵ Sonradan aktarma tekniği beraberinde bazı olayların atlanması, bazı olayların yaptığı çağrışımların hatırlama yoluyla ilave edilmesi gibi durumları da beraberinde getirir. Zamansal açıdan çizgisel olmayan bir anlatı özelliği gösteren hikâyede kronolojik sıra takip edilmez. Kimi zaman geriye dönüşler yapılır. Olay örgüsünde Gül'ün ölümünden sonrasına tekabül eden tren yolculuğundaki sohbetin bir kısmı hikâyenin hemen başında aktarılır. “Ben anlatıcı” rolündeki Ragıp daha sonra geçmişe döner ve Gül'ün ölümüne kadar olan hadiseleri nakleder. Daha sonra kaldığı yerden tren yolculuğundaki sohbetin devamını anlatır. Böylece anlatıda zamansal açıdan çizgisellik kırılmış olur.

Hikâyede geniş bir zaman dilimini kapsayan anılar anlatılır. Ragıp Gül'le olan ilişkisini anlatırken ilkökul arkadaşlığından başlar; lise ve üniversite yıllarını da içine alan geniş bir zaman dilimini ele alır. Hikâye türünün yapısının da bir gereği olarak bu geniş zaman dilimindeki her olayı anlatmaz; pek çok olayı ve bu olayları içeren zaman dilimini atlar. Hikâyenin kapsadığı dış zaman dilimi olan nesnel zamanın bazı yıllarında geçen olaylar öykü zamanı ile aktarılır. Bu aktarma anıların sonradan yazılmasıyla ortaya çıktığı için hikâyede nesnel zaman, öykü zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç farklı zaman boyutu ortaya çıkar.

“Yolcu Beklerken” başlıklı hikâye kısa bir anlatıdır ve başkişi rıhtımda yolcu beklerken geçen bir saatten az bir süreyi kapsar. Bunun dışında hikâyede zaman kavramıyla ilgili bilgi yoktur.

“Kendi Mezarını Kazan Adam” başlıklı hikâyede olaylar kronolojik sırayla anlatılmaz; geriye dönüş tekniğiyle anlatının çizgiselliği kesilir, geçmişe ilişkin bilgiler verilir. İbrahim Ağa'nın Mehmet Ağa'nın tarlasına yaptığı saldırılar geriye dönüş tekniğiyle aktarılır. Hikâyede olayların geçtiği zaman dilimiyle ilgili net bir bilgi yoktur. Gözlemci konumundaki anlatıcı her ayrıntıya değinmez, bazı ayrıntıları atlar. Öykü zamanını Mehmet Ağa'nın hayatında iz bırakan olaylar oluşturur.

“Şakir'den Al Haberi” başlıklı hikâyede Cemal'in evsiz kalışı, ona yapılan yardımlar ve Şakir'in ölümü, zamansal sapmalara başvurulmadan anlatılır. Kahvenin geçmişinden bahsedilerek eskiden ideal bir sohbet ortamı olduğu belirtilir, sonra

¹⁶⁵ Hâtıra defteri ve günlüklerden oluşan romanlarda sonradan aktarma yaygın kullanılan bir tekniktir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 131-132.

zamansal bir atlamayla özetleme tekniğine başvurularak kahvenin bozulmaya yüz tuttuğu son dönemler anlatılır.

“Kiziroğlu Mustafa” hikâyesinde olay örgüsü kronolojik sırayla aktarılmaz; anlatıcı Kiziroğlu’nun geçmişine dönerek hayatı hakkında bilgi verir. Geriye dönüş yöntemiyle eski hayatına dair önemli olaylar aktarılır ve yeni bir hayat kurmak isteyen Kiziroğlu’nun bugünüyle ilişki kurulur.

Kiziroğlu’nun Şefkat Teyze’yle geçirdiği zaman dilimi net olarak bilinmese de ölümüne yakın yaşlı kadının Kiziroğlu’yla yaptığı mezarlık ziyaretinin Eylül’ün sonlarına doğru gerçekleştiği, yaşlı kadının kış başlarında soğuk bir havada battaniyeye sarılarak hastaneye götürüldüğü gibi bilgiler verilir.

3.5.Mekân

Mekân, roman veya hikâyede “olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir.”¹⁶⁶ Vakanın “gerçek veya muhayyel –hatta ütöpik- mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır.¹⁶⁷ Edebî eserlerde “bir de özel sanatsal mekân” bulunur.¹⁶⁸ Pospelov, mekân ilişkilerini içermeye edebiyatın görsel sanatların diğer dallarının gerisinde kaldığını düşünse de, “edebiyatın plastik sanatlardan ve resim sanatından daha olanaklı olduğu yanlar” da bulunduğunu söyler¹⁶⁹ ve edebî eserde mekânın sanatsal olarak ele alınmasının önemini belirtir. “Vaka zincirinin mahiyeti” ve “şahıs kadrosunun içerisinde bulunduğu şartlar” mekânın şekillenmesine tesir eder.¹⁷⁰ Roman ve hikâyede mekân sadece coğrafi bir unsur değil, aynı zamanda “sosyal, tarihî ve kültürel değerleri yansıtan” bir alandır.¹⁷¹

Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik romanında aksiyona bağlı olarak mekân sayısı çeşitlilik gösterir. Memet ve arkadaşları planladıkları eylemleri gerçekleştirmek ve sonrasında güvenlik güçlerinden kaçmak için çok sayıda mekân değiştirir. Olay örgüsü İstanbul’da başlar. Memet ve arkadaşları Ke’nin verdiği talimat doğrultusunda üniversite arşivini havaya uçurur. Romanda isim verilmemekle birlikte eylem yapılan okul büyük ihtimalle İstanbul Üniversitesi’dir. Eylem sonunda Memet ve arkadaşları bir

¹⁶⁶ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 133.

¹⁶⁷ *Roman Sanatı-Romanın Unsurları 1*, s. 143.

¹⁶⁸ *Edebiyat Bilimi*, s. 94.

¹⁶⁹ Pospelov bu konuda yazarın nesnelere dil yoluyla anlatarak “bir imgeden ötekine sonsuz bir çabuklukla “geçebileceğini ve “okuyucuyu çeşit çeşit olay ve eylem yerlerine kolayca götürebileceğini” söyler. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Edebiyat Bilimi*, s. 94-95.

¹⁷⁰ *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 141.

¹⁷¹ *Hayat ve İnsan’ın Sokak’larında Bahaeddin Özkışi’nin Öykücülüğü*, s. 33.

süre Kılılı Yusuf'un yaşadığı hücre evinde saklanır ve yine Kılılı'nın yaptığı plan doğrultusunda yelkenli bir motorla İstanbul'dan uzaklaşır. Adapazarı sınırlarına yakın bir bölgede deniz kıyısındaki kayalık bir alanda, küçük bir mağarada saklanırlar. Kendilerini takip eden helikopteri atlattıktan sonra motorla bir müddet daha yolculuk ederler ve Akçakoca-Adapazarı civarında üç köyün arasında kalan yeşillik bir bölgede karaya çıkarlar. Ankara'daki eyleme katılmak için kara yoluyla başkente giderler. Ankara'da iç mekân olarak üniversitedeki öğrenci yurdu kullanılır. Bu yurt Marksist öğrencilerin kontrolündedir. Üniversite kampüsünde de sol örgütlere bağlı öğrenciler hâkimdir. Yurt, hem sosyalist-devrimci siyaset felsefesinin öğretildiği bir dersane, hem de THKO'nun eylemlerde kullandığı silah ve mühimmatlar için depo işlevi görür. Memet ve diğer örgüt üyeleri, yurdu çembere alan polis ve askerlerle çatışır; yanlışlıkla bir sivili vuran Memet, kurtulan diğer örgüt üyeleriyle birlikte “devrimci halk savaşını” başlatmak için Nurhak dağlarına gider. Dağ, devrimci mücadele için mekân değeri olarak önemli bir sembol olmanın yanında, şehrin düzenine baş kaldıran devrimciler için, kendi kanunlarını koyabilecekleri, şehrin kayıtlarından kurtulabilecekleri özgür bir mekândır. Memet de romanlarda okuduğu ve hayalini kurduğu devrimcilerden bir tanesi olabilmek için dağa çıkmayı dört gözle bekler. Ancak Nurhak dağlarına varınca hayal kırıklığına uğrar

“Dağ başları deyince, karlı dumanlı bir heybet hayal ederdim ben. Eteğinde korkunç uçurumlarla yöresinde kurtlar uluyan yüce doruklar hayal ederdim. Oysa geldiğimiz yer öyle değildi. Biz, dağ sporu yapan bir ekip olmadığımızı göre öyle olmaması da gerekirdi, ama ben yine dağ denince bir ululuk, bir uzaklık düşünüyordum.”¹⁷²

Romanda THKO üyesi olan Deve Memet ve arkadaşlarının, “devrimci halk savaşını” başlatmak için Nurhak dağlarında savaşması tesadüf değildir. 1971 yılında Nurhak dağlarında THKO üyelerine karşı bir operasyon yapılmıştır. Yazar, başkişi Deve Memet'in ölümüyle sonuçlanan çatışma için mekân olarak Nurhak dağlarını seçerek bu olaya göndermede bulunur.

Ocağımız Sönmesin, ele aldığı savaş ve göç konularına bağlı olarak çok sayıda dış mekân içerir. Savaş, göç gibi hareket, eylem ve dinamizme dayalı romanlarda romanın içeriği ve amacına bağlı olarak geniş mekânlar tercih edilir.¹⁷³ Geniş mekân ya da dış mekân, köy, kasaba, şehir, dağ gibi açık alanlardan oluşur.

¹⁷² *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkuyası İdik*, s. 141.

¹⁷³ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 134.

Romanda olay örgüsü Tulça'da başlar. Şevki Usta ve ailesi, mahalle sakinleriyle birlikte Tulça'dan göç etme kararı alır. Göç istikameti Dobruca-Deliorman-Edirne-İstanbul şeklindedir. Tulça'nın güneyinde, kenar mahallenin beş kilometre ötesindeki düzlükte kabile toplanır. Kabile yola çıktığı zaman yapılan Tulça tasviri, yaşanan hüznün mekâna yansımaları gösterir:

“Yeşil ovayı süsleyen gelincikler Esmâ bacının oğlu Ahmet'in çayıra damlamış kanları idi sanki.

Koyun sürülerinin de beklediği gün gelmişti, ama hayvanlar, dizlerini aşan lezzetli otlara doyamadan, güneye doğru sürülüyorlardı. Küçük kuşlar yine cıvı cıvıldı ama, Türkler'in kulağına “göç! göç! göç!” diye geliyordu ötüşleri.

...Asmalar budanmış, tomurcuklar çiçeğe, çiçekler meyvaya dönüşmüş...Türkler gidiyordu...”¹⁷⁴

Bahar mevsiminin gelişiyle tabiatın canlanması, kuşların ötmesi gibi insan psikolojisini olumlu etkileyecek olaylar, göçün getirdiği hüznü nedeniyle anlamsız hâle gelmekte, hayvanlar yeni çıkan otları dahi yiyemeden Tulça'yı terk etmekte, mekânın güzelliği göç nedeniyle işlevsiz hâle gelmektedir. Gelinciklerin kan damlasına benzetilmesi, savaş ve göç psikolojisinin getirdiği olumsuz bakış açısının mekâna aksetmesinin bir sonucudur. Romanda göç eden Dobruca köyleri isimleriyle belirtilir; Çatalköy, Kara-Orman, Baştepe ve Hıdır İlyas köyleri göç edenlerdendir. Yazar yol boyunca kafilenin ulaştığı köy ve belde isimlerini bildirir ve Balkan coğrafyasına yabancı olduğunu düşündüğü okuyucusu için mekâna dair ayrıntılı bilgiler verir. Böylece okuyucunun zihninde bir göç rotası oluşur. Hacılar Köyü, Deniztepe, Babadağ, Kavgacı ve Altıntepe kafilenin ilk ulaştığı köylerdir.

Yolculuk boyunca kafilenin geçtiği coğrafyanın zorluklarını okuyucuya aktarmak isteyen yazar sık sık ayrıntılı tasvirlerle başvurur. Şevki Baba'nın kabile reisliği döneminde kafilenin aşmak zorunda kaldığı bataklık betimlemesi, bu tasvirlerle örnektir:

“Dar ve uzun köprüyü geçince kendilerini küçük bir adada buldular. Tuna, Hırsova'da iki kola ayrılıyor, yukarıda İbrail'de tekrar birleşiyordu. Tuna'nın kolları arasında kalan ovada köy yok, kasaba yok, gölcükler ve adacıklar vardı yalnız. Bir de bataklıklar. Ama yağmur yağınca bataklıklar da göl olur, göl olmayan yerler, yağmur çok şiddetli ve sürekli olmadığı zamanlar, durup beklenecek yerlerdir. Adadan adaya uzanan bataksız yolları, o bölgede bile pek az kişi bilir. Yine de burası silahlı birlikler için, büyük kabileler için, kaçılacak, uzağında

¹⁷⁴ *Ocağımız Sönmesin*, s. 28-29.

kalınacak bir yer sayılır. Bu bataklık bölgeye sıkıştırılan bir birliğin kurtulması imkansız denecek kadar güçtür.”¹⁷⁵

Başlangıçta olumsuzluklar göç edenlerin olumsuz bakış açısıyla mekân tasvirlerine yansırken, yolculuğun ilerleyen kısımlarında gerçekten mekâna dair şartlar kötüleşmiş, ulaşımı olumsuz etkilemeye başlamıştır.

Romanda adı geçen Balkan köylerinin isimlerinin sembolik değeri de vardır. Dobruca’daki pek çok köyün adı Anadol ya da Anadolu’dur. Bu köyler zamanında Anadolu’dan gelip Balkanlara yerleşen “evlâd-ı fatihan”ın geldikleri topraklarla olan bağlantısını simgeler.

Kafile komitacılarla vuruşarak Şıpka Geçidi’ne kadar ulaşır. Kafile üyeleri burada kıvrımlı bir vaadi boyunca ilerlerken dağın ardından birilerinin kendileriyle eş zamanlı hareket ettiğini fark eder. Bu kalabalığın düşman mı yoksa Türk askeri mi olduğunu başlangıçta anlayamazlar; daha sonra düşmanın bu geçidi aşarak Türk askerini bozguna uğrattığını öğrenirler. Şıpka Geçidi kafilenin Balkanları aşmasını sağlasa da düşmana yol verdiği için “hain geçit” olarak adlandırılır ve mekân değeri olarak bütün kafile üyelerinin zihninde olumsuz bir imgeye dönüşür.

Balkanları aşan kafile için ulaşılması gereken en önemli hedef Edirne’dir. Özellikle Selimiye’nin minarelerini görmek kafiiledaki herkesin hayalidir. Edirne, bir zamanlar Osmanlı Devleti’ne başkentlik yapmış olması nedeniyle Müslüman-Türk halkının gönlünde özel bir yere sahiptir. Fevziye Teyze, Hacı Ömer gibi kafilenin yaşlı mensupları Selimiye’yi görmeden ölmek için Allah’a dua eder. Selimiye’nin minareleri “Allah’a açılmış kutlu kollar.”¹⁷⁶ olarak ifade edilir. Kafile Edirne’ye vardığında halkın orada da perişan olduğunu görür ve hayal kırıklığı yaşar; buna rağmen Edirne’ye ulaşmış olmaktan herkes memnundur. Kafilenin Edirne’ye girişi sırasında şehrin durumunu özetleyen Edirne tasviri, önemli bilgiler içerir:

“Edirne’nin kenar mahallesinden içeri girerken onları karşılayan olmadı. Daha içerilerde ittikçe artan perişan kalabalığa karışınca da, “Hoş geldiniz, nereden geliyorsunuz?” diyen bulunmadı. Yaşlıların kamburu çıkmış, gençlerin gözleri süzölmüş, çocukların yürüyecek hali kalmamıştı.”¹⁷⁷

¹⁷⁵ *Ocağımız Sönmesin*, s. 54.

¹⁷⁶ Refik Özdek’in Selimiye Camii’nin minareleriyle ilgili yaptığı bu benzetme, Mehmet Akif’in “Fatih Camii” şiirinde de “Derâgûş etmek ister nâzenîn-i bezm-i lâhûtu/Kol açmış her menârı sanki bir ümmîd-i cüretkâr!” dizelerinde de benzer şekilde ifade edilir ve bu teşbihe kaynaklık teşkil eder. Refik Özdek bu benzetmeyle mekânı metafizik değerlerle ilişkilendirerek ona manevî bir değer yükler.

¹⁷⁷ *Ocağımız Sönmesin*, s. 253

Muhacirler için hem kışın soğuğuna karşı bir sığınak hem de manevî bir korunak olan camiler, Edirne'nin en önemli iç mekânlarıdır. Tarihî mekânların gösterişine hayran kalan insanlar, o yapıları ortaya koyan medeniyetlerinin büyüklüğünü hatırlar ve umutlanır; sonra sokaklardaki insanların hâlini görünce içerisinde buldukları gerçekliğe döner ve karamsarlığa kapılır:

“Camilerde yer yoktu. Başlarını duvarların hizasına ve daha yukarıya kaldırdıkları zaman o ulu kubbeleri, o yüksek minareleri görüyor, umutlanıyor, ama yere, sokaklara bakınca, yürekleri kaygılarla, kuşkuyla doluyordu.”¹⁷⁸

Minarelerin yüksekliği, o minareleri ortaya koyan medeniyetin büyüklüğünü simgelediğinden halka umut kaynağı olur. Mimari eserler, sanatsal olarak sahip oldukları özellikler nedeniyle uyandırdıkları hislerle insanlara acılarını unutturan mekânlardır. Sokaklar ise mimarinin estetiğiyle gerçeklikten kopmuş insanlara hakikati hatırlatır.

Şehrin sıradan köşeleriyle görkemli tarihî mekânlar arasındaki zıtlık, halkta geleceğe ilişkin kuşku uyandırır:

“O ulu kubbeler onları barındırmayacak mı? O kubbelerin uzun kolları onları kucaklamayacak mı?”¹⁷⁹

Şehrin diğer köşelerinin tasviri de karamsar bir tablo çizer:

“Ayaklarını sürüye sürüye istasyona yürüdüler. İnsanlar salkım salkım, hastalar yığın yığın ve...ve besbelli tabut kıtlığı da vardı!

Ölüler sedye ile, küçük ölüler kucakta taşıyordu. Ne de çok! Sokaklardan, camilerin avlusundan, istasyondan çıkan cenazeleri sadece yakınları götürüyordu.”¹⁸⁰

Minarelerinin estetiğiyle halkı umutlandıran camiler, avlularından çıkan tabutlarla göç eden insanlara acılarını hatırlatır.

Kafilenin Edirne'den sonraki durağı İstanbul'dur. Romanda İstanbul'dan çok kısa bahsedilir. Musa Dayı, Mesude, Selim ve kafileden geriye kalanlar kayıklarla Üsküdar'a geçer. Oradan İç Anadolu'nun bilinmeyen bir köyüne giderek yerleşir, kendilerine yeni bir hayat kurarlar.

¹⁷⁸ *Ocağımız Sönmesin*, s. 254.

¹⁷⁹ *Ocağımız Sönmesin*, s. 254.

¹⁸⁰ *Ocağımız Sönmesin*, s. 254.

Afşaroğlu romanında pek çok iç ve dış mekân yer alır. Olaylar dört yüz nüfuslu Tavşanlı köyünde başlar. Afşaroğlu köyü “karanlık bir kuyu”ya benzetir. Köyün iklimi hem yaz, hem de kış mevsiminde insanlar için zorlayıcıdır:

“Yazları bir fırın, kışları ise bir derin dondurucudur bizim köy. Aralık başlarında kar düşer ve bir daha aylarca kalkmaz. Haftalar geçtikçe kar kalınlaşır, saçaklardan sarkan buzdan mızraklar büyür ha büyür, kasaba yolu kapanır. İnsanlar köyden, bazıları evlerinden çıkamaz olur.”¹⁸¹

Teknolojik gelişmelerin ulaşmaması, köyü daha da yaşanması zor bir mekân hâline getirir. Elektrik, buzdolabı, televizyon, traktör ve biçerdöverin olmaması, köy hayatını zorlaştırır. Köyde daha çok kol gücüne dayanan işlerde çalışılması, sıcak havayı iyice katlanılmaz yapar.

Romandaki dikkat çekici mekânlardan birisi de Kör Mümin’in kahvesidir. Anadolu’daki pek çok köyde olduğu gibi köyün meydanındaki kahvede toplanan erkekler çay-kahve içer, dedikodu yapar, köydeki gelişmeleri yorumlar. Afşaroğlu’nun Öğretmen Hasan’ı silahla korkutma planını önce gidip kahvedeki arkadaşlarına anlatması, kahve ahalesinin köyün yerleşik düşünce yapısına bağlı olduğunu gösterir. Afşaroğlu, öğretmenin evine gider ancak bir süre kendisinden haber gelmeyince kahvedeki arkadaşları meraklanmaya ve olup bitenler hakkında tahmin yürütmeye başlar. Öğretmen Hasan ve Afşaroğlu dost olunca birlikte uğradıkları ilk mekân kahvedir. Çünkü kahve ahalesi, ataerki yapıya sahip köyde, Afşaroğlu’nun eski zihniyetini taşıyan insanlardan teşekkül etmiştir. Tavşanlı köyünde bir zihniyet değişimi yapmak için en etkili yol, köy hayatının belli değerlerini belirleyen erkek nüfusun topluca bulunduğu mekâna yönelmektir. Afşaroğlu İstanbul’a gittikten sonra da öğretmen köydeki değişimi kahve üzerinden yapmaya çalışır. Köye elektrik gelmesi için köylülerden para toplanması fikrini köylüye kahvede açar.

Öğretmen Hasan okulda bir sınıfı “okuma odası” hâline getirir. Afşaroğlu’nun yaşadığı değişimde, bu odadaki kitaplıkta yer alan kitaplar önemli rol oynar. Farklı konulardan kitapları içeren bu oda, Afşaroğlu gibi değişimin peşinden koşan bir köylü için bir tür rehabilite mekânıdır.

Olayların önemli bir bölümü İstanbul’da geçer. Kapalı mekânlar olarak da Patron’un çiftliği ve evi öne çıkar. Daha yola çıkmadan önce Afşaroğlu’nun kafasında köylülerden dinledikleriyle oluşan bir İstanbul imgesi vardır:

¹⁸¹ *Afşaroğlu*, Ötüken Yayınları, s. 5.

“Haydarpaşa İstasyonu’ndan çok söz etmişlerdi bana. İstasyondaki vapura binip köprüye gitmek, vapurdan Selimiye kışlasına bakmak... Bu Selimiye Kışlası için de anlatılanlar çoktur bizim köyde. O kadar büyükmüş ki, iki kardeş orada tam yedi yıl askerlik yapmışlar, birbirlerini görmemişler.”¹⁸²

Haydarpaşa’ya gelince gördüğü manzara Afşaroğlu’nu şaşırtır; sanki tüm Anadolu İstanbul’a göç etmektedir.¹⁸³ Deniz, beyaz su kuşları, vapurlar, kayıklar, kubbeler ve minareler ilk bakışta Afşaroğlu’nun dikkatini çeken unsurlardır.

Afşaroğlu İstanbul’un merkezinden uzak bir yerde çiftlikte çalışmaya başlar; fakat buraya çiftlik demeye dili varmaz. Ekilecek tarlası, güdülecek davarı, traktörü olmayan bu mekân, Afşaroğlu’nun bildiği manada bir çiftlik değildir. O her gün yüzlerce pilicin kesildiği bu yere “tavuk mezbahası” demeyi daha uygun bulur. Medeniyetin çeşitli imkânlarına sahip olmasına rağmen bu çiftlik Afşaroğlu’nda olumlu bir mekân izlenimi uyandırmaz.

Afşaroğlu’nun en çok dikkatini çeken kapalı mekânlardan birisi de Patron’un evidir. Böyle büyük bir evle ilk kez karşılaştığı için, eve dair izlenimleri şaşkınlıkla doludur:

“O ne biçim evdi öyle! Saray dedikleri bu olsa gerek. Koltuklar, halılar, atlas perdeler bir yana, neye yaradıklarını anlayamadığım ama pek değerli olduklarını sezdiğim birçok eşya vardı. Düzenli, pırl pırl. Salon dedikleri oda o kadar büyük ki, bildiğim evlerin en büyük odası onun bir köşesinde kalır. Dipte, onların “şömine” dedikleri bir ocak var. Oraya odunları yanacakmış gibi dizmişler. Maşası, ısıranı yanbaşında duvara asılı duruyor. Sehpa dedikleri ve bizim ‘beštahta’ya benzeyen küçük masaların üzerinde duran küllüklere kül dökmeye kıyamazsınız. Küllüklerden başka öylesine süsler, çerçeveler, resimler var ki, ne olduklarını bilmediğim için söyleyemem.”¹⁸⁴

Ev tasvirinin ayrıntılı olması, köyden çıkmış bir gencin ilk kez karşılaştığı ihtişamlı bir mekândaki dikkat çekici unsurları hemen fark etmesinden ve ilk izlenimlerini aktarma ihtiyacı duymasından kaynaklanır. Ancak, “Küllüklerden başka öylesine süsler, çerçeveler, resimler var ki, ne olduklarını bilmediğim için söyleyemem.” ifadesi ile evin mekân değeri olarak içindeki eşyalardan bağımsız düşünülemeyeceğini gösterir. Çünkü ilerleyen sayfalarda Hanım, kocasının kendisine bıraktığı evi yeterli görmez ve evin değerini düşük gösterip daha fazla pay alabilmek için içindeki değerli eşyaları çıkartıp, yerlerine değersiz eşyalar getirmeye çalışır.

¹⁸² Afşaroğlu, s. 59.

¹⁸³ Afşaroğlu, s. 64.

¹⁸⁴ Afşaroğlu, s. 75-76.

Afşaroğlu'nun Hanım'ın oyunlarına karşı yardım aldığı Avukat Ekrem Bey bu planı bozar. Okuyucuyu bilgilendirici özellik taşıyan ayrıntılı ev tasvirinde köy ve kent, mekânsal açıdan karşılaştırılır. Şehirlilerin “şömine” dedikleri, köydeki ocağın bir benzeridir. Köyde “beştahta” diye isimlendirilen küçük masalar, şehirde “sehpa” ismiyle, daha gösterişli bir şekilde görülür. Küllüklerin kül dökmeye kıyılamayacak kadar güzel olması, Afşaroğlu'nun ilk kez görüp çok etkilendiği eşyalarda bulunduğu estetiğin, işlevselliği geride bırakacak kadar öne çıkmasının bir tezahürüdür.

Eserde İsviçre ve Almanya, Avrupa'yı temsil eden ve Afşaroğlu'nun hakikatlerle yüzleşmesini sağlayan iki önemli ülkedir. Afşaroğlu Cenevre'ye hayran kalır. “Yok”un yok edildiği bu şehir bir uygarlık merkezidir. Afşaroğlu, ilk kez gördüğü Cenevre'yi uzun uzun tasvir eder:

“ Herkes ve her şey temiz. Yollar tıkanmıyor, soğuk sıcak sular şırıl şırıl. Mevsim kış olsa da her yer çiçekli. Bir de heykel bolluğu var. Trenlerde, otobüslerde hiç gecikme olmazmış. Hiçbir satış yerinde pazarlık yapılmazmış.”¹⁸⁵

İlk kez İstanbul'a gittiğinde köyü ile büyükşehri karşılaştıran Afşaroğlu, bu kez İstanbul'u medeniyet açısından kendisinden üstün olan Cenevre ile kıyaslar. Cenevre, İstanbul'dan farklı olarak toplu taşıma araçlarının düzenli hareket ettiği, alışverişte belli bir düzen ve disipline sahip, yol ve ulaşım açısından gelişmiş bir şehirdir. Çok sayıda heykel olması, sanatın eşyayı biçimlendirişinin bir medeniyetin kodlarını yansımasıyla ilgilidir. İslâm medeniyetinde Hazreti Muhammed'in hadislerinden hareketle, putperestliği çağrıştırdığı gerekçesiyle resim, heykel gibi tasvire dayalı sanatlar yasaklanmıştır. İlerlemesini Rönesans ve Aydınlanmaya borçlu olduğunu, insandan kutsal varlık olmadığını ve dogmalara karşı bireyi öne çıkardığını iddia eden Avrupa'da ise, bu süreçte resim ve heykel gibi insan suretini yansıtan sanatlar yaygınlık kazanmıştır.

Afşaroğlu'nun Avrupa ile ilgili nihai düşüncelerinin oluşmasında Münih'in rolü büyüktür. Afşaroğlu, şehrin tasvirini yapmadan önce anlatacaklarının öznel olduğunu özellikle vurgular; değerlendirme ölçülerinin kendi bilgileri ve kendi algıları olduğunu belirtir. Karlı bir günde Münih'e inen Afşaroğlu, havaalanından pansiyona gidene kadar neredeyse her yerde bir Türk ile karşılaşır. Türkler Münih'te işçi sınıfını oluşturur. Kazandıkları paraları birahanelerde sarışın Alman kızlarıyla tüketirler. Sayıları

¹⁸⁵ Afşaroğlu, s. 160.

milyonlara ulaşırsa da Türkler burada bir yalnızlık duygusu içindedir. Bu yalnızlığı en fazla hissedenler de çocuklardır. Bazıları Türkçe'yi bile düzgün konuşamaz. Almanya'daki gurbetçiler vakitlerini edebî değeri olmayan hırsız-polis ve seks kitapları okuyarak ve sesi doğru düzgün işitilmeyen Türk radyolarını dinlemeye çalışarak geçirir. Alman insanının teknolojiyi başarıyla kullanması, Türkler'in sadece işçilik yapması, Türkiye'nin Avrupa'ya göre geri kalması ve devlet adamlarının bu sorunu çözmek için çalışmamları Afşaroğlu'nun zihnini meşgul eder; ancak Almanya'daki işçiler bu konuları tartışmaktan hoşlanmaz. Tüm bu manzara Münih ve diğer Alman şehirlerini Afşaroğlu için itici kılar; Almanya'da çalışma hayalinden vazgeçer. Münih, iki farklı kültürün insanların kıyaslandığı bir mekân olma özelliği taşır; medeniyet açısından ileri düzeyde olmasına rağmen, barındırdığı Türkler'in durumu nedeniyle Afşaroğlu'nun zihninde olumsuz bir mekân olarak algılanır.

Gece Yarısı Güneşi romanının başkişisi Murat çok fazla seyahat ettiği için ilk kez karşılaştığı mekânların görünüşlerinden ve kendisinde uyandırdığı çağrışımlardan etkilenerek buraları tasvir etme ihtiyacı hisseder. Olaylar, gerek yurt içinde gerekse yurt dışında yer alan açık ve kapalı pek çok mekânda gelişir. Murat mekânın gerçekçi tasvirini yaparken kendi duygularının -özellikle Ayme'ye olan aşkının- eşya üzerindeki etkisi sezildiği gibi, tarihî şahsiyetlerin izdüşümleri de mekâna akseder. Bu anlamda seyahatler Murat'ın ruhunda doyurucu etkiler yapan mekân ve olaylara zemin hazırlayan önemli bir araçtır. Romanlarını çevirdiği Cengiz Aytmatov'dan da etkilenen Refik Özdek, *Gece Yarısı Güneşi* isimli romanında mekân tasvirlerine fazlaca yer vermiş; estetik, öğretici, mimetik ve simgesel betimlemelerle mekânlara işlev kazandırmıştır. Murat'ın yaşlılık dönemini geçirdiği köy evi mekân değeri olarak, uğrunda uzun süre mücadele verilmiş; hayatın son demlerinde kavuşulmuş bir hayalin gerçekleşmiş hâlidir. Ayme'yle olan ilişkisinden itibaren Murat için "ev" sevgiliyle mutlu ve düzenli bir hayatı ifade eden önemli bir mekândır. Ev içi tasviri, Murat'ın yorulmuş ve yıpranmış ruh hâlini yansıtan bir atmosfer oluşturur ve mekâna simgesel işlev kazandırır. Bachelard, evin bir "ruh durumu"nu yansıttığını belirtir.¹⁸⁶ Wellek, evin insanın bir parçası olduğunu, evini tasvir etmekle bir insanı tasvir etmenin aynı şey olduğunu söyler.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Handan İnci, *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul 2003, s. 17.

¹⁸⁷ Rene Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitap Evi, İzmir 1993, s.196.

“Salonun pencereye yakın köşesinde bir çalışma masası vardı, karşı köşede ise bir ocak. Bugün çoklarının şömine dediği ocakta odunlar alev alev, çıtır çıtır yanıyordu. Ocağın önüne serilen tiftik keçisinin postu beyazını yitirmiş, toz rengini almıştı. Postun üzerinde burnu delik bir terlik duruyordu. Terliğin öbür teki masanın altındaydı. Bir de sehpa vardı postun kenarında; sehpanın üzerinde de taşları dizilmiş bir satranç tahtası. Tahta ve taşlar da toz içindeydi.”¹⁸⁸

“Beyazını yitirmiş, toz renkli tiftik keçisi, burnu delik terlik ve toz içindeki satranç takımı”, yaşlı adamın yıpranmış ruh hâlini, saflığını yitirmiş bazı duygularını ve fikirlerindeki dağınıklığı ifade eder. Roman boyunca Murat’ın Finlandiya, Pakistan, Hindistan ve İran gibi çok sayıda ülkeye seyahat yapması; her ülkenin kendisine özgü tarihî mekânları ve tabiat manzaralarıyla dikkat çekmesi, okuyucunun karşısına çok sayıda açık ve kapalı mekân çıkartır. Yazar, tasvirlerin tamamına yakını Murat’a yaptırarak mekâna ilişkin kısımların metnin bağlamından kopuk görünmesini engeller. Ayme’nin evini tasvir ederken mobilyaların çam ağacından yapıldığını belirterek, Finlandiya’nın yüzde yetmiş birinin çam ormanlarıyla kaplı olduğu bilgisini verir. Finlandiya’da gördüğü evlerin hepsinde kütüphane olması ve her mekânın temizliğiyle ön plana çıkması, mekânın Fin toplumunun kültürel kodlarına ilişkin bilgiler vermesi açısından dikkate değerdir. Bachelard’ın ifadesiyle ev “bir insanın ve kültürün kimlik kartı” gibidir.¹⁸⁹ Murat’ın seyahat yaptığı yerleri ilk kez görmesi, mekânları ayrıntılı incelemesine ve betimlemeler yapmasına neden olur. Rovaniemi’de bir gece konakladığı Kaddria’nın evi, bir Türk ailesinin yaşantısını yansıtmaya bakımından gurbetteki adam için sıcak bir yuva işlevi görür. Laponya gezisi sırasında yapılan tasvirler, sıra dışı manzaraları bir belgesel gibi gerçekçi biçimde yansıtarak mimetik işlev görür:

“Lappi’deyim. İskandinav Eskimoları da denen Laponların yaşadığı Laponya’da, Sodankyla’nın on beş-yirmi kilometre kuzeyinde, köy ve kasaba arası bir yerleşim merkezinde. Üç sivri külahı bulunan şapkalar giymiş Laponlar, kızak çeken ren geyikleri, küçük boylu, kızıl tüylü kutup köpekleri ve tabii kar, kar, kar...”¹⁹⁰

Farklı bir kültürün tanıtılması için yapılan Lapon evinin ayrıntılı tasviri dikkat çekicidir:

“Taş ocakta iri iri odunlar yanıyor ama içeriye hiç duman sızılmıyordu. Ocağın üzerinde çengele asılmış bir tencere vardı. Yerlere geyik postları döşenmişti. Şömine bitişiğindeki duvarda sapı geyik bacağından bir nacak asılıydı. Sedirde üzerinde oturduğum şilte pek sertti. İçindekinin

¹⁸⁸ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 5.

¹⁸⁹ Selami Alan, *Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Üç Temel Mekân: Konak, Köşk ve Yalı*, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Eskişehir 2005, s. 19.

¹⁹⁰ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 87.

saman olmadığını anladım ama ne olduğunu anlayamadım. Orta yerde duran ve cilasız ağaçtan yapılmış beş ayaklı sehpanın üzerine, vazo yerine bir balık iskelesi konmuştu. ¹⁹¹

Murat İran seyahatinde Şah ile röportaj yapabilmek için lüks bir otel arar. Hilton Otel, Doğu Medeniyeti'nin insanları ciddiye almalarındaki temel referans kaynağının şekilcilik ve gösteriş olduğunu gösterir. Hint Kıtası seyahatinde karşısına çıkan Tac Mahal ise, mimarî bir deha olmasından ziyade büyük bir aşkı ifade etmesi bakımından değerlidir. Tarihi yapıların, içerisinde buldukları medeniyet dairesi açısından mimariden öte manevi anlam taşıması ve kendilerini izleyenlerde metafizik unsurlar çağrıştırması Yahya Kemâl ve Mehmet Akif'te de görülür. ¹⁹² Mimari yapının Murat'ın "ben"ini bu derece etkilemesi, tasvirlerle duygularının da karışmasına neden olur:

"Ve işte Tac Mahal! Kubbesi bir dolunay gibi yuvarlak ve parlak. Oyma oyma, nakış nakış duvarları da okşanası güzellikte. Bir cami olmayan bu yapıya o dört minare ezan yerine ağıtlar, elejiler okunsun diye mi yapılmış? Önündeki havuzun çağıl çağıl şadırvanları o ağıtlara fon müzümü mi oluyor?" ¹⁹³

Murat, Tac Mahal'e uzanan avlunun köşesinde Şahcihan tarafından yaptırılan ve tüm köşelerinde karşılıklı duran prizmatik aynalar olduğu için nereye dönülürse dönülsün Tac Mahal'i gösteren köşkü ziyaret eder; ancak kristal aynaların bir kısmı çalındığı için artık Tac Mahal görünmez. Tarihî yapı, Ayme'ye duyulan aşk ile Murat'ın ruhunda özdeşleşir; mekân ve eşya, Murat'ın duygularının kalbine izdüşümü hâline gelir:

"Sadece birkaç ayna kalmış. Onlar da yansıtıcı karşıtları olmadığı için Tac Mahal'i göstermiyor... Tac Mahal'i göstermiyor ama Ayme'yi gösteriyor! O yitik, çalınmış kristal prizmalar bendeydi, içimdeydi. Şıngır şıngır, ıslı ıslı... Avucumu gönül keseme daldırıp daldırıp çıkardım, önüme yığdım. Sonra, sihirli bir el onları duvardaki yerlerine yerleştirdi... Ve işte Ayme! Duvarların her noktasında, prizmaların her yüzeyinde o var." ¹⁹⁴

Murat, mekânı bir milletin tarihî ve kültürel köklerini yansıtan unsurlardan biri olarak ele alır. Yeni Delhi'ye geldiği zaman gördüğü Delhi Türk Sultanlığı döneminden kalan yapıların İngilizler tarafından Moğol eseri olarak sunulması yürek sızlatan bir hâdisedir. Genç adama göre Delhi, Avrupa'nın bütün başkentlerinden güzeldir. Hindistan'ın kuzeybatısındaki Amritsar'da Sih dinine inananlar için kutsal olan Altın

¹⁹¹ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 89.

¹⁹² "Yahya Kemâl'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" başlıklı şiirinde geçen "Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi." dizesi, tarihî yapının mimari ve mühendisliğe bakan yönü dışında yaptığı manevi çağrışımları ifade eder. Mehmet Akif'in "Fatih Camii" başlıklı şiirinde ise cami, "Bu bir ma'bed değil, Ma'bûd'a yükselmiş ibadettir." ifadesiyle nitelenir; mekânın yapılış amacına uygun metafizik çağrışım ön plana çıkarılır.

¹⁹³ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 245.

¹⁹⁴ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 247.

Tapınak'a da giden Murat, burayı Urfa'daki Halilürrahman Camii'ne benzetir. Lahor, Rawalpindi, Peşaver, Hayber Geçidi gibi farklı coğrafyaları dolaşan Murat, "Asıl Doğuyu " Bangladeş'te bulur. Bölgenin neresine gitse, Türk askerini öven Urduca bir şiir duymak onu duygulandırır.

Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam romanında olay örgüsü İstanbul'da ve Sovyetler Birliği sınırları içerisindeki Türk illerinde geçer. İstanbul, başta Mehmet Zârkişi olmak üzere Sovyet sınırlarında yaşamış pek çok Müslüman-Türk için Kaf Dağı'nın ardında bir gün mutlaka görülmesi hayal edilen önemli bir şehirdir. Mehmet bu hayalini ömrünün sonuna doğru emekli olduktan sonra gerçekleştirir. İstanbul seyahati sayesinde romanda ismi geçmeyen ancak aslında Refik Özdek'i temsil ettiğini bildiğimiz gazeteci ile tanışır ve hatıralarını farklı bir coğrafyanın insanına ulaştırır. Romanda İstanbul'un açık mekânlarına yoğunlaşılır. Boğaz, Mehmet Zârkişi'yi oldukça etkiler. Gazeteci, Mehmet'in en güzel Boğaz manzarasını görebilmesi için arabayla Boğaziçi Köprüsü'ne götürür; arabayı sağ şeritten yavaş yavaş sürerek Rumeli Hisarı hakkında bilgi verir. Gazetecinin boğaz tasviri dikkat çekicidir:

"Ama Boğaz, bu yalı çiçekli, bu suya inmiş gökkuşağı, bu cümbüşlü su yolu, Asya'dan bakanları Avrupa'ya, Avrupa'dan bakanları Asya'ya gülücüklerle çağırır..."¹⁹⁵

Kapalıçarşı, Topkapı Müzesi, Dolmabahçe Sarayı, Sultanahmet Meydanındaki dikilitaşlar gibi tarihî mekânlar da Mehmet'in gezerek etkilendiği yerlerdir.

Mehmet'in hatıraların okunmaya başlamasıyla Sovyet coğrafyasına gidilir. Mehmet ve arkadaşları sürgün cezası aldıklarından olaylar farklı mekânlarda geçer ve geniş bir coğrafyaya yayılır. Mehmet'in hatıraları "Mahkûmlar Yolu" denilen çalışma kampında başlar. Yol yapımında çalışan işçilerin kaldığı çalışma kampı çadırlardan oluşur. Mehmet Zârkişi'nin anlatıcı görevini üstlendiği bu kısımda başkarmanın işçilere acımasız davranışları ve yır derleme endişesi ele alındığından mekân tasvirine fazla yer verilmez. Çalışma koşullarının kötü olduğundan ve başkarma ile yardımcılarının en iyi çadırlara yerleştiği bilgisinden başka mekânla ilgili fazlaca bilgi yoktur. Yağmurun ardından gelen selle birlikte çalışma kampı sular altında kalır; çamur içerisinde kalan yolda işçilerin çalışması imkânsız hâle gelir. Başkarma ve yöneticilerin çadırlarını su basar. Bu koşullarda daha fazla çalışmak mümkün olmadığından işçiler Temirtav denilen yerdeki maden ocağında çalışmak üzere istihdam edilir.

¹⁹⁵ *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam*, s. 14

Temirtav, isminden de anlaşılacağı gibi demir yataklarının bolca bulunduğu “demirdağ” şeklinde de isimlendirilebilecek bir dağdır. İşçiler demir dağı eriterek maden çıkaracak, böylece devrime hizmet eden “emek kahramanları” olacaktır. Mehmet ve arkadaşları, bu mekâna gelip dağı eriteceklerini anlayınca, Türklerin millî efsanesi olan Ergenekon Destanı’nı hatırlar. Destanda Türkler millî varlıklarını devam ettirmek için dağı eritirken, Mehmet ve arkadaşları komünist rejime hizmet için çalışmak zorunda kalır. Temirtav yakınlarındaki köy evi romanın en önemli iç mekânıdır. Zühre ve Mehmet’in evlendikten sonra birlikte yaşamaya başladığı bu ev, son derece küçük olmasına rağmen çiftin evliliklerini sürdürdüğü mekân olması bakımından mutluluklarının da sembolü olur. Ayrıca Mehmet şiir ve yırları sabaha kadar bu evde yazarak derler ve karnı bu evde nasırlaşır. Romanın ana konusu olan vasiyetin büyük bölümü bu mekânda gerçekleşir.

Peçora’daki Orman Ürünleri sovhozu, hatıralarda görülen son mekândır. Sürgün cezası nedeniyle işçi olarak buraya gönderilen Mehmet ve Zühre, sovhoz yakınlarında yaşlı bir kadınla paylaştıkları küçük bir eve yerleşir. Çocukları Pulat’ın doğup büyüdüğü ev olma özelliği taşıyan bu mekân, ayrıca Zülfiye isimli yaşlı kadınla yaşanan sıcak hatıraları da barındırır.

Uzaydan Gelen Adam romanında Bargan Dünya’nın değişik coğrafyalarını dolaşır. Dolayısıyla anlatı uzamsal açıdan geniş bir mekânı kapsar ve bu mekânların çoğu açık mekânlardır. Avustralya, Çin, Ganj Nehri, Nil Nehri, Ağrı Dağı, Japonya açıklarındaki adalar ve Amerika romanda geçen farklı mekânlardır. Bargan, gittiği yerlerde insanların bıraktığı izlere yoğunlaşır. Ancak vakti kısıtlı olduğundan her mekânla ilgili gerekli bilgileri öğrenip diğer mekâna geçer. Böylece anlatı, çocuklar için yazılmış bir seyahat romanı izlenimini uyandırır. Tasvirler çocukların algılayabileceği düzeydedir ve kitaptaki resimlerle desteklenmiştir.

Uzaylı Bargan’ın Dönüşü romanında Bargan, atmosferdeki uçan dairesi aracılığıyla Amerikan ve Sovyet uzay istasyonu ile iletişim kurar. Uzay istasyonları ve uçan daire en önemli kapalı mekânlardır. Uçan daire gelişmiş bir teknolojiye ve ileri düzey silahlara sahiptir. Romanda açık mekânlarla ilgili fazla bilgi yoktur. Bargan Dünyaya geldiğinde Okyanusya adalarından birine iner. Bu adanın tasviri dışında açık mekân betimlemesi hemen hemen görülmez. Bargan, Dünyanın doğal güzelliklerine hayran kalır:

“İndiğim yer Okyanusya adalarından biri idi ve mevsim bahardı. Yeri kaplayan, körpe ve tertemiz yeşilliğin arasında renk renk ve çok güzel çiçekler vardı. Ağaçlar da çiçekliydi.”¹⁹⁶

Eserde adı geçen Washington ve Moskova şehirlerinin, başkanların yaşadığı başkentler olmanın dışında bir işlevi yoktur. Bargan, her iki başkentle de iletişim kurarak isteklerini devlet başkanlarına kabul ettirmeye çalışır.

“Üç Yiğit Atlı” başlıklı **hikâye** Kazak illerinde geçer. Hikâyede geçen ve üç adadan oluşan Üç Aral isimli bölge, gidenlerin geri dönemedikleri, Göktürk isimli canavarın da yaşadığı gizemli ve ütopyik bir mekandır.

“Kızkulesi ve Martı” hikâyesi, İstanbul’da, Boğaz’da geçer. Galata Kulesi, Rumeli Hisarı, Dolmabahçe Sarayı ve İnönü Stadı, martının gezip gördüğü ve kız kulesine anlattığı başlıca mekânlardır.

“Gözyaşı İncisi” başlıklı hikâyede olay örgüsü Boğaziçi’nde geçer. Kral balık, Emirgan, Kandilli ve Kavakları dolaşır. Olay örgüsünün önemli bir kısmı denizin altında geçer. Hikâyede mekân tasvirlerine yer verilmez.

“Giyomtel Hasan” başlıklı hikâyede ismi belirtilmeyen mahalle ve bu mahallenin çocuklarının oyun oynadığı sokaklar olay örgüsünün geçtiği yerdir. Yerleşim düzeni ve sosyolojik olarak mahalle dokusunun bozulmadığı bu mekânda çocuklar oyunlar oynar, esnaf ve komşularla ilişkiler kurar.

“Çoban ve Kuzuları” hikâyesinde geçen tek kapalı mekân mahkeme salonudur. Hikâyenin çok kısa olması, olayların geçtiği mekânı da sınırlar.

“İskelet” hikâyesinde Fikret’in çocukluğu küçük bir kasabada geçer. Kasabanın ismi verilmese de Ankara’ya yakın olduğu bilgisi vardır. Fikret’in yaşadığı yer, ortaokulu bile olmayan, imkânları sınırlı küçük bir kasabadır. Olayların devamı Ankara’da bir ortaokulda geçer. Fikret İstanbul’da parasız yatılı okulu kazanır ama İstanbul macerası hikâyede anlatılmaz.

“Ak Kemik Oyunu” hikâyesinde olayların köyde geçtiği belirtilir ancak hangi köy olduğu söylenmez. Anlatıcı, Durmuş’un aklını yitirme sürecine yoğunlaştığından mekân tasvirlerine yönelmez.

“Yitik Yolcusunu Bekleyen Tren” hikâyesinde olay örgüsü Polatlı’da başlar. İstanbul’a kadar süren yolculukta trenin yolcu vagonu, iç mekân işlevi görür.

¹⁹⁶ *Uzaylı Bargan’ın Dönüşü*, s. 16.

“Elma Kız” hikâyesi Mehmet’in yaşadığı köyde geçer; ancak köyün ismi belirtilmez. Olayların geçtiği köyle ilgili ipucu verebilecek tek mekân ismi, Mehmet ve Elma Kız’ın uydu seyretmeye gittiği Selves Burnu’dur.

Köyün en belirgin mekânlarından birisi Recep Dayı’nın çiftliğidir. Elma Kız ve ailesi bu çiftlikteki eve yerleşir ve yaz mevsimini bu evde geçirir. Hikâyede çiftlik ve ev hakkında ayrıntılı tasvirler yer verilmez. Anlatıcı zaten köyde yaşayan birisi olduğu için daha çok şehirden eve yeni gelen teknolojik eşyalara yoğunlaşır.

“Elma Kız” hikâyesinde tabiat önemli bir izlek olduğundan açık mekânlar ön plandadır. Elma Kız’ın koşuşturduğu çayırlar, hayvanları korumaya çalıştığı gölet ve uydu izlemeye gittiği Selves Burnu başlıca açık mekânlardır. Olay örgüsünün kısalığı, olayların tamamının köydeki çiftlik ve etrafındaki kırlarda geçmesi gibi nedenlerle olayların geçtiği mekân dardır. Hikâyede tabiat ayrıntılı tasvir edilen bir mekân olarak değil, insan tarafından sevilmesi ve korunması gereken bir varlık olarak ön plana çıkar. Hikâyenin kısa oluşu ve Mehmet’in Elma Kız’la yaşadıklarına yoğunlaşması nedeniyle ayrıntılı tabiat ve mekân tasvirlerine yer verilmez.

Mehmet, Elma Kız’dan ayrıldıktan sonra da Selves Burnu’na gökyüzünü gözlemlemeye, uzay mekiğiyle hayali yolculuklar yapmaya devam eder. Uydu izledikleri tepeye de Elma Tepesi ismini vererek mekâna sembolik bir değer yükler.

“Kahraman” başlıklı hikâyede başkişinin iç dünyasında korkularıyla yaptığı mücadeleye yoğunlaştığından dış dünya mekân değeri açısından önemli bir işlev üstlenmez. Başkişinin evi, korkularıyla mücadele ettiği mekânlardan biri olmak ötesinde bir anlam taşımaz. Korkularıyla mücadeleyi öğrenen adam, kahvede oturmaktan vazgeçer ve kır hayatına yönelir. Kırlardan otlar toplar, yürüyüş yapar. Kır, açık mekân olarak başkişinin yeni hayatında sığındığı ve mutlu olduğu bir yer olma özelliği taşır. Ancak hikâyede ayrıntılı kır tasvirlerine yer verilmez.

“Üç Dilek Oyunu” hikâyesinde geçen en önemli mekân Mahmut Bey’in yaşadığı apartman dairesidir. Apartman dairesi Mahmut Bey ve ailesinin içerisinde bulunduğu sosyo-ekonomik durumu gösterir. İstanbul’un hangi semtinde olduğu belli olmayan apartmanda Mahmut Bey gibi emekli, memur ve yoksul insanlardan müteşekkil aileler yaşar. Hikâye, soğuk bir kış gününde apartman dairesindeki soba yakma sahnesiyle başlar. Fırtınayla birlikte apartman bahçesi ve ev içinin de tasviri yapılır:

“Avludaki akasya ağacıya kökünden sökülerek boylu boyunca yere serilmiş, ya da en büyük dallarından birini yitirmişti. Çatırtı çok yakından gelmişti çünkü...”¹⁹⁷

“İki Dünyada Yaşayan Adam” hikâyesinde geçen başlıca reel mekânlar başkişinin evi, İstanbul’un trafik sıkıntısı çeken yolları, işyeri ve Kıyıköy ormanındır. Başkişi, dış dünyaya ait bu mekânlara fazla yoğunlaşmaz; onun için iç dünyası önemlidir. Sadece Kıyıköy ormanına duyduğu hayranlığı gizleyemez; doğaya özel bir önem verir. Hikâyede başkişinin iç dünyasında önemli bir yere sahip olan uzay hayalî bir mekân olarak karşımıza çıkar. Başkişi uzaylı dostu Bargan ile uzayda buluşarak insanlığın sorunlarını çözer. Uzamsal açıdan uzay, iç dünyaya ait hayalî bir mekân olsa da işlevsel açıdan büyük önem taşır. Dış dünyaya dönünce reel mekân ile sınırlandığı için kendisini daha güçsüz hisseden başkişi, iç dünyasında uzay yelkenine binerek mekânsal açıdan sınırsızlığı yakalar.

“Yüreğim Yanardağ” başlıklı hikâyede olaylar uzamsal olarak geniş bir boyuta yayılır, olay örgüsü farklı mekânlarda cereyan eder. Ragıp’ın doğup büyüdüğü, ilkokulu bitirdiği kasabanın ismi verilmez. Ortaöğrenim için Ragıp İstanbul’a, Gül Bursa’ya gider. Bu yıllarda iki sevgilinin buluşma mekânı Yalova ve Bursa’daki İnkaya denilen yeşil alandır. Ragıp üniversite yıllarında İstanbul’da kalmaya devam ederken Gül yükseköğrenim için Ankara’ya gider. Ankara iki sevgiliyi birbirinden ayıran mekân olma özelliği taşır. İki gencin parası İstanbul-Ankara arasında seyahat etmeye yetmez. Üniversite yıllarında hastalanan Gül, Nallıhan’da bulunduğu bilgisi verilen K. Köyüne gider ve burada ölür. Bu köy Gül’ün mezarının bulunduğu mekân olarak Ragıp için özel bir yere sahip olur. Hikâyede iç mekânlara yoğunlaşılmaz; ayrıntılı tasvirlerle yer verilmez.

“Yolcu Beklerken” başlıklı hikâyeye, mekân olarak İstanbul’da transatlantik gemilerinin yanaştığı Kapalıçarşı’ya yakın bir rıhtım ile sınırlıdır. Rıhtımın Karaköy ya da Eminönü iskelelerinden birisi olma ihtimali kuvvetlidir.

“Kendi Mezarını Kazan Adam” başlıklı hikâyede olaylar Marmara Denizi’ne kıyısı olan bir köyde geçer fakat köyün ismi verilmez. Tabiat sevgisi tema olarak öne çıktığından yazar açık mekânlara, özellikle de meşe ağacının olduğu araziye yoğunlaşır. Hikâyede mekâna yazar tarafından sembolik değer atfedilir. İnsanlar tarafından anlaşılmayan ve kendisini yalnızlaşmış hisseden Mehmet Ağa, tabiata ve toprağa

¹⁹⁷ Refik özdek, “Üç Dilek Oyunu”, *Yüreğim Yanardağ*, Ötüken yayınları, İstanbul 1991, s. 52.

sığır. Meşe ağacının bulunduğu toprak parçası, Mehmet Ağa için bir dost ve dert ortağıdır.

“Şakir’den Al Haberi” başlıklı hikâyede olay örgüsünün büyük çoğunluğunun geçtiği kahvehane, en önemli mekândır. Bu kahvehane Şakir’in deyimiyle İstanbul’un son kıraathanesidir. Sıradan bir kahve olmayan bu mekânda tarihçiler, yazarlar, şairler, esnaflar ve çeşitli meslek gruplarından insanlar bir arada bulunur. Ayrıca siyasî görüşlere göre sağcı ve solcular arasında da gruplaşmalar vardır. Her grup Fransız Devrimi’ni çağrıştıran “Jakobenler”, “Jirondeller”, “Eta Jenaro” gibi isimlerle anılır. Kahve sanki o dönemin Fransa Meclisi gibidir. Farklı sosyo-kültürel tabakaya mensup insanları barındıran kahvehane sosyolojik açıdan çeşitliliği yansıtan bir laboratuvar gibidir. Şakir’in haber taşıma işlevini gerçekleştirdiği mekân olan kahvede başlangıçta farklı siyasî fikirler rahatlıkla ifade edilir, edebiyat ve kültür-sanat konularında güzel sohbetler yapılır. Fakat son zamanlarda kahvenin sohbet için elverişli bu güzel atmosferi bozulur; siyasî gruplar arası gerilim artar. Her grup kendini kahvenin gerçek hâkimi olarak gördüğünden diğerlerine fikirlerini ifade hakkı vermez. Bozulan düzenine rağmen kahve ihtiyaç sahibi insanlara yardım elinin uzatıldığı yerdir. Arkadaşlık bağı kahve müdavimleri arasında varlığını devam ettirir. Kahve ahali Cemal için yardım toplar. Topluca Şakir’in cenazesine katılan kahvenin gediklileri hep birlikte gözyaşı döker.

“Kızıroğlu Mustafa” hikâyesinde en önemli iç mekân Şefkat Teyze’nin Bomonti’deki evidir. Kızıroğlu Mustafa her ne kadar bekâr evinde kalsa da her gün Şefkat Teyze’nin evine uğrar. Anlatıcı, Kızıroğlu’nun evinde geçirdiği zamandan çok yaşlı kadının evinde yaptıklarına yoğunlaşır. Şefkat Teyze’nin tek başına yaşadığı sıkıcı bir mekân olan bu ev, Kızıroğlu sayesinde sıcak bir yuvaya dönüşür. Kızıroğlu’yla birlikte yemek yiyip sohbet eden Şefkat Teyze, bu evdeki son aylarını mutlu geçirir.

Hikâyedeki bir diğer önemli mekân otoparktır. “Ekmek kapısı” olma özelliği taşıyan bu mekân sayesinde Kızıroğlu para kazanmaya başlar ve Şefkat Teyze’yle mutlu bir hayat yaşama şansına ulaşır.

3.6.Dil ve Anlatım Unsurları

Bir roman veya hikâyede kullanılan tekniklerle okurda uyandırılmak istenen “estetik, duygusal ve düşünsel etki” arasında yakın bir ilişki vardır. Dolayısıyla yazarın

okuyucuda oluşturmak istediği etki, kullanacağı tekniği de belirler.¹⁹⁸ Refik Özdek eserlerinde modern ve post-modern yazarların kullandığı anlatım tekniklerine yer fazla vermez. Bu kısımda Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinde kullandığı teknikler ve anlatım unsurları ele alınacaktır.

3.6.1.Diyalog

Diyalog, “iki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşma”¹⁹⁹ demektir. “Anı-roman” olarak nitelenen bazı romanlar istisna edilirse, romancıların büyük çoğunluğunun diyalog tekniğinden yararlandığı görülür.²⁰⁰ Diyalog tekniğinden bütünüyle vazgeçmek çok zor olduğundan²⁰¹ Refik Özdek, *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, *Gece Yarısı Güneşi*, *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* gibi romanlarında hatıra tekniğini kullanmasına rağmen diyalog tekniğinin imkânlarından da yararlanır.

Diyalog yönteminin önemli bir işlevi de “düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını ve etkileşimini” sağlamasıdır.²⁰² *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanında komünizm karşıtı bir köylü olan Yunus Çavuş ile devrimci bir genç olan Deve Memet arasındaki diyalog, farklı düşüncedeki iki insanın hayat felsefelerini birbirlerine aktarmalarını sağlar. Bu diyalog sonucunda Memet köylünün söylediklerinden etkilenir ve devrimciliğe dair fikirlerini sorgulamaya başlar:

-Amca, bizim eğildiğimiz sorunları, yani meseleleri sen anlayamazsın, hakkın da var.

-Sorularınızı anlayamam mı, ben de sorarım. Niye çaldığımızı, niye yaktığımızı, niye öldürdüğünüzü sorarım. Neden Amerika düşmanını değil de Moskof düşmanını, amma ille de bir düşmanı dost bildiğinizi sorarım. Hangi düşmanla vuruştüğünüzü sorarım. Hele, de bakalım, sizin reisiniz kim? Türk mü, gâvur mu? Elbette gâvurdur. De bakalım, kim sizin reisiniz? Bilmezsin değil mi, çünkü cahilsin, çünkü gençsin, seni aldatanları, hem de reisini bile bilmezsin. De bakalım, reisin Türk olsa memleketi bölelim der mi? Büyük büyük düşmanlara bak. Neden büyük onlar? Çünkü o düşmanların reisleri memleketi bölelim dememişler, memleketi büyütelim demişler. Siz o büyük düşmanların reislerine uyarsanız onlar daha büyük olur, biz daha küçük oluruz.”²⁰³

¹⁹⁸ *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkışi'nin Öykücülüğü*, s. 25.

¹⁹⁹ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 277.

²⁰⁰ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 277.

²⁰¹ Mehmet Tekin, Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Yaz* romanında olduğu gibi bazı örneklerde diyalog tekniğinin en aza indirildiğini ancak diyalog yönteminden bütünüyle vazgeçmenin zor olduğunu belirtir ve diyalog yönteminin “romanın omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından biri” olduğunu ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 277

²⁰² *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 278.

²⁰³ *Hücre (k)-Biz şehir Eşkiası İdik*, s. 83.

Diyalog tekniğinin “farklı kişilerin bir araya gelip farklı kültür ve konuşmaların ortaya çıkmasına” aracı olması²⁰⁴ *Gece Yarısı Güneşi* romanında açıkça görülür. Finlandiya’ya röportaj için giden bir gazeteci olan Murat, orada filoloji öğrencisi Ayme ile karşılaşır. Farklı değerler sistemi içerisinde yetişmiş iki gencin arasında geçen diyaloglar, kültürler arasındaki farklılıkları ortaya koyar. İki âşığın birbirlerini tanımak için sorduğu sorular sırasında ortaya çıkan diyalog, farklı kültürlerin tanınmasına hizmet eder. Ayme, Batı’daki aşk romanlarıyla Doğu’daki mesnevî ve halk hikâyeleri arasındaki benzerliği Murat’la diyalogu aracılığıyla öğrenir. Yine iki gencin seyyahlar hakkındaki diyalogu farklı kültürlerin tanınmasını sağlar:

-Neleri okudun?

Önce Evliya Çelebi, İbn Batuta, Marco-Polo gibi eskileri okuduğumu, Fransızcamı ilerlettikten sonra “Le tour du monde par un romancier-Bir romancının dünya turu” adlı kitabı da okuduğumu ve çok etkilendiğimi anlattım.

-Şu Türk gezgini, Alia mı dedin ne? Nereleri gezmiş?

Evliya Çelebi’nin on yedinci yüzyılda yaşadığını, elli yıl gezerek eski dünyada ayak basmadık yer bırakmadığını söylediğim zaman pek şaşırды.²⁰⁵

“Yüreğim Yanardağ” başlıklı **hikâyede** Ragıp ve Gül arasındaki diyaloglar, iki gencin aşk ve geçmişteki âşıklar hakkındaki fikirlerini yansıtır. Diyaloglarda tarihî şahsiyetlerin aşklarından hareketle eski Şark kültüründe yer alan aşk anlayışının yirminci yüzyıla taşınması hakkında konuşulur:

-Şair, âşıklar için ağlayan çoban çeşmesinin masallarda kaldığını söylüyor.

-Ama biz gerçeğiz, sevgimiz gerçek, hem ağlamasına da gerek yok, şırl şırl şarkı söylesin.

-Geçmişteki büyük aşkların hepsine saygı duyuyorum. Aşk kahramanlarının yirminci yüzyılda da, uzay çağında da bulunacağına inanıyorum, hem de sevgili için fedakârlıkta onlarla yarışmak istiyorum.

-Nasıl?

-Ben Şahcihan olsaydım sen de Mümtaz Mahal olacaktın, ama ikimiz için yaptıracağım aşk türbesi Tac Mahal’den çok daha görkemli, çok daha güzel olurdu.²⁰⁶

“Kiziroğlu Mustafa” hikâyesinde İbrahim Ağa ile Mehmet Ağa arasındaki diyalog, Mehmet Ağa’nın hayata bakışını ortaya koyar. Bu diyalog, bir köylünün hayat felsefesinin kendi üslubuyla en yalın ifadesidir:

²⁰⁴ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 278.

²⁰⁵ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 19.

²⁰⁶ Refik Özdek, “Yüreğim Yanardağ”, *Yüreğim Yanardağ*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1991, s.132.

-Bak Mehmet onbaşı, tarlalarını çocuklarına bölüştürdün, şuncağız da sana kaldı, demişti oturduğu iskemleden elini bu meşenin olduğu tarafa uzatarak. Bugüne kadar dişinle, tırnağınla baktın bu toprağa, sana ne verdi? Elinde ne var? Sat gitsin! Alacağın para seni ömür boyu rahat rahat yaşatır. Zaten çocukların da öyle yaptılar ve iyi ettiler...

-İbrahim, orada dur biraz! Oğullarımın ve ailelerinin nasıl yaşadıklarını ben bilirim, sen değil. Onlara deniz tarafındaki tarlayı vermiştim. Sattılar. İşte şurasıydı. Bak, ne oldu! Sözde lüks villalar oldu. İkış tikiş beton ve taş yığınları...

-Ne olacak yani? Demişti İbrahim, evler oraya iyice yaklaştı, bir zorba gecekondu eline düşmeden satsan iyi edersin.... Dediğim gibi, alacağın para ömrünün sonuna kadar seni beyler gibi yaşatır..

-Bey gibi yaşamak istemiyorum, ben gibi yaşamak istiyorum, çünkü bu yaştan sonra bana hükümetin bankasını verseler yine de öğrenemem bey gibi yaşamayı.²⁰⁷

3.6.2. İç Monolog

İç monolog, “romanı anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden birisidir.”²⁰⁸ “İç monolog, okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir.”²⁰⁹ Bu teknikte “zihnin serbestçe ve etkin bir şekilde çalışması” dikkati çeker.²¹⁰ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanında başkişi Memet’in iç monologları, onun devrimle ilgili düşüncelerinin değişim sürecini gösterir. Deve Memet’in iç dünyasında yaptığı muhasebeyi okuyucu iç monologlar aracılığıyla öğrenir:

“Yalnız, bir soru daha var ki o da çıkmıyor kafamdan: biz halk için halktan yana idik. Ama neden Türk halkından söz etmiyorduk da <<Türkiye Halkları>> diyorduk. Türkiyeyi halklara ayırmak bölücülüktü ve sıkıyönetim bildirilerinde bu tutumumuz belirtilirken bizi suçlayacak olanlar <<Şehir Eşkiası>> olduğumuzu da kabul etmeyecekler miydi? “²¹¹

Afşaroğlu romanının başkişisi Mustafa Afşaroğlu’nun iç monologları, onun kararsızlıklarını yansıtır. Hayatıyla ilgili önemli kararlar alma aşamasında olan Afşaroğlu, yaşadığı çatışmayı okuyucuya iç monologlar vasıtasıyla aktarır:

“Zeynep’le evlensem mi? Evlensem burada çakılıp kalacağım. Onlar damat değil bir erkek evlat istiyorlar. Anam gibi bir ana daha, bir yeni baba ve Zeynep beni tutacak. Bizim bahçeyi onların bahçesinden ayıran harım ortadan kalkacak.”²¹²

²⁰⁷ Refik Özdek, “Kiziroğlu Mustafa”, *Kiziroğlu Mustafa*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1998, s. 8-9.

²⁰⁸ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 177.

²⁰⁹ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012, s. 289.

²¹⁰ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 290.

²¹¹ *Hücre (k)-Biz şehir Eşkiası İdik*, s. 59.

²¹² *Afşaroğlu*, Ötüken Yayınları, s. 41.

Gece Yarısı Güneşi romanında başkişi Murat'ın iç monologları, onun hayal dünyasını yansıtır ve hedefleri hakkında ipucu verir:

“Al sana özgürlük, al sana sayısız erek alanları! Dilersen Köroğlu gibi naralar atarak çamlı bellere tırman, aç yiğit bağrını rüzgâra, dağlarda şarkı söyle: Hey hey! Yine de hey hey!. Dilersen denizlere yelken aç, ıssız adaları keşfet. Kristof Kolomb ol, Magellan ol, Pirî Reis ol. Ama Robenson olma! Sana dünya dar geliyor, ıssız bir adada yıllar yılı neylersin?”²¹³

“Kahraman” başlıklı **hikâyenin** isimsiz başkişisi, iç monologlar ile etrafındaki insanları ve olayları yorumlar. Satıcı kadının yaşlı adama romatizma hastalığına iyi gelecek bir formül öğretmesi karşısında adamın kadının gerçek niyetini sorgulaması iç monolog yöntemiyle olur:

“Sakin beni cezalandırmak istemiş olmasın? Yoo, bunu yapamaz. Yaparsa bir daha bu sokaktan geçemez. Peki niçin yapıyor bunu? Erdemli oluşundan mı?”²¹⁴

“Kiziroğlu Mustafa” hikâyesinde figüranlık yaparken öfkesini kontrol edemeyen Kiziroğlu, daha sonra pişmanlığını iç monolog yöntemiyle aktarır:

“Niçin, niçin tutamadın kendini? Niçin öyle balyoz gibi indirdin o yumruğu? Sürekli bir işin olacaktı, yalandan dayak yiyecektin. Rol bitince, savunmanın rol gereği olanını da öğrenir, adama bir daha sövmemesini rica ederdin. Rol gereği olmadan da sövmeye kalkışırsa, özür dilemezse, o zaman, işte tam o zaman, dağıtırdın çenesini.. Ama.. ama o da niçin o kadar şımarık, aptal ve kötü? Niçin kendisini sinemanın gerçek kıralı görüyor ve niçin böylesini kıral seçiyorlar?... Sen yapayalnızsın Kiziroğlu. Bir dert ortağın yok.”²¹⁵

3.6.3.İç Çözümleme

İç çözümleme, “anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmasıdır.”²¹⁶ Bu yöntemde yazar roman kişinin “psikolojisini dışarıdan bir gözlemci olarak” bütün hâlinde aktarır.²¹⁷ “İç monolog ve bilinç akımı yöntemlerinin keşfinden önce yazarlar tarafından daha sık kullanılan iç çözümleme yöntemi, “roman sanatına anlatma yönteminin hâkim olduğu dönemin anlatma tarzıdır.”²¹⁸ Refik Özdek, modernist yazarların aksine bilinç akımı gibi yeni tekniklerden ziyade geleneksel romanlarda sıkça kullanılan iç çözümleme yöntemine başvurur. *Ocağımız Sönmesin* romanı, heterodigetec anlatıcıyla anlatıldığından bu teknik

²¹³ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 14.

²¹⁴ Refik Özdek, “Kahraman”, *Yüreğim Yanardağ*, Ötügen Yayınları, İstanbul 1991, s. 31.

²¹⁵ “Kiziroğlu Mustafa”, *Kiziroğlu Mustafa*, s. 90.

²¹⁶ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 284

²¹⁷ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 175.

²¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 284.

için elverişlidir. Anlatıcı, genç Rasim'in psikolojisini, üstlendiği görev ve sorumluluğun getirdiği heyecanını iç çözümleme yöntemiyle okuyucuya aktarır:

“Böbürleniyordu ama ciddi idi. Sorumluluk taşıma gururunu, daha ağabeyleri askere gittiği ve evin tek erkek evlâdı olarak kaldığı gün tadmıştı. Şimdi, Şevki Baba'nın her dediğini herkesten iyi anlamaya ve en doğru olarak yorumlamaya çalışıyordu. Zihninde emrin anlamını çıkarmaya çalışırken daha bir ciddileşti, daha bir büyüdü sanki.”²¹⁹

“Kendi Mezarını Kazan Adam” hikâyesinde de heterodiegetic anlatıcı, başkişi Mehmet Aga'nın tabiata dair düşüncelerini ve iç dünyasını iç çözümleme tekniğiyle anlatır:

“Eskiden, toprağı bir nimet, bir geçim kaynağı olduğu için sevdiğini sanırdı. Zamanla bütün tarlaları, dağları, ovaları, denizi, dereleri öz malı olarak sevdiğinin, bunların yalnız karnını değil, ruhunu da doyuran bir eşsiz besin kaynağı olduğunun bilincine varmıştı. Toprağı yalnız bitki örtüsüyle değil, çıplak kayaları ile değil, tavşanından tarla faresine, sürüngenlerinden kuşlarına kadar bütün canlılarıyla seviyordu.”²²⁰

“Kızıroğlu Mustafa” hikâyesinde başkişi Kızıroğlu'nun yaşadığı pişmanlık sonucu sahip olduğu ruh hâli, anlatıcı tarafından iç çözümleme yöntemiyle aktarılır:

“Kızıroğlu yaldızlı çerçevedeki resmin Şefkat Teyze'nin oğlu olduğunu, onun o kargışlı günlerde öldürüldüğünü bilmece, yıllardır özlemine çektiği bir baba ocağına, ana ocağına kavuşmuş gibi sevinecekti. Ama şimdi o günlerin acısıyla, yılların anılarını sinmiş eşyaları eski olsa da, temiz, sıcak, güvenli bir yuvada bulunmanın huzuru çatıştıyordu içinde. Bu iki duygudan biri ötekinin üste çıkmasını önlüyor ve onu terletecek kadar güç bir durumda bırakıyordu.”²²¹

3.6.4. Otobiyografi

Bir romancının kendi yaşadığı olayları roman kurgusu içerisinde anlattığı romanlara otobiyografik roman denir.²²² Stevick, “Rousseau ile itirafnamenin romana dönüştüğünü” ve “itirafnamenin hayal gücü yardımıyla romanlaşmasından otobiyografik romanın meydana geldiğini” belirtir.²²³ “Otobiyografik yöntem, bir anlamda biyografinin ürünüdür.”²²⁴ Ünal Aytür, bu yöntemde “roman konusu da anlatıcısı da aynı kişi olduğundan bakış açısının çok dar” olduğunu ifade eder.²²⁵ Haedens'a göre otobiyografik yöntemde “anlatıcı ile anlatılan arasındaki mesafe

²¹⁹ *Ocağımız Sönmesin*, s. 35.

²²⁰ Refik Özdek, “Kendi Mezarını Kazan Adam”, *Kızıroğlu Mustafa*, Ötügen Yayınları, İstanbul 1998, s. 18.

²²¹ “Kızıroğlu Mustafa”, *Kızıroğlu Mustafa*, s. 104.

²²² *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 234.

²²³ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 234.

²²⁴ Mehmet Tekin, romancıların biyografiden anlatı düzeyinde yararlanmak istemelerinin otobiyografik yöntemi gündeme getirdiğini söyler. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 271-272.

²²⁵ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 271.

belirsizdir.” Bu nedenle ben merkezli bir yöntem olan otobiyografi “’itimatsızlık’ telkin eder.”²²⁶ Bununla birlikte romanda “ilginin dış dünyadan iç dünyaya yönelmesi” ve bu vesileyle romanın güçlenmesi sürecinde otobiyografik yöntemin önemli katkısı vardır.²²⁷

Ocağımız Sönmesin romanı Balkanlar’dan Anadolu’ya yapılan bir göçü konu alması bakımından otobiyografik nitelik taşır. Zira Refik Özdek Romanya’nın Köstence şehrinde doğmuş, daha sonra Türkiye’ye göç etmiştir. *Ocağımız Sönmesin* romanı 93 Harbi’nin acılarını konu alır. Köstence, 93 Harbinden en fazla etkilenen şehirlerden birisidir. Ayrıca romanda geçen kişi isimleri yazarın yakınlarıyla ilişkilidir. Refik Özdek’in annesinin ismi Elif, babasının ismi Şevki’dir. Romanda da Mesude’nin babasının ismi Şevki, Rasim’in annesinin ismi Elif’tir.

Gece Yarısı Güneşi, otobiyografik özellikler gösteren bir romandır. Romanın başkışisi Murat, tıpkı Refik Özdek gibi gazetecilik mesleğini yapar. Refik Özdek de *Büyük Doğu* ve *Tercüman* başta olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde gazeteci olarak çalışmış, basın kartı sahibi bir yazardır. Romanda Murat gazetecilik mesleğini yapmadan önce öğretmenlik yaparak geçinir. Refik Özdek de bir süre Galatasaray Lisesi’nde öğretmenlik yapmıştır. Romanın başkışisi Murat, romanın yazarı gibi ileri düzeyde Fransızca bilir. Sevgilisi Ayme’yle Fransızca anlaşır. Refik Özdek, Fransızca bilen bir yazar olarak Fransızca’dan çok sayıda eser çevirir ve Galatasaray Lisesi’nde bir süre Fransızca öğretmenliği yapar. Refik Özdek’le Murat’ın benzer bir yönü de edebiyata ve farklı coğrafyalara ilgi duymasıdır. Bununla birlikte romanın başkışisi Murat’ın hayatı Refik Özdek’le birebir örtüşmez. Romanda Murat Ankaralı bir ailenin çocuğu olarak tanıtılır, oysa Refik Özdek Romanya doğumludur.

“İki Dünyada Yaşayan Adam” **hikâyesinde** de otobiyografik unsurlar gözüktür. Hikâyenin başkışisi tıpkı Refik Özdek gibi gazeteci-yazardır ve bir kız çocuğu sahibidir. Başkışı, Refik Özdek’in sık sık yaptığı gibi ailesini de alarak hafta sonları ormana gider ve şehir hayatının neden olduğu sıkıntılar karşısında tabiata sığınır. İnsanlığın çözmekte zorlandığı sorunlar karşısında uzaylı dostu Bargan’dan yardım isteyen başkışı, uzaylılara duyduğu ilgi açısından da Refik Özdek’e benzerlik gösterir.

²²⁶ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 272.

²²⁷ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 272

3.6.5.Montaj

Montaj tekniği, “yazarın genel kültür bağlamında değer ifade eden bir metni, söz veya yazıyı kalıp hâlinde eserinde kullanmasıdır.”²²⁸ Montaj tekniği, klasik edebiyattaki iktibas sanatına benzemekle birlikte, sadece metni süslemeyi amaçlamaması, “eserin genel yapısını, kompozisyonunu da kurması” gibi işlevleriyle iktibas sanatından ayrılır.²²⁹ Günümüz romanında montaj tekniği bir “yapı malzemesi” olarak görülür. “Bu teknikle biçimlenen “montaj üslubu” modern romanın bariz niteliklerinden sayılır.”²³⁰ Yazarlar, modern zaman gerçeklerinin “tek bir türle ifade edilemeyeceği”, dolayısıyla gerekli görülen yerlerde “her türdeki metin parçalarından yararlanılması gerektiği” düşüncesiyle metin ekleme yöntemine yönelirler.²³¹ Bu sayede “romanın iletisi başka metinlerle pekiştirilmiş olur.”²³² Montaj, metni aynen ekleyerek ya da dönüştürerek yapılabilir. Günümüz romanında “metnin dönüştürülmesi” esastır.²³³

Refik zdek roman ve hikâyelerinde montaj tekniğini kullanırken genellikle metni dönüştürme yöntemine başvurmaz. Hazır kalıp metni orijinal hâliyle kullanır. *Gece Yarısı Güneşi* romanına *Kezban’a Mektup* isimli şiir kitabındaki “Kelebek” başlıklı şiiri ekleyen Refik zdek, böylece farklı bir türde ama yine kendisine ait bir metni romanına eklemeyerek montaj tekniğini kullanmış olur. Montaj tekniğinin en yoğun kullanıldığı eser, *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanıdır. Mehmet Zârkişi’nin derlediği yır ve şiirler roman metnine montaj tekniğiyle eklenir. Bu metinler Mehmet’in derlediği şiirlere örnek olup, kurmaca metne gerçeklik katar. Romana eklenen şu yır, montaj tekniğinin kullanılmasına örnektir:

Kara kaşın, kara kzn sygen edim
Kzn kayda?
Mol tavışın, kşl kolın sygen edim
Kolun kayda?
Kandey bolsan syer edim
zn kayda?

Refik zdek, *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanına, çocuklar için yazdığı * Yiğit Atlı* isimli kitapta geçen “ Yiğit Atlı” başlıklı masalsı hikâyeyi hazır kalıp hâlinde ekler. “Ak Kemik Oyunu” başlıklı hikâyedeki Durmuş’un delirmesi

²²⁸ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 264-265.

²²⁹ Klasik Türk edebiyatındaki “iktibas” sanatıyla montaj tekniği arasındaki farkla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 265.

²³⁰ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 265-266

²³¹ *Roman zmleme Yöntemi*, s. 212.

²³² *Roman zmleme Yöntemi*, s. 212.

²³³ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 266.

hikâyesi, *Afşaroğlu* romanına farklı bir anlatıcı tarafından dönüştürülerek eklenir. Bu durum, Refik Özdek'in eserlerinde metnin dönüştürülerek eklenmesinin nadir bir örneğidir. “İki Dünyada Yaşayan Adam” hikâyesinde anonim halk edebiyatına ait;

Bahçeye kurdum çifte salıncak

Yar gelip yar gidip sallanacak

dizeleri anlatıya montajlanır.

3.6.6. Anlatma-Gösterme Teknikleri

Anlatma tekniğinde dikkatler “anlatıcı üzerine yoğunlaşır” ve anlatıcının ağırlığı söz konusudur.²³⁴ Realist yazarlar, bu tekniğin “anlatıcıyı metnin önüne geçirdiği için yetersiz” kaldığını fark etmiş ve aslında tiyatroya özgü bir teknik olan “gösterme tekniğini” de kullanmaya başlamışlardır.²³⁵ Diyalog parçaları, “gösterme tekniğinin tipik örneği”dir.²³⁶

Hücre (k)- Biz Şehir Eşkiası İdik romanında anlatıcı konumunda olan Memet'in ağırlığı hissedilir ve anlatma tekniğine sıklıkla başvurulur:

“Kıllı saçını taradı, eline bir tesbih aldı, pabuçlarını sürüye sürüye, uyuşuk, uyuşuk, sokakta yürüdü. Onu aralıktan görüyor ve gözetliyordum. Karşı taraftaki bakkala girdi, hem sözle hem el işaretiyle selâm verdi. Uzun uzun konuştu bakkal efendiyle. Döndüğü zaman ne konuştuğunu anlattı bize.”²³⁷

Afşaroğlu romanında olay örgüsünü başkışı Afşaroğlu anlatır ve anlatma tekniği ön plana çıkar:

“Gerçekten sınav günü Hanım da oradaydı. Memurlarla görüştü ve ben başardım! Bundan sonra bir süre de Hanımın Mercedesi'nde yalnız çalıştım. İstanbul'un kalabalık caddelerinde otomobil kullanmak acemi işi değildi. Ama bütün dikkatimi, yeteneğimi, aklımı kullanarak epeyce pişirdim bu işi. Çiftliğe gidip geliyor, yol öğreniyor, kenti tanıyordum.”²³⁸

“Kendi Mezarını Kazan Adam” **hikâyesinde** olay örgüsü hâkim konumlu anlatıcı tarafından anlatma tekniği kullanılarak aktarılır:

“Anlıyordu. Bu ikinci konuşmasında İbrahim'in ne demek istediğini çok iyi anlıyordu şimdi. Bu arada, ağacın ve ineğin başından geçen kazaların da kaza olmadığını, sebebini biliyordu artık.”²³⁹

“Kiziroğlu Mustafa” hikâyesinde de anlatma tekniğine fazlaca başvurulur:

²³⁴ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 207.

²³⁵ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 207.

²³⁶ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 212.

²³⁷ *Hücre (k)- Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 27.

²³⁸ *Afşaroğlu*, Ötügen Yayınları, İstanbul 1994, s. 99.

²³⁹ “Kendi Mezarını Kazan Adam”, *Kiziroğlu Mustafa*, s. 10.

“Kizirođlu’nun aklında bir ŐimŐek aktı. Pansiyoner olarak kendisi yerleŐemez miydi o odaya? Ama bu dűŐünceyi pek beğenmedi. Üniversiteli kızlar varken onun pansiyonerliğini komŐular pek hoŐ karŐılamazlardı.”²⁴⁰

Hücre (k)-Biz Şehir EŞkıyası İdik romanında Memet ve AyŐegöl arasındaki diyaloglar gösterme tekniğiyle verilir:

-Küflü alıcıdan bir Şey çıkarabildi mi acaba? dedim.

-Aldı. Kılılı nereye gideceğimizi bugün söyleyecek, piyasada hareket devam ediyormuŐ. Besbelli bir hayli dinamit kullanmıŐ...

-Yorgun musun?

....-Hayır, değilim.²⁴¹

Ocağımız Sönmesin romanında gösterme tekniği Murat ve Ayme’nin birbirini tanınmasını sağlayan diyaloglarda görülür:

-Ne yazdın? dedi Ayme.

-Fırlattığım altın okla kendimi vurduğumu ve yaralandığımı...

-Ne yani? Eros mu girdi araya? Dur bakalım, daha biz üç günlük arkadaŐız, Eros oklarını rastgele fırlatmaz..²⁴²

“Elma Kız” başlıklı **hikâyede** Elma Kız ile Mehmet arasındaki konuŐmalar gösterme tekniğine örnektir:

-Avcılar mı? Ne vuruyorlar?

-Üveyik, sölün, toy, tavŐan, karaca...

-Yeter! Nerde bu gölbaŐı?

-Şu koyu ağaçların gerisinde, küçük bir derenin döküldüğü geniŐce bir vadi.. Oradan geçerken mutlaka bir av hayvanı görürüm ben..²⁴³

“Yolcu Beklerken” başlıklı hikâye, Refik Özdek’in gösterme tekniğini en belirgin kullandığı hikâyelerden birisidir ve yolcu bekleyen anlatıcı kişi ile görevli bir polisin diyaloglarından oluşur:

-“VatandaŐa cevabın biraz sert olmadı mı?” Dedim.

²⁴⁰ “Kiziroğlu Mustafa”, *Kiziroğlu Mustafa*, s. 130.

²⁴¹ *Hücre (k)- Biz Şehir EŞkıyası İdik*, s. 45.

²⁴² *Ocağımız Sönmesin*, s. 18.

²⁴³ “Elma Kız”, *Yüreğim Yanardağ*, s. 13.

-“Öyle mi sanıyorsun, dedi, on dakikadır bekliyorsun sıkıntıdan patladım, durmadan saate bakıyorsun, ben saatlerden beri nerdeyse donuma işeyeceğim, nöbeti devralacak arkadaş hâlâ gelmedi...”

-“Affedersin..” diye geri çekildim.

-“Yoo, uzaklaşma, biraz yanımda dur da neler soruyorlar işit!”²⁴⁴

3.6.7.Özetleme

Özetleme tekniği, “verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın özet halinde sunulmasıdır.”²⁴⁵ Bu teknik anlatıcının ön plana çıkmasına neden olduğu için modern romancılar tarafından “asgarî düzeyde” kullanılmış, “bilinç akımı”, “iç monolog”, “iç çözümleme” gibi teknikler özetleme tekniği yerine tercih edilmiştir.²⁴⁶ Refik Özdek özetleme tekniğine genellikle hikâyelerinde başvurur. Hikâye türünün hacminin romana göre kısa olması, bu tekniği hikâye türü için daha işlevsel kılar.

Özetleme tekniğinin en belirgin kullanıldığı roman *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam*’dır. Romanın son kısmında, anlatıcı konumunda olan Mehmet Zârkişi, çocuğunun büyümesi, kendisinin sovhozda terfi etmesi gibi uzun yıllara yayılmış olayları birkaç paragrafta özetler.

“Elma Kız” başlıklı **hikâyede** anlatıcı kişi Mehmet, özetleme tekniğiyle bir yaz mevsiminde Elma Kız ile nasıl tanıştığını ve başından geçen önemli olayları anlatır. Üç ay gibi uzun bir sürede yaşananları birkaç sayfalık hikâye metninde özetler.

“Yüreğim Yanardağ” başlıklı hikâyede başkişi Ragıp, trende tanıştığı yaşlı bir adama sevgilisi Gül’le olan aşk macerasını, onunla ilk tanıştığı çocukluk yıllarından başlamak suretiyle özetleyerek anlatır ve uzun yıllara yayılmış bir aşk sürecini tren yolculuğu süresince aktarır.

“İki Dünyada Yaşayan Adam” başlıklı hikâyede de özetleme tekniğine başvuran yazar, başkişinin çocuğunun yıllar içerisinde büyüüp okula başladığı süreci birkaç sayfada özetler.

3.6.8.Mektup

Mektup, “yazarın iç dünyasını ve kendisine dahi itiraf edemediği duygu ve düşüncelerini” ortaya koyar.²⁴⁷ Mektup tekniği, romancılar tarafından 18. yüzyıldan

²⁴⁴ “Yolcu Beklerken”, *Yüreğim Yanardağ*, s. 170.

²⁴⁵ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 250.

²⁴⁶ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 252.

²⁴⁷ Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, s. 9.

itibaren sıklıkla kullanılmaya başlar.²⁴⁸ Bu teknik, romanda “entrikanın açıklanmasında en önemli yardımcı unsur” olarak öne çıkar.²⁴⁹

Afşaroğlu romanında mektup, Afşaroğlu Mustafa'nın İstanbul'a gitmesiyle sevdiğinden ayrı kalan Zeynep için hem iletişim, hem de özlemini giderme aracıdır. Zeynep'in yazdığı mektuptaki samimi cümleler, aynı zamanda Afşaroğlu'na duyduğu aşkın büyüklüğünü de gösterir. Mektupta aynı zamanda yerel şive özellikleri de görülür:

“Yaz sıcaklığı insanları burçak burçak terletende, ben donuyorum. Beş Ahlat'ın senin yiğit bağrına esmiş serin rüzgârı tenime değende, ben yanıyorum.”²⁵⁰

Gece Yarısı Güneşi romanında Murat Ayme'ye olan özlemini yolladığı mektup ve kartlarla gösterir ancak mektuplarına cevap alamaması ile Ayme için endişelenmeye başlar ve sonunda Ayme'nin kaza geçirerek öldüğünü öğrenir.

“Yüreğim Yanardağ” başlıklı **hikâyede** başkişi Ragıp, Ankara'da bulunan Gül'le mektup aracılığıyla haberleşir. Onun Nejat'la nişanlandığı yalanına inanan Ragıp, Gül'e yazdığı mektupta kendisinin de başka bir kızı sevdiği yalanını söyler. Bu mektubu okuyan Gül'ün hastalığı üzüntüden artar ve bir süre sonra vefat eder.

3.6.9. Metinlerarası İlişkiler

“Metinlerarasılık” kavramını ilk kullanan kişi olan Kristeva, “her metnin kendisinden önce yazılmış metin ya da metinlerle etkileşimi olduğu” düşüncesini savunur.²⁵¹ Rus kuramcı Mihail Baktin, Söyleşimcilik kuramından hareketle “Metinlerarası İlişkiler” kavramını ortaya koymuştur.²⁵² Metinlerarası ilişki kurulurken metin ekleme yöntemi kullanılabilirdiği gibi, metin dönüştürme yöntemi de kullanılabilir.²⁵³

Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik romanında metinlerarası ilişki çağrışımsal gönderme yoluyla kurulur. Çağrışımsal gönderme, yazarın başka bir metnin adını ya da önemli bir kişisini zikrederek anlam ve önemlerine gönderme yapmasıdır.²⁵⁴ Romanın anlatıcı başkişisi Deve Memet, bağlı bulunduğu hücrenin başı Kılıcı Yusuf'un Jack London'un “Meksikalı” karakteri gibi olmak istediğini ancak bunu gerçekleştiremeden

²⁴⁸ *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, s. 245.

²⁴⁹ *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, s. 10

²⁵⁰ *Afşaroğlu*, Ötüken Yayınları, s. 130.

²⁵¹ Ayşe Eda Gündoğdu, “Metinlerarasılık Bağlamında Tahsin Yücel'in ‘Yalan’ Adlı Romanı”, *Turkish Studies*, Volume 7/4, Ankara 2012, s. 1895.

²⁵² “Metinlerarasılık Bağlamında Tahsin Yücel'in ‘Yalan’ Adlı Romanı”, s. 1895.

²⁵³ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 212-215.

²⁵⁴ *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 220.

polise yakalandığı için onun adına çok üzüldüğünü söyler. Jack London'un *Meksikalı Devrimci* adlı eserindeki Meksikalı karakteri anılarak söz konusu esere gönderme yapılır ve her iki romandaki devrimci karakteri arasında ilişki kurulur.

Gece Yarısı Güneşi romanında metinlerarası ilişki metin ekleme yöntemiyle gerçekleşir. Refik Özdek'in *Kezban'a Mektup* isimli şiir kitabında yer alan "Kelebek" başlıklı şiir, bu romanda ismi geçmeyen bir şairin şiiri olarak yer alır. Böylece yazar romanına yine kendisine ait bir metni ekleyerek iki metin arasında ilişki kurar. *Gece Yarısı Güneşi* romanında çağrışımsal göndermeler de vardır. Yazar, İbn Batuta, Marco Polo ve Evliya Çelebi gibi seyyahların isimlerini anarak onların seyahatnamelerine gönderme yapar:

"Durma, gez, dolaş Evliya Çelebi olacaksan, bir İbn Batuta olacaksan, vazgeç uzak ufukları taramaktan, otur oturduğun yerde. Senin gerçeğin onların masalı idi."²⁵⁵

Goethe'nin *Faust* adlı eseri ve Mephistopheles karakteri, yazarın metinlerarası ilişki kurmak için gönderme yaptığı diğer isimlerdir:

"Ufkun ötelerindeki ereğin çekiciliği öyle güçlü ve el sallayıp çağırması öyle candan idi ki onu bir Mephistopheles olarak göremezdi. Kendisi de bir Faust değildi zaten."²⁵⁶

Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam romanında metin ekleme tekniği kullanılır. Yazar, *Üç Yiğit Atlı* kitabında bulunan aynı isimli masalsı hikâyeyi bu romana ekler ve her iki metin arasında ilişki kurar. Romanda hikâyeyi Mehmet Zârkişi'ye Nur Aga isimli yaşlı adam anlatır. Olay örgüsünün akışını kesen bu hikâyeye, "ana söylemin dışında bir söylem, metnin çizgiselliğini kesen bir kesit" olduğundan "anlatıda uzatı"²⁵⁷ özelliği gösterir.

Uzaydan Gelen Adam ve Uzaylı Bargan'ın Dönüşü, birbirinin devamı niteliğindeki romanlardır. Her iki romanın da başkışisi olan Uzaylı Bargan, metinlerarası bir karakter olarak okuyucunun karşısına çıkar. *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü* romanında isteklerini yerine getirmeyen devlet başkanlarını elektrik kesintisi cezasıyla cezalandıran Bargan, "İki Dünyada Yaşayan Adam" hikâyesinde de okuyucunun karşısına çıkar ve insanlara yine elektrik kesintisi cezası verir. Böylece yazar *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü* romanıyla ilişki kurmuş olur.

²⁵⁵ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 15.

²⁵⁶ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 15.

²⁵⁷ Anlatıda uzatı kavramıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Kubilay Aktulum, *Parçalılık Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 90-119.

“Giyomtel Hasan” **hikâyesinde** yazar sürekli sapanıyla oyun oynayan Hasan adlı çocuğun çok iyi bir nişancı olması nedeniyle “Giyomtel” unvanını aldığını belirtir ve ünlü İsviçre halk öyküsü kahramanı Giyom Tel’e gönderme yapar.

“Çoban ve Kuzuları” başlıklı hikâyede Mehmet isimdeki bir çoban, yeni doğmuş kuzusunu derisi için öldüren şehirli zenginlere öfkelenir ve onları dövdüğü için mahkemelik olur. *Afşaroğlu* romanında da benzer bir olay görülür. Afşaroğlu Mustafa’nın köylüsü bir çoban, “yalanmamış deri”ye ihtiyacı olan şehirli zenginlerin anne karnındaki kuzusunu öldürüp derisini yüzmelerine dayanamaz. Yazar *Afşaroğlu* romanında geçen bu olayla yine kendisine ait olan “Çoban ve Kuzuları” hikâyesine gönderme yapar.

“Ak Kemik Oyunu” hikâyesinde Durmuş isimli bir köylünün ak kemik oyununu oynarken kendisine yapılan şaka sonucunda kemiğin konuştuğunu zannetmesi üzerine aklını yitirmesi anlatılır. Aynı olay *Afşaroğlu* romanında farklı bir anlatıcı -Afşaroğlu Mustafa- tarafından anlatılır. Deli Durmuş her iki anlatının da ortak kişisidir. Romanın başkişisi Afşaroğlu Mustafa’nın ise “Ak Kemik Oyunu” hikâyesinde sadece ismi geçer.

“Kiziroğlu Mustafa” hikâyesinde Mustafa isimli başkişiye, cesareti nedeniyle “Kiziroğlu” unvanı verilir. Köroğlu hikâyesindeki “Kiziroğlu Mustafa” karakterine gönderme yapılarak iki metin arasında ilişki kurulur

4.REFİK ÖZDEK'İN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE TEMA

“İzlek” kavramıyla da karşılanan “tema”, “özellikle manzume ve şiirlerde hâkim olan ve karşıdakine aşılacak için işlenen, geliştirilen duygu”²⁵⁸ şeklinde tanımlanır. “Tema” denildiğinde genellikle “konu” akla gelir, fakat iki kavram arasında bazı farklılıklar vardır. Tema daha çok, konunun bazı olay, imge ve sembollerin dolaylı bir tarzda, yinelenmesi yoluyla ifade edilen bir yan koludur.²⁵⁹ Konunun yazar ya da şaire özgü değerlendirilişi olarak tanımlanan izlek, sanatçının konuya öznel bakış açısını verir.²⁶⁰ Bir eserin merkezinde yer alan temel iletiye ana izlek ya da ana fikir denir.²⁶¹ İster klasik, isterse modern olsun, her romanın bir iletisi vardır.²⁶² Aşk, gurbet, ölüm gibi eskiden beri işlenen ve evrensel nitelik taşıyan temalar, günümüz edebî eserlerinde yazarın bireysel bakış açısı ve öznel yorumuyla yeniden ele alınır.²⁶³ Her yazarın ele aldığı temayı aktarırken takındığı kendine özgü bir tavır vardır. Buna ton denir.²⁶⁴ Bir yazar, ciddi bir temayı karikatürize ederek alaylı bir tonla anlatabileceği gibi tam tersi bir tutum da benimseyebilir.²⁶⁵

Edebiyatı sosyal fayda amaçlı kullanan yazarlar, eserlerinde “okuyucuyu etkileyebilecek anlamlı bir tema” olmasını ister.²⁶⁶ Edebiyatı, özellikle genç okuyucu kitlesini eğitmek için bir araç olarak gören Refik Özdek de tema seçiminde benzer bir anlayışla hareket eder. Yazarın tema seçiminde çeviriler yaptığı Cengiz Aytmatov’un da ciddi tesiri vardır. Refik Özdek’in roman ve hikâyelerinde üzerinde ısrarla durduğu pek çok tema, Cengiz Aytmatov’un eserlerinde de önemli bir yer tutar. Bu bölümde

Refik Özdek’in roman ve hikâyelerinde işlenen temalar, “sosyal temalar” ve “bireysel temalar” olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.

4.1.Sosyal Temalar

Edebiyat ve toplumun içerisinde bulunduğu karşılıklı etkileşim Platon’dan itibaren ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır.²⁶⁷ On dokuzuncu yüzyıldan sonra romantizme tepki olarak doğan realizm akımının temsilcisi olan yazarlar vasıtasıyla

²⁵⁸ Seyit Kemal Karaalioğlu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Ankara 1969, s. 712.

²⁵⁹ Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997, s. 231.

²⁶⁰ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2010, s. 15.

²⁶¹ *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2010, s. 15.

²⁶² *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 123.

²⁶³ *Metin Çözümleme Yöntemleri Tanzimat Dönemi*, s. 149.

²⁶⁴ *Metin Çözümleme Yöntemleri Tanzimat Dönemi*, s. 149.

²⁶⁵ *Metin Çözümleme Yöntemleri Tanzimat Dönemi*, s. 149.

²⁶⁶ *Metin Çözümleme Yöntemleri Tanzimat Dönemi*, s. 149.

²⁶⁷ Mehmet Güneş, *Sosyal Meseleler Karşısında Aka Gündüz*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2011, s. 2.

insan ve toplum gerçekçi bir şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır.²⁶⁸ Toplum hayatını gerçekçi bir şekilde yansıtma çabası, sosyal temaların sıkça işlenmesini de beraberinde getirmiştir. Sosyal fayda sağlamayı amaç edinen yazarlar, toplumun ıslahı için gerekli gördükleri sosyal temalara eserlerinde sıkça yer verir; bu temalar etrafında örgüledikleri eserlerinde sosyal sorunlara temas ederler. Edebiyatı toplumu eğitmek için bir vasıta olarak gören ve edebî eserlerinde didaktik bir tutum benimseyen Refik Özdek de roman ve hikâyelerinde çok sayıda sosyal temayı işler.

4.1.1.Kültürler Arası Etkileşim

Globalleşme, teknolojinin gelişmesi, haberleşmenin hızlanması gibi gelişmeler yirminci yüzyılın sonlarına doğru değişik milletlere mensup insanların birbirleriyle daha kolay ve sık iletişime geçmelerine olanak sağlar; buna bağlı olarak da farklı kültürler arası etkileşimler hız kazanır. Sovyet rejiminin çökmesi ile soğuk savaş son bulmuş, tek kutuplu dünyada Batı'nın karşısında çatışma unsuru olarak sadece İslâm dünyası kalmıştır. Politik ve sosyal alanlardaki bu gelişmeler edebiyata da yansır; farklı kültürlerin etkileşimi edebî eserlerde işlenir. *Ocağımız Sönmesin* romanında göç kafilesinin uğradığı yağmalanmış bir köyde bir arada yaşayan imam ve papaz, farklı din ve kültürler arası hoşgörünün belirgin bir örneğidir. İmam bir tarafta ezan okurken, papaz kilisede ibadetini yapar. Komitacı saldırıları nedeniyle köyde imam ve papaz dışında kimse kalmamıştır. Papaz komitacıların kiliseyi karargâh gibi kullanmalarına karşı çıkar. Çünkü ona göre kilise Tanrı'nın evi olduğundan insanları öldüren eşkıyaların burada haince planlar yapmaları, dinî mekâna saygısızlıktır. Papaz semavî dinlerin insan hayatına verdiği öneme dikkat çeker ve imamla birlikte yaralı Müslüman Türklere su ikram ederek onlara kendi inançlarına göre dua okur.

Gece Yarısı Güneşi 1979 öncesini anlatsa da, 1994 yılında soğuk savaş sonrası yayımlanmış bir roman olarak “kültürler arası etkileşim” teması için uygun bir düşünsel ortamın ürünüdür. Romanın başkişisi Murat'ın gençliğinden beri içinde olan seyahat arzusu farklı milletlere ve onların kültürlerine karşı bir ön yargısı olmadığını gösterir. Ayme'ye âşık olduğunda sevdiği kişinin Hıristiyan ve Finlandiyalı olması, Murat'ın gelecek planlarını olumsuz etkilemez;²⁶⁹ aksine ötekine saygı duyarak ona kendi değerlerini de aktarır. Örneğin, Evliya Çelebi'nin Hz. Muhammed'i rüyasında

²⁶⁸ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 39.

²⁶⁹ Yabancı kadınlarla evlilik meselesi Türk edebiyatına Meşrutiyet döneminde girer. Ancak bu dönemdeki yazarlar yabancı kadınlarla yapılan evliliklerin hüsranla sonuçlanacağını savunur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Güneş, *Sosyal Meseleler Karşısında Aka Gündüz*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2011, s. 113.

görmesiyle ilgili kıssayı Ayme'ye anlatır. Doğu ve Batı medeniyetinin edebî anlayışıyla ilgili yapılan karşılaştırma, romanda farklı biçimlerde de olsa her iki medeniyetin de benzer değerleri sanatın estetiği içerisinde başarıyla ortaya koyduğunu gösterir. Ayme, Murat'a Doğu'da aşk temalı hikâye ve romanlar olup olmadığını sorar. Murat da ona aşk temalı mesnevi ve halk hikâyelerinden bahsederek farklı formlarda da olsa benzer duyguların edebî eserlerde işlendiğini anlatır. Kùltürler arası etkileşim beraberinde dinler arası etkileşimi de getirir. Çünkü din ile kùltür birbiriyle çok yakın ilişki içerisindedir.²⁷⁰ Ayme ve Murat'ın farklı dinlere mensup olması, dinler arası hoşgörüyü de beraberinde getirir. Murat, Ayme'nin ağabeyi Mika'nın İkinci Dünya Savaşı'nda öldüğünü öğrenince ona İslâm geleneklerine uygun bir şekilde Fatiha okur. Bay Helvi bu durumdan oldukça hoşnut olur; "Tanrı her dili, her hâli anlar, her iyi niyeti kabul eder, ben Mika için başka dilde, başka dinde dua okunmasından da mutlu olurum. Aslında inananlar için Allah 'Bir'dir ." diyerek memnuniyetini ifade eder. Ayme İslâmiyet'i kabul etmediği hâlde ölümünden sonra mezarına giden Murat, sevgilisi için İslâm inancına göre dua eder.

Bir Tatar Türkü olan Bayan Kaddria ve ailesi de uzun yıllar Finlandiya'da başka milletten ve kùltürden insanlarla barış içerisinde yaşar. Pek çok Tatar, İkinci Dünya Savaşı'nda Finlandiya topraklarını korumak için savaşır ve şehit olur. Tatar nüfusu iyice azalınca, gençler Finlilerle evlenmeye başlar. Bu durum Bayan Kaddria'nın babasını endişelendirir; Murat'tan Türkiye'ye dönünce namuslu Türk erkeklerini Tatar kızlarıyla evlenmeleri için Finlandiya'ya yönlendirmesini ister. Bayan Kaddria ve ailesi, Finlandiya'da yerli halkla uyumlu bir hayat yaşamakla birlikte, asimile olmamaya çalışan, millî değerlerine bağlı bir tutum sergiler. Romanda ırkçılığa dayanmayan, millî ve manevî değerleri yaşatmaya çalışan ılımlı bir milliyetçiliğin, farklı kùltür ve milletten insanlarla barış içerisinde yaşamaya engel olmadığı düşüncesi ortaya konur.

Çocuklar için yazılmış, fantastik unsurlar taşıyan ve birbirinin devamı niteliğinde olan *Uzaydan Gelen Adam* ve *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü* romanlarının ortak başkişisi Bargan, uzaydan gelen, farklı kùltür ve medeniyete sahip bir gazeteci olup, dünyanın değişik coğrafyalarında yaşayan insanlarla tanışır ve farklı kùltürleri tanır. Dünyada ilk kez Avustralya'daki ilkel bir kavim olan Asmat'larla karşılaşır. İnsanların uzaya gittiğini bilen Bargan, dünyada hâlâ bu kadar ilkel bir medeniyet kalmasına çok

²⁷⁰ T.S. Eliot, kùltürü "bir toplumun dininin vücut bulmuş şekli" olarak tanımlar. Bkz. Taner Aydın, *Peyami Safa'da Din ve Toplum Anlayışı*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2002, s. 80.

şasıdır. Çin, Mısır ve Amerika seyahatlerinde farklı kültür ve yaşayış biçimlerini öğrenir. Amerika'daki gökdelenleri ve gelişmiş yolları görünce, burayı dünyanın diğer coğrafyalarıyla kıyaslar. Kültür ve medeniyet açısından dünyanın farklı bölgelerine göre oldukça gelişmiş olan Amerika, Aynud gezegeninin gelişmişliğiyle kıyaslanınca son derece geri kalmış gözüktür. Yazar hem *Uzaydan Gelen Adam*'da, hem de *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü* romanında farklı gezegenlerde yaşayan canlıları, birbirlerinin kültürlerini öğrenmeleri, medeniyet inşasında birbirlerine yardımcı olmaları konusunda teşvik edici bir tutum benimser.

4.1.2.Köy ve Köylüye Bakış

Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren köylünün geri kalmışlığının bir mesele olarak romanlarda konu edilmesi, Türk toplumunun sosyolojik hafızasında çözülmesi gereken bir sorun olarak yer alışından kaynaklanır. Köye yönelme eğilimi, Ziya Gökalp'in "halka doğru" tezinin de etkisiyle düşünce planında II. Meşrutiyet yıllarında başlar.²⁷¹ Ziya Gökalp gençlerin köylere öğretmen olarak gitmesini tavsiye eder.²⁷² Yakup Kadri, Reşat Nuri gibi Milli Edebiyat döneminde tanınmaya başlamış yazarlar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında köy konusunu ele almaya başlar. Köy meselesini ele alan romancılar içerisinde düşünce açısından iki ana damar vardır. Kimi romancılar Cumhuriyet düşüncesine bağlı kalırken, Sabahattin Ali ve Sadri Etem sosyalist görüşü eserlerine yerleştirmeye çalışır. Berna Moran enstitüsü çıkışlı yazarların "bireyselliği olmayan tiplerle öyküyü yürütebilecekleri" düşüncesine kapılarak sadece köy gerçeğini ve köylüye yapılan haksızlığı anlatmakla yetindiklerini belirtir.²⁷³ Farklı yaklaşımlara rağmen, köy konulu Türk romanında "sığ bir gerçekçiliğin" olduğu, düşünsel derinliğin yakalanamadığı eleştirileri mevcudiyetini korumaktadır.²⁷⁴

Hücre (k)-Biz Şehir Eşkısı İdik romanında köy ve köylü, Marksist ideolojiye sahip bir üniversite öğrencisi olan Deve Memet'in bakış açısıyla anlatılır. Devrimci literatürde köylülerin önemli bir yeri vardır. Marksistlere göre şehirlerdeki sanayileşme sonucu sömürülen işçiler nasıl mağdursa, feodal düzenin esiri olan ve toprak ağaları

²⁷¹ Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 72.

²⁷² Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, haz. Mehmet Kaplan, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1970, s. 47.

²⁷³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 18.

²⁷⁴ Bu ikinci düşünce 1950'den sonra sosyalist köy romanının doğmasına zemin hazırlar; bu dönemde sosyal meselelerden çok köylünün ekonomik hayatı öne çıkar. Sosyalist yazarlar köylüyü ekonomik meseleler açısından ele alırken, Kemal Tahir Marksizme alışılmışın dışında yorumlar getiren yaklaşımıyla köylü meselesine farklı bakmış; kahramanlarının üretim ilişkileri dışında nelerle meşgul olduklarını sorgulamıştır. Ramazan Kaplan, 1950'den sonra her iki görüşün de teknik olarak Çalıkuşu'nun romantizminden kurtulduğunu fakat bütünüyle de realist anlayışa bağlı kalamadıklarını belirtir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 76, 555-560; Sezai Coşkun, *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir İnsan-Eser-Fikir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 187.

tarafından sömürülen köylüler de öyle mağdurdur. Solcular arasında özellikle Mao'cu devrim anlayışı, köylü hareketlerine farklı bir önem verir.²⁷⁵ Romana göre sosyalist gruplar, tüm ezilen gruplar gibi köylülerin de istikbali için çalıştıklarını ancak dinî ve manevî değerlerine bağlı Anadolu köylüsünün kendilerini “dinsiz, devlet düşmanı ve terörist” olarak nitelendirip, devletin yanında yer aldıklarını söyleyerek onları cahil ve gerici olarak nitelendirir. Romanda köpeğiyle ava çıktığında Deve Memet ve arkadaşlarıyla karşılaşan Yunus Çavuş'un tavrı ve bu tavır karşısında devrimci gençlerin hissettikleri kızgınlık, sol örgüt üyeleriyle köylüler arasındaki çatışmanın tezahürüdür. Memet'e göre Anadolu köylüsünün mücadelelerine bakışı, Türkiye'nin coğrafi bölgelerine göre değişiklik gösterir:

“Köylüler ne düşünüyordu bizim için? Nefret mi ediyorlardı, yoksa takdir mi? Köye inmek her halde tehlikeli olurdu. Bizi bura köylüleri sevmez. İç ve Doğu Anadolu köylüleri sever bizi. Onlara az mı propoganda yaptık. Onları kurtaracak bir düzen getireceğimizi az mı anlattık. Onlar bu düzende köle durumunda değiller miydi? Bize yardımcı olmazlarsa ihanet etmiş sayılırlardı. Yoksa bizim mi onlara ihanet ettiğimizi sanıyorlar?”²⁷⁶

Yunus Çavuş'un sözleri, Anadolu köylüsünün Memet ve arkadaşlarının zannettiği kadar cahil olmadığını, devrim adına yapılanları sorguladıklarını gösterir. Memet köylü adamın davalarını anlayamayacağını söyleyince şu cevabı alır:

“-Sorularınızı anlayamam mı, ben de sorarım. Niye çaldığımızı, niye yaktığımızı, niye öldürdüğünüzü sorarım. Neden Amerika düşmanını değil de Moskof düşmanını, amma ille de bir düşmanı dost bildiğinizi sorarım. Hangi düşmanla vuruştüğünüzü sorarım. Hele, de bakalım, sizin reisiniz kim? Türk mü, gâvur mu? Elbette gâvurdur. De bakalım, kim sizin reisiniz? Bilmezsin değil mi, çünkü cahilsin, çünkü gençsin, seni aldatanları, hem de reisini bile bilmezsin. De bakalım, reisin Türk olsa memleketi bölelim der mi? Büyük büyük düşmanlara bak. Neden büyük onlar? Çünkü o düşmanların reisleri memleketi bölelim dememişler, memleketi büyütelim demişler. Siz o büyük düşmanların reislerine uyarsanız onlar daha büyük olur, biz daha küçük oluruz.”²⁷⁷

Köylü adamdan bu tutarlı sözler duymak Memet'i şaşırtır:

“Köylünün böylesine bilgi olanını görmemiş, cahilin böylesine sözler edebileceğini hiç düşünmemiştim. İnanmazdım da.”²⁷⁸

²⁷⁵ Çin ve Rus devrimleri arasındaki en önemli fark Rusya'da devrimin işçi sınıfı öncülüğünde olmasına karşın, Çin'de köylü kitlesi tabanı üzerinde gerçekleşmesinde yatar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Korkut Boratav, “Mao Zedong” Maddesi, *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi 4. Cilt*, İletişim Yayınları, İstanbul 1988, s. 1159.

²⁷⁶ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 75-76.

²⁷⁷ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 83.

²⁷⁸ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 83.

Refik Özdek, *Afşaroğlu* romanında köy temasını ele alırken hem Yakup Kadri'nin temsil ettiği akımdan, hem de sosyalist yazarlardan ayrılır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kemalist ideolojinin etkisiyle yazılan romanlarda romantik bir idealizm vardır. Cumhuriyet romanında çoğunlukla öğretmen rolünü üstlenen idealist aydınlar, devletin modernleşme projesinin gönüllü temsilci olarak karşımıza çıkar. Farklı bir ortamda yetiştikleri için değer yargıları farklıdır; çoğu zaman karşılarındaki kitlenin inançlarına ve değerlerine yabancılaşma çekerler. Kimi zaman *Yaban*'da olduğu gibi köylüyle sorunlar yaşarlar.²⁷⁹ Refik Özdek, *Afşaroğlu* romanında Anadolu insanını ve köylüyü aydınlatacak “idealist öğretmen” tipini farklı bir bakış açısıyla ele alır. Tavşanlı halkını aydınlatmaya çalışan Öğretmen Hasan da bir köylüdür. Tıp tahsili için köyden ayrılmış, ancak imkânsızlıklar nedeniyle doktor olamamıştır. Köylünün değerlerine yabancı olmayıp onları küçümsemez. Buna rağmen başlangıçta kendisini köylüye kabul ettirmede güçlük yaşar. Köye giden aydınların çoğunlukla “şüpheyile karşılanması”, “her hareketlerinin dikkat konusu olması”, köyü ve köylüyü ele alan çoğu romanda oldukça yaygın bir durumdur.²⁸⁰ Eserde aydın-halk buluşması da sıra dışı ele alınır. Afşaroğlu, köyün kalkınması için aydınların gelmesini beklemez, kendisi şehre gider. Ancak şehirde aksiyon içerisinde kaybolması, romanda düşünce derinliğinin teşekkülünü engeller.

Marksist yazarların romanlarında görülen toprak düzeni, feodalite, üretim biçimleri ve köylü-ekonomi ilişkisi gibi tezler *Afşaroğlu* romanında yoktur. Romanda kalkınma daha çok elektrik, buzdolabı, televizyon gibi tüketim biçimleri üzerinden ele alınır. Romanda köyle ilgili problemlerin başında kültürel etkinliklerin zayıf oluşu gelir. Örneğin köy halkı sinema ve kütüphaneye oldukça yabancıdır. Afşaroğlu köyü “kör bir kuyu”ya benzeter. Sosyal hayatın durağanlığının ve kültürel seviyenin geriliğinin en büyük sebebi eğitimsizliktir. Afşaroğlu bu nedenle Öğretmen Hasan'ın eğitim çabalarına destek verir; onun okulda açtığı okuma odasındaki kitapları anlamakta zorlansa bile okur.

Romanda değinilen sorunlardan bir tanesi de toprağın işlenemeyişidir. Bunda köylünün bilinçsizliği ve teknolojinin olmayışının da payı vardır. Afşaroğlu İstanbul'a giderken trende zengin bir ağa ile karşılaşır. Ağanın hem köylü, hem de zengin olmasına oldukça şaşırır. Ağa bu soruyu şöyle cevaplar:

²⁷⁹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları İstanbul, s. 204.

²⁸⁰ *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, s. 99.

“Kendi suçunuz, biz at koşarken siz öküz koşuyordunuz, kağrı sürüyordunuz. Şimdi biz atları bırakıp traktöre geçtik siz hâlâ öküz koşuyorsunuz, kendi tembelliğinizden...”²⁸¹

Bazı köylüler o kadar tembeldir ki, İsmail Ağa çevre köylerin tarlalarını da işler ve çok para kazanır.

Köylünün temel meselelerinden birisi de kuraklıktır. Camız Halil ile Kara İlyas’ın kavgası hırsızlık yüzündendir ve bu hırsızlığın temelinde kıtlık vardır. Kara İlyas, üç gündür hayvanları aç olduğu için Halil’den saman ister. Olumsuz yanıt alınca da çareyi hırsızlık yapmakta bulur. “Çaldıksa çaldık, rezilsek reziliz... Üç gündür hayvanlarım aç, istedim vermedi. Onda kendine gerekenden fazla saman var.” sözü, İlyas’ın çaresizliğini gösterir.

Yokluk nedeniyle Kâmil Ağa’nın henüz doğurmamış koyununu kesilmek üzere satması ve buna engel olamayan çobanın ağlaması, ekonomik zorlukların köylüyü nasıl zora soktuğunu gösterir. İstanbul’dan gelen tüccarlar kürk yapabilmek için yalanmamış kuzu derisine ihtiyaç duyar; bu nedenle hamile koyunları keserek rahimlerinden henüz anneleri tarafından yalanmamış kuzuları çıkarır ve derilerini yüzerler.

Afşaroğlu romanında köylü hurafelere olan inancıyla da ele alınır. Halkın inandığı hurafelerle ve boş inançlarla alay etmenin edebî eserlerdeki en belirgin temsilcisi Hüseyin Rahmi’dir. *Afşaroğlu* romanında da bilgisiz köylünün bazı batıl inançlara inandığı, buna bağlı olarak zihninde kimi korkular belirlediği görülür. Deli Durmuş’u korkutmak için yapılan şakanın fazlasıyla tesir göstermesi ve ruhsal bozukluğa yol açması, zihindeki batıl inançlara ait korkuların tetiklenmesiyle gerçekleşir. Kemiğin konuştuğunu zanneden Durmuş büyük bir korku yaşar ve o günden sonra aklî dengesini yitirir.

“Çoban ve Kuzuları” başlıklı **hikâyede** çoban Mehmet, yeni doğmuş bir kuzuyu kürkü için öldüren şehirlileri dövdüğü için mahkemelik olur. Yazar hikâyesinde Mehmet’in şahsında Türk köylüsünü tüm canlılara karşı merhametli ve cesur insanlar olarak tanıtır.

“Elma Kız” hikâyesinde köy, şehirde yaşayan insanların bunaldıklarında sığınabilecekleri, tabiatla özdeşleşmiş bir sığınak olarak ele alınır.²⁸² Hikâyede köylünün sorunlarından ziyade Elma Kız ile Mehmet’in aşkı öne çıkar.

²⁸¹ *Afşaroğlu*, s. 60.

“Kendi Mezarını Kazan Adam” hikâyesinde olaylar Marmara Denizi’ne kıyısı olan bir köyde geçer. Hikâyede köylü, tabiata olan bağlılıkla maddî kazanç arasında seçim yapmak zorunda kalır. Köylünün tabiata ve gelecek nesillere karşı olan sorumluluklarının konu edildiği hikâyede, toprağı ve tabiatı yeni nesillere sevdirmek, çocukları betonlaşma ve şehir kültürünün yozlaşmasından korumak, Mehmet Ağa gibi düşünen köylüler için yerine getirilmesi gereken önemli bir görev olarak görülür. Mehmet Ağa, toprağına olan bağlılığı nedeniyle “çağın gerisinde kalmış köylü” olarak kabul edilir. Ancak o böyle görülmeye razıdır. Mehmet Ağa, öldükten sonra kendisine ait toprağın çocukları tarafından satılmasını engellemek için bir vasiyetname hazırlar ve bu vasiyetnameyi hazırlarken akıl sağlığı yerinde olduğuna dair bir de rapor alır. O, savunduğı değerleri koruyabilmek için akılcı yollara başvuran, bilinçli köylüyü temsil eder. İbrahim Ağa ise maddî çıkarları için şehirlilerle işbirliği yapan, Mehmet Ağa’yı toprağını satmaya ikna edemeyince tarlasına ve ineğine zarar vermekten çekinmeyen cahil bir köylüdür. Mehmet Ağa’nın oğullarını köyde görünce korkarak işbirliği yaptığı inşaat mafyasına sığınır. İbrahim Ağa, cahil, korkak ve çıkarıcı köylü tipini temsil eder.

4.1.3. Aydın/Sosyete ile Fakir Halkın Birbirine Bakışı

Türkçe Sözlük’te “kültürlü, okumuş, görgülü, ileri düşünceli (kimse), münevver”²⁸³ olarak tanımlanan “aydın”, tip olarak Reşat Nuri Güntekin, Hâlîde Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Hâlid Karay ve Mithat Cemal Kuntay gibi Cumhuriyet döneminin önde gelen yazarlarının roman kişileri arasında özel bir yere sahiptir.²⁸⁴ Aydın-halk çatışması, Yakup Kadri’nin *Yaban* romanında belirgin olarak ortaya çıkar. Aydın/sosyete ile fakir halkın birbirine bakışı, *Afşaroğlu* romanının da temel sorunlarından birisidir. Romanda aydın zümre, köylüye gereken yardımı yapamayacak durumdadır. Afşaroğlu büyük beklentilerle şehre gider. Amacı aydınlarla buluşup kendisini geliştirmektir. Onları kapısında kul olunacak insanlar olarak görür; fakat hayatlarına bakınca büyük hayal kırıklığına uğrar. Ancak romanda geçen “aydınlar sosyetesini” kavramı, sosyolojik olarak bazı belirsizlikleri de beraberinde getirir. Sosyete tabakanın yaşadığı hayat, her aydın ve entelektüel tarafından benimsenmediği gibi, her sosyete birey de sahip olduğu rahat hayat şartlarından yararlanarak kendisini entelektüel olarak yetiştirmez. Henüz çok tecrübesiz olan Afşaroğlu’nun bu ayrımına varamaması

²⁸² Tabiat duygusunun medeni dünyadan kaçış şeklinde tezahürü romantik yazarlarda da görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Emel Kefeli, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, 3F Yayınları, İstanbul 2007, s. 37.

²⁸³ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s. 173.

²⁸⁴ Zeliha Güneş, “Sabahattin Ali’nin Romanlarında Aydınlar”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Eskişehir 2001. s. 171.

anlatıcı-yazar tarafından vurgulanmaz; okuyucuda sanki yazar da bu ayrımı yapamıyormuş izlenimi uyanır. Afşaroğlu “köye ışık getirecek” aydınlara gittiğini düşünür; fakat roman boyunca ne bir akademisyenle, ne bir şair ya da sanatçıyla, ne de bir sosyologla görüşür. Olay örgüsünün başından sonuna kadar kendi bilincini inşa edebilecek, düşünsel zeminde fikrî çeşitlilik uyandıracak sohbetler sadece Öğretmen Hasan ile yapılır. İstanbul’a giden Afşaroğlu kendisini tarafı olmadığı bir kavganın içerisinde bulur; bu nedenle büyükşehre yapılan seyahat, aydın-köylü buluşması açısından anlamını yitirir. Afşaroğlu’nun şehirde tanıdığı sosyeteler genelde zengin iş adamlarıdır. Patron bir çiftliğin sahibidir; yumuşak huylu ve iyi niyetli olduğundan bahsedilse de aydın olduğunu gösterecek bir ize rastlanmaz. Afşaroğlu, Hanım’a okuduğu kitapların isimlerini sayınca kadın şaşırır; kitapların ismini bile duymamıştır. Rezil olmamak için içlerinden sadece bir tanesini okuduğunu söyler. Hanım’ın evinde verilen parti de Afşaroğlu’nun sosyeteeye olan nefretini arttırır. Hanım, zengin arkadaşlarını eşleriyle birlikte evine çağırır; aslında bu partinin amacı Afşaroğlu gibi genç ve cesur bir erkekle çevresindekileri kıskandırmaktır. Elllerinde içki kadehleriyle sohbet eden insanların samimiyetsiz ve yapmacık tavırları her hâllerinden bellidir. Zengin kadınlardan bir tanesi Hanım’ı kızdırmak için Afşaroğlu’nun yanına sokulur ve sigarasını yakmasını ister. Afşaroğlu, kadının kocasının yanında bu kadar rahat davranmasına hem şaşırır, hem de rahatsız olur.²⁸⁵ Afşaroğlu zihninde idealize ettiği aydın tipini İstanbul’da bir türlü bulamaz. Aydınların kendilerine “bütün olumlu özellikler yüklendiğinden bulunması mümkün olmayan bir prototipe dönüşmesi”²⁸⁶ durumu, bu romanda belirgin olarak görülür.

“Elma Kız” başlıklı **hikâyede** de şehirli aydın ile eğitimsiz halk arasındaki çatışma ele alınır. Hikâyenin başkişisi Mehmet, şehirden gelen Elma Kız ve babası Rıfkı Amca’dan uzay ve tabiat hakkında pek çok şey öğrenir. Rıfkı Amca’nın kitaplarını okuyarak kendisini geliştirir. Öğrendiklerini köydeki diğer arkadaşlarına da anlatır; fakat arkadaşları onun anlattıklarından bir şey anlamaz ve onu bildikleriyle hava atmakla suçlar. Bu yolla, eğitimsiz köylünün, anlamadığı konulardan bahseden aydın kimselere olan olumsuz bakış açısı ortaya konur.

²⁸⁵ Sosyetenin “ahlâkî değerler karşısındaki çürümüşlüğü” ve “ahlâksal değer tanımayan davranışları” Peyami Safa gibi yazarlar tarafından da eleştirilir. Bkz. Zahir Kızmaz, *Peyami Safa’nın Eserlerinin Sosyolojik Analizi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1997, s. 85.

²⁸⁶ Mehmet Sevgili, *Oğuz Atay ve Alev Alatlı’nın Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu: Karşılaştırmalı Bir Edebiyat Sosyolojisi Çalışması*, Mersin Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2005, s. 28.

4.1.4.Sanayileşme ve Teknolojinin Olumsuz Tesirleri

İşçi sınıfı, Sanayi Devrimi ile doğan yeni bir sınıftır.²⁸⁷ Toplumcu gerçekçi yazarlar sanayileşmeyi, işçi sınıfını doğuran bir gelişme olması yönüyle ele alırlar ve eserlerinde geniş emekçi kitlelerin yaşamlarına ve çalışma hayatına ilgi duyarlar.²⁸⁸ Refik Özdek sanayileşme temasını toplumcu gerçekçilerden farklı ele alır. O, sanayileşme sonucu ortaya çıkan işçi sınıfının sorunlarından çok sanayi ve teknolojinin ürünlerinin kötüye kullanımını meselesini eserlerinde işler. Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinde sıkça görülen tabiat sevgisi ve doğal yaşam *Afşaroğlu* romanında da görülmekle birlikte sanayileşme ve teknolojiyi kullanma gibi konularda bazı açmazlar ortaya çıkmıştır. Afşaroğlu köy sütü ve köy yumurtasının tadını çiftlikte asla bulamaz. Yapay yollarla döllen inekler köydekilerden çok daha fazla süt verseler de sütleri köydeki kadar lezzetli değildir. Kuluçka makinesiyle üretilen yumurtalar da köy yumurtasından lezzetsizdir. Teknoloji ürünlerin niceliğini artırırken, niteliğini düşürür. Ancak diğer yandan Afşaroğlu'na yol gösteren Öğretmen Hasan, köye kuluçka makinesi getirmeyi, böylece fazlaca ürün elde etmeyi ister. Köye traktör gelmesinin de taraftarıdır. Bu durumda iş gücüne duyulan ihtiyacın azalmasıyla ortaya çıkacak işsizlik sorunu üzerine bir çözüm önerisi yoktur. Doğrudan üretimle ilgili olduğundan sanayi teknolojinin önemli bir yanını oluşturur. Afşaroğlu Almanya'da gördüğü ağır sanayiden çok etkilenir. Türkiye'de minare sayısı kadar fabrika bacası olması gerektiğini düşünür. Ağır sanayiye geçememiş bir Türkiye'nin Avrupa'dan ne kadar geri kaldığını "kendisi gibi bir köylü" bile fark etmiştir. Buna rağmen yöneticiler bu eksikliği gidermeye çalışmaz. Bununla birlikte "minare sayısı kadar çok olması gereken fabrika bacalarının", Afşaroğlu'nun çok sevdiği doğaya zarar verip vermeyeceği konusuna değinilmez.

Uzaylı Bargan'ın Dönüşü romanında soğuk savaş döneminde Amerika ve Rusya'nın başını çektiği silahlanma yarışı insanlığın en büyük problemi olarak gösterilir. Amerika ve Rusya, atom bombası da içeren silahlarını birbirlerinin hava sahasına yakın yerlerde konuşlandırarak olası bir savaş için sürekli tetikte. Romanda, teknoloji bakımından dünyadan çok ileri olan Aynud gezegeninden gelen Bargan, insanların teknolojiyi silahlanma ve atom bombası üretme gibi kötü işler için kullandığını görür ve onlara teknolojiyi barışçıl amaçla kullanmalarına yardım etmek için işbirliği teklif eder. Çocuklar için yazılan romanda teknolojinin iyi işler için

²⁸⁷ Server Tanilli, *Uygarlık Tarihi*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2010, s. 119.

²⁸⁸ Ahmet Makal, "Türkiye Emek Tarihinin Bir İz düşüm Alanı Olarak 'Edebiyat'", *Çalışma ve Toplum*, 2008/3, s. 25.

kullanıldığında yararlı olacağı fakat insanların daha çok, silah üretmek teknolojiden zarar gördüğü mesajı verilir. Roman, farklı bir gezegendeki canlıların kendi gezegenlerinin geleceğini insanlardan daha çok düşünmesi bakımından yazarın eserlerini çevirdiği Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanındaki Orman Göğüslüleri'ni hatırlatır.

Teknolojinin kötüye kullanımı "İki Dünyada Yaşayan Adam" hikâyesinde de görülür. İnsanlığın geleceğini tehdit eden atom bombasının üretiminin durdurulmasını isteyen hikâyenin başkışisi, hayal dünyasındaki uzaylı arkadaşı Bargan'dan yardım ister. Bargan insanlara verdiği cezayla onların atom bombası üretmelerini engeller.

"Kendi Mezarını Kazan Adam" hikâyesinde inşaat teknolojisinin gelişmesiyle betonlaşmanın artması ve bu yapılaşmanın tabiata zarar verecek boyutlara ulaşması, yaşlı bir köylü olan Mehmet Ağa tarafından eleştirilir.

4.1.5.Sosyalizmin Eleştirisi ve Milliyetçiliğin Yüceltilişi

Refik Özdek, roman ve hikâyelerinde sosyalizmi çeşitli yönleriyle eleştirir ve milliyetçiliği ön plana çıkarır.²⁸⁹ Kimi eserlerde komünist rejim ve ürettiği devlet politikaları eleştirilirken, kimilerinde sol örgütlere mensup gençlerin şiddeti meşru gören örgütlenme biçimleri tenkit edilir. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanında THKO üyesi üniversite öğrencilerinin faaliyetleri üzerinden komünist ideoloji eleştirilir. Romandaki en temel eleştiri noktası, Marksist ideolojide "adil bir düzen kurulabilmesi için şiddetin meşrulaştırıldığı" düşüncesidir. Yazara göre şiddet vasıtasıyla THKO vb. illegal örgütler, hem kendi varlıklarını, hem de haklı davalarını dünyaya daha rahat ve etkili duyurduklarına inanırlar. Deve Memet'in sözlerinden de anlaşılacağı gibi şiddet, yazara göre devrimci gençlerin ruh dünyalarındaki kıvılcımların dışarıya yansımalarıdır:

"Eylemimiz şenleniyor artık. Ünümüz yayılıyor. Patlayan her bomba bütün yurt yüzeyinde yankılanıyor. Yangınların kızıl alevleri bize bayrak oldu. İçimizdeki odların fişkırmasıdır o alevler."²⁹⁰

Yazar, devrimciler için önemli bir sembol olan kızıl bayrağın rengini şiddet sonucu ortaya çıkan alevlerden aldığını söyler ve kurulmak istenen yeni düzenin bağımsızlık sembolü olan bayrakta kızıl renk vasıtasıyla şiddete referansta bulunulduğunu belirtir.

²⁸⁹ Milliyetçilik bir fikir akımı olarak Türk toplumunda II. Meşrutiyet'ten sonra başlar. Ömer Seyfettin'in genç Kalemler dergisinde yayımladığı "Yeni Lisan" makalesiyle bu fikir akımı "edebiyatın ve hayatın her sahasına" yayılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Sosyal Meseleler Karşısında Aka Gündüz*, s. 188.

²⁹⁰ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 1.

Devrimcilerin devlete ve güvenlik güçlerine bakışı da romandaki başka bir eleştirisi konusudur. Komünist ideoloji doğrultusunda devrim yapmak isteyen ve bu amaçla yazara göre radikal sol örgütlere üye olan gençler için devlet ve devlete bağlı güvenlik güçleri, sömürüye dayalı mevcut düzenin devamını sağlayan, zulmü devam ettirmesi için zalimlerin egemen olduğu sistemi teminat altına alan ve bu nedenle nefret duyulması gereken kimselerdir. “Zalimin savunucusu zulme ortaktır.” bakış açısıyla hareket eden Memet için gerektiğinde devlet görevlilerini ve güvenlik güçlerini öldürmek gerekli ve faziletli bir iştir. Yazara göre pek çok solcu, bu sebeple güvenlik güçlerinden nefret eder ve onları yaptıkları eylemler neticesinde çaresiz bırakmaktan hoşlanır. Deve Memet’in sözleri bu bakış açısını ifade eder:

“Güpe gündüz yapacağız bu baskını. Bizi görecekler, bilecekler, ama ele geçiremeyecekler. Köpekler gibi havlayacaklar peşimizden.”²⁹¹

Memet romanın sonlarına doğru yazarın istediği noktaya doğru evrilip, komünist ideolojiyi ve örgütün yaptıklarını sorgulamaya başlayınca, asker ve polisler için bakış açısında da değişme görülür. Nurhak dağlarındaki çatışmada Türk askerini vurmamak istemeyen Memet, bilerek askerlere isabet etmeyecek şekilde ateş eder ve askerlerin atış menziline girerek ölür.

Romanda komünist ideolojinin eleştirildiği bir nokta da milliyetçi ve dindarlara yönelik oluşan nefret ve ötekileştirme söylemidir. Romandaki sol gruplar kendilerinden olmayanları ötekileştirir ve “komprador” ya da “faşist” olmakla itham eder. Diğer örgüt üyeleriyle zihin yapısı itibarıyla benzer düşünen, aynı ideolojiye sahip Memet bile, duygusal ve romantik olması, aşka önem vermesi gibi farklı duyguları nedeniyle ötekileştirilmekten ve “komprador özentisi” olarak yaftalanmaktan korkar:

“Galiba ben duygusal olmaktan, güzeli sevmekten, romantizmden pek kurtulamadım. Bunu söylersem beni komprador olmaya imrenmekle suçlayacaklar. Oysa kompradorda olan bunlar değil, rahat yaşama olanağıdır. Bazan kendi kendime sorarım: Biz kompradorun dalaveresine mi düşmanınız, yoksa onun zevkine, rahatına mı? Gerçek eşitlik olsa da onlar gibi güzel yaşama olanağına kavuşsak, yine istemeyecek miyiz güzel giyinmeyi, güzel eğlenmeyi, para harcamayı!”²⁹²

Memet’in İslâmcılar ve milliyetçilere bakış açısı yazara göre aynı zamanda radikal sol grupların bakışını da yansıtır. Memet kendilerine rakip olarak İslâmcıları değil, ülkücüleri görür. Ona göre dindarlar bilinçsiz ve cahildir. Örgütlenmeyi

²⁹¹ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 1.

²⁹² *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 26.

bilmezler; zenginlere yaranmaktan başka belli bir mefkûreleri yoktur. Oysa milliyetçiler hem cesur hem de bilinçlidir. Memet onların bilinçli bir şekilde kendileriyle mücadele ettiğini ifade eder:

“Şurası muhakkaktı: İdareye el koyacak güç ya bizden olurdu ya da milliyetçilerden yana. Asla şeriatçilerden yana olmazdı. Ümmetçi ve şeraitçilerin böyle bir gücü yoktu. Onların en zayıf tarafı sözde Müslüman gerçekte vurguncu zenginlerin dümen suyunda gitmelerinden doğuyordu. Üniversite gençlerini de tutamıyorlardı. Oysa öbürleri, milliyetçi ülkücüler, bilinçliyidiler, cesurdular ve hangi noktaları tutmaları gerektiğini anlamış bulunuyor, bizi o noktalardan söküp atmaya çalışıyorlardı.”²⁹³

Memet’in sözleri, 1970’li yıllardan beri tartışıla gelen İslâm-sermaye ilişkisine solcuların getirdiği eleştiriyi ifade eder.

Marksist ideoloji, azınlıklara bakış açısıyla da romanda eleştirilir. Sol örgütlerin temel iddialarından bir tanesi de azınlıklar dâhil toplumun tüm kesimlerine eşit yurttaşlık hakkı sunmaktır. Ancak yazara göre azınlıkta kalan belirli bir etnik grubun haklarını savunma gerekçesiyle şiddete dayalı eylemler yapılması, retorikte etnik ayırım yapmaksızın bütün insanları kucaklayacağını söyleyen sol örgütlerin, pratikte belirli bir ırkın etnik milliyetçiliğini yaptığı izlenimini uyandırır. Memet bu çelişkiyi kendi örgütü içerisinde fark eder:

“ Bizim Hasso Karadenizlilere pek kızar. Açık bir nedeni yok kızmasının. Ama ben yavaş yavaş ırkçılık düşmanı örgütümüzde ne azılı ırkçılar olduğunu sezmeye başladım. Azınlık ırkçıları var bizde. Bunu ileride anlatırım. Şimdilik şu noktalamayı yapalım: Hasso, bize karşı olan milliyetçi örgüte hepimizden daha fazla düşmandır. Hasso Doğuludur ve <<Doğu’yu Kalkındırma>> sloganı yerine <<Halklara eşitlik ve bağımsızlık>> sloganını kullanır. Hasso komünist olduğunu söyler, gerçekte koyu bir azınlık ırkçısıdır.”²⁹⁴

Her türlü ırkçılığa karşı olduğunu söyleyen bir ideolojinin mensubu olduğunu iddia eden Hasso ve onun gibi düşünenlerin, bir yandan Türk milliyetçilerine kızarken, diğer yandan azınlık ırkçılığı yapmaları ve bölücü politikaları desteklemeleri yazara göre büyük bir çelişkidir.

Yazar romanda komünizme karşı millî ve manevî değerleri savunur.²⁹⁵ Refik Özdek için din, ordu ve bayrak bu milletin önemli değerleridir. Millî ve manevî

²⁹³ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 50.

²⁹⁴ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 36.

²⁹⁵ Ahmet Kabaklı, Refik Özdek’in ölümü üzerine yazdığı bir yazıda onun milliyetçi yönünü, “Vatan ve milletini sevmekte tam hulûsu, bağlılığı olup, kalbini ve hevesini (daha Türklerin hür dünyası kurulmadan) bütün Türklüğe açmıştı” ifadeleriyle anlatır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Kabaklı, “Ölüm var mı?”, *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995, s. 28.

değerlere bağlı yurttaşlar için bayrak rengini şehitlerin kanından alan önemli bir semboldür. Ay ve yıldız bayrağın değişmez parçasıdır. Özellikle hilâl İslâm ülkelerinin sembolüdür. Memet ve arkadaşlarının hedefi Ankara kalesine “aysız ve yıldızsız kızıl bayrak” çekmektir. Kızıl renk komünizmin sembolüdür; hilalin bayraktan çıkartılması, İslâmî unsurların yok edilmesini amaçlar.

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi yazarlar romanlarında düzenin değişmesi için eşkıya ve halk ayaklanmalarını olumlamakla birlikte militarist bir tavır takınmıştır.²⁹⁶ Bu anlayışı eleştiren Refik Özdek, Memet aracılığıyla sol grupların ordudan beklediği yardımı ortaya koyar. Eğer ordu bu görevi yerine getirmezse, sol grupların “halkların kurtuluş ordusu” adı altında eylem yapan militanları meşruiyet kazanacaktır:

“Orduyu göreve Çağırarak.. Biz de çağırıyoruz, bizden yana olarak, bize karşı olanlara silah çekmesi için. Bunu onlar yapmazsa biz kurulduğunu ilan ettiğimiz kendi ordumuzla yapacağız.”²⁹⁷

Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam romanında komünist rejim, en çok insanların millî ve dinî kimliklerine baskı uygulaması, baskıcı ve otoriter yöntemlerle oluşturulan “korku imparatorluğu” ile insanları yönetmesi nedeniyle eleştirilir.²⁹⁸ Onun Sovyet rejimini eleştirmesinde bir zamanlar Sovyet hâkimiyetinde bulunan Köstence’de doğmasının da payı olduğu düşünülebilir. Yazarın eserlerini çevirdiği Cengiz Aytmatov da eserlerinde Sovyet rejimini bazı yönleriyle eleştirir. Aytmatov’un Sovyet rejimine yönelik en temel eleştirisi, Refik Özdek’in *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanında da ele alınan “geleneksel değerlerin unutturulması” ve geçmişin yok sayılması’dır.²⁹⁹

Mehmet Zârkişi, kendi milletine ait şiir ve türkülerini derleyip yazıya geçirdiği için sürgün cezası alır. Yazara göre, toprağında üretim yapan insanların toprak ağalığı suçlamasıyla sürgün edilmesi de rejimin zulümlerindedir. Romanda rejimin uyguladığı din karşıtı politikalar da eleştirilir. Sovyetler Birliği, materyalist felsefeyi resmi düşünce olarak kabul eder ve egemenliği altındaki tüm halklara bu düşüncüyü dayatır. Yazara

²⁹⁶ Özgür Ertuğrul, *1955-1959 Dönemi Türk Romanında Toplumcu Gerçekçilik*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2005, s. 716.

²⁹⁷ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, s. 41-42.

²⁹⁸ Refik Özdek Sovyet rejiminin Türklere asimilasyon politikaları uyguladığını düşünür ve bu düşüncesini *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanı dışında fikir yazılarında da belirtir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Refik Özdek, “Türkler ve Ruslaştırma”, *Türk Edebiyatı*, S.160, İstanbul 1987, s.49-50.

²⁹⁹ Alpaslan Oymak, “Aytmatov’un Romanlarında Sistem Eleştirisi”, *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler*, haz. Orhan Söylemez, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2010, s. 161- 167.

göre, Türk milletinin İslâm inancına göre yaşamasını engelleyen, ibadetleri baskı altına alan komünist rejim genç nesillerin dini değerlerden habersiz yetişmesine neden olur. Rejimin baskısı altında yaşayan Mehmet ve Zühre dua bilmez. Bu nedenle nikâhlarından sonra Baybişe isimli yaşlı kadın dua okuyarak çiftin İslâm geleneklerine göre evlenmesini sağlar. Gerek Nur Aga ve Hacımurat gibi yaşlılar, gerekse Mehmet ve Zühre gibi gençler dini yok sayan bu politikaya ve metafiziği tamamen dışlayan materyalist düşünce biçimine karşıdır. İslâm öncesi Türklerde görülen ve rejim tarafından ilkel bir inanç olarak nitelenen şamanizmi bile komünist sistemin dayattığı materyalist felsefeden ileri gören Mehmet ve arkadaşları, şamanizmin metafiziğe dair bir şeyler söylediğini, oysa materyalist sistemin ölüm öncesi ve sonrasıyla ilgili insanın hiçbir sorusunu cevaplayamadığı için daha da geri bir düşünce sistemi olduğunu savunurlar. Romanda bu düşünceler etrafında inanmanın insan için bir ihtiyaç olduğu, komünist rejimin bu ihtiyacı yok sayarak hatalı bir yol izlediği vurgulanır.

Aynı romanda Sovyet rejiminin eleştirildiği diğer nokta, rejim düşmanı yaratarak muhbirlik yapanlara ikbal yolunun açılmasıdır. Bu nedenle yükselmek isteyen herkes rejim düşmanlığı iftirasını etrafındakilere kolayca yakıştırmakta, böylece rejime yaranmaktadır. Romanda komünizm eleştirilirken millî değerler öne çıkartılır. Milliyetçilik teması, Türk milletinin millî varlığını devam ettirebilmesi ve komünist rejim tarafından asimile olmaması için kültürel-edebî değerlerin gelecek nesillere aktarılması gerektiği fikri etrafında ele alınır. Çok uluslu bir yapıya sahip olan Sovyetler Birliği'nin, komünist rejimi sürdürmek ve mevcut düzeni devam ettirmek için sınırlarında yaşayan tüm etnik unsurlara her türlü milliyetçi faaliyeti yasakladığı vurgulanır. Türklerin asırlardır şifahi olarak meydana getirdiği ve Türk millî varlığının önemli bir parçası olan şiirler, türküler ve yırlar, rejim tarafından “eskiye özlem” olarak değerlendirilir ve tehlikeli kabul edilir. Milliyetçilik faaliyetleri içerisinde değerlendirilen edebî malzeme toplama faaliyeti yasaktır ve gericilik olarak değerlendirilir. Bu nedenle Mehmet şiirleri gizlice derler. Geceleri herkes uyurken şiirleri yazıya geçirir; sabahlara kadar uykusuz kalır. Defterlerden biri yakalanınca da soruşturma geçirerek sürgüne gönderilir. Eski bir kopuzcu olan Hacımurat da rejimin zulmünden nasibini alır. Kopuzu kırılır ve türkü söylemesi yasaklanır.

4.1.6.Savaş ve Göç

Göç, insanların hayatlarını devam ettirebilmeleri ve daha iyi şartlarda yaşayabilmeleri için gerçekleştirilen bir yer değiştirme eylemidir.³⁰⁰ Göç insanlık tarihiyle birlikte başlar. Semâvî dinlerde Hz. Adem ile Hz. Havva'nın cennetten çıkartılması ve dünyaya gönderilmesi de bir göçtür.³⁰¹ İnsanlık tarihini yakından ilgilendiren bu olay Türk romanında da yaygın bir izlek olarak kullanılır. Savaşlar da edebî eserler için önemli malzeme teşkil eder. Yaygın görüşe göre sanat ve fikir asıl gelişimini barış döneminde gösterse de savaş dönemlerinin de kendisine özgü sanat eserleri vardır.³⁰² Konusunu savaştan alan eserler başlı başına bir savaş edebiyatı oluşturur. Prof. Auerbach'a göre iki türlü savaş edebiyatı vardır.³⁰³ Bunlardan biri, harbin cereyan ettiği dönemlerde, onunla birlikte meydana gelen edebiyattır. Bu edebiyatın ikinci şekli ise şair ve yazarların devirlerinde olan bir savaş yerine geçmişteki bir savaşı ele almasıyla oluşan millî şaheserlerdir. Bu eserler çoğunlukla lirik değil, epiktir.³⁰⁴ *Ocağımız Sönmesin*, bu kapsamda ikinci gruba ait eserlere dâhildir. Yazar eseri, konu edindiği 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın üzerinden bir asrı aşkın süre geçtikten sonra yazmıştır. Eserde epik boyutun belli bir sınırdan kalması, eserin doğrudan savaş meydanını anlatmamasından kaynaklanır. Buna rağmen göç kafilesinin ölümle hayat arasındaki mücadeleleri ve sınırlı imkânlarla rağmen komitacılarla savaşmaları, esere destansı-epik bir hava katar.

Ocağımız Sönmesin romanında 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı esnasında ve sonrasında Balkanlar'dan Anadolu'ya yapılan göçler ele alınır.³⁰⁵ Türk tarihini derinden etkileyen bu savaş ve sonrasında yaşanan göçlerin yarattığı dram eserin temini oluşturur.

Ocağımız Sönmesin'de göç olumsuz bir olay olarak yer alır. Romanın hemen başında Tulça halkının göç etmesi söz konusu olunca bu acıyı yaklaşık yirmi yıldır Tulça'da yaşayan Şevki Baba derinden hisseder. Çünkü yaşlı adam yirmi küsur yıl önce Akmescit'ten büyük zorluklarla Tulça'ya göç etmek zorunda kalmış, göç esnasında

³⁰⁰ Levent Bilgi, *Türk Romanında Savaş Sonrası Anadolu'ya Zorunlu Göçler*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, s. 1.

³⁰¹ Cemal Yalçın, *Göç Sosyolojisi*, Anı yayıncılık, 2004, s. 3.

³⁰² Halûk Harun Duman, *Balkanlara Veda*, DUYAP Yayıncılık, İstanbul 2005, s. 3.

³⁰³ *Balkanlara Veda*, s. 3.

³⁰⁴ Savaş edebiyatına dair eserlerin özellikleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. *Balkanlara Veda*, s. 3-9.

³⁰⁵ 93 Harbi olarak bilinen bu savaşta Osmanlı ordusu Rus, Romen, Sırp ve Karadağ ordularıyla çarpışır; Rumeli ve Kafkas cephelerinde devam eden savaş sonucu 3 Mart 1878'de Ayastefanos Antlaşması imzalanır. Savaş sonunda Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki hâkimiyeti büyük ölçüde azalır. Sırbistan, Karadağ ve Romanya tam bağımsızlıklarını kazanır. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Balkanlara Veda*, s. 19.

büyük kızını kaybederek evlat acısı da yaşamıştır. Göçün acılarını ve zorluklarını iyi bilen Şevki Usta başlangıçta göç etmemek için direnir:

“Ben yirmi iki yıl önce bir büyük göç yaşadım. Akmescit’ten buraya göç ettik, Urus menzilinde kalmamak için. Müşir Ömer Paşa’nın kahraman kahraman gazileri ile yirmi aile buraya geldik. Ninelerimiz, dedelerimiz Akmescit mezarlığında kaldılar, ama o mezarlığa bakanlar var orada. Babamla anam ise bu mezarda yatıyor, göç sırası çocuklarımızda...”³⁰⁶

Şevki Baba, Said Paşa’nın kabile reisliğini kendisine vermesi ile göçe katılmak zorunda kalır. Göç edecek halkı ikna etmek ve moral vererek güven sağlamak devlet adamı olarak Said Paşa’ya düşer:

“-Ne siz bizi bırakıp gidiyorsunuz, ne de biz sizi isteyerek gönderiyoruz. Bu bir takdir-i ilâhidir. Devlet-i Âli’nin sizin selametinizi düşünerek aldığı bir karardır. Varacağınız yerler yine bizim yerlerimizdir. Orada da bizler varız. İnşallah, yuvalarınıza, tarlalarınıza tekrar kavuşmanız uzun sürmeyecektir. Ümitsizliğe düşmeyin, dayanışmayı bozmayın. Kabile reisi Şevki Baba’dır, onun sözünden çıkmayın. Önce Allah’a, sonra devletimize ve Şevki Baba’ya güvenin. Askerlerimizin dikkati de üzerinizdedir. Allah, odunuzu ocağınızı söndürmesin! Haydi uğurlar ola!...”³⁰⁷

Altmış üç hane, yetmiş araba ile göçe başlar, kabile toplam 272 kişiden oluşur. Yolculuk boyunca yaşanan çatışmalar ve hastalıklar sonucu meydana gelen ölümler nedeniyle kabiledeki insan sayısı en sonunda on bir kişiye düşer. Bu durum göçün acı yönünü gösterir.

4.1.7.Eğitim

Eğitim teması Türk romanına Tanzimat döneminde girer. “*Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta kız çocuklarının okutulması, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanında eğitim çalışmalarının yetersizliği, *İntibah*’ta çocuk eğitimi üzerinde durulur.”³⁰⁸ Kendisi de bir dönem öğretmenlik yapmış bir yazar olan Refik Özdek, roman ve hikâyelerinde eğitim temasını sıkça işler. *Afşaroğlu* romanının başkişisi Afşaroğlu Mustafa, yaşadığı köyü “karanlık bir kuyu” olarak görür ve aydınlar sosyitesiyle tanışıp eğitimini tamamlamak için büyükşehre gider. Arkadaşı Öğretmen Hasan da köylüyü eğitmek isteyen, idealist bir öğretmendir. Afşaroğlu’na faydalı gördüğü kitapları tavsiye eder.

“İskelet” **hikâyesinde** başkişi Fikret, yaşadığı kasabanın imkânsızlıkları nedeniyle ortaokula gidemez. Simit satarak ailesini geçindiren Fikret, öğretmenlerinin

³⁰⁶ *Ocağımız Sönmesin*, s. 8.

³⁰⁷ *Ocağımız Sönmesin*, s. 22-23.

³⁰⁸ Osman Gündüz, *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 15.

de teşvikiyle Ankara'ya giderek parasız yatılı okul sınavlarına girer ve başarılı olur. Hikâyede eğitim görmek isteyen bir gencin imkânsızlıklara rağmen gösterdiği mücadele sonucu elde ettiği başarı ele alınır.

“Elma Kız” hikâyesinde imkânsızlıklar nedeniyle köylünün eğitim görememesi ve cahil kalması ele alınır. Mehmet ilkokulu bitirir ancak köyde ortaokul olmadığından eğitimini sürdüremez. Köyün diğer çocukları da Mehmet gibidir. Mehmet, Elma Kız ve Rıfkı Amca'nın kitaplarını okuyarak kendisini geliştirir fakat bu sefer de etrafındakiler tarafından yadırganır. Mehmet yaşadığı köyü kör, karanlık bir kuyuya benzetir. Elma Kız İstanbul'a döndükten sonra yurtdışında eğitim bursu kazanır Mehmet ise köyde imkânsızlıklar içinde yaşamaya devam eder.

4.1.8.Siyasî Kamplaşma

Refik Özdek, siyasî çatışma temasını genelde farklı görüşte gençlerin şiddeti meşru gören mücadele yöntemini benimsemesi ile ortaya çıkan bir sorun olarak ele alır.³⁰⁹ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanında THKO üyesi öğrencilerin siyasî kamplaşma neticesinde polis ve farklı görüşte insanlarla yaşadığı çatışma anlatılır. Bu çatışmalarda silahlı mücadeleye girişen başkışı Deve Memet, ölümüne neden olduğu insanlar nedeniyle daha sonra büyük pişmanlık duyar.

”Şakir'den Al Haberi” **hikâyesinde** görülen farklı siyasî görüşlere sahip “vatani kurtarma meraklısı” kişiler toplumun entelektüel kesimine mensup yazar, şair ve tarihçilerden oluşur. Aralarındaki çatışma öğrenciler arasındaki gibi silahlı şiddete değil, kahve ortamındaki tartışmalara dayanır. Siyasî kamplaşmanın artması, ortamın gerilmesine, fikirlerin sağlıklı bir şekilde ifade edilememesine neden olur ve kahvedeki huzurlu ortamı yok eder. Bu durum Şakir gibi aklı başında kimselerin kahveden soğumalarına sebep olur. Aynı hikâyede siyasî kamplaşmaya rağmen yardımlaşma da öne çıkar. Kahvede sürekli birlikte olan insanlar arasında kurulan yakın ilişkiler, farklı meslekten ve siyasî görüşten insanlar arasında zaman zaman çatışmalar görülse de bir arkadaşlık bağının oluşmasını sağlar. Bu bağ sayesinde kahvehanenin gediklileri arasında yardımlaşma duygusu ön plana çıkar. Kalacak yeri olmadığı için hastalanan Cemal'in kulübesinin yapımı için Şakir'in öncülüğünde yardım toplanır. Fakir çocukların ücretsiz sünnet edilmesi için sünnetçi kahvede ikna edilir.

³⁰⁹ *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanı ve “Kızıroğlu Mustafa” hikâyesindeki siyasi çatışma gençler arasındaki şiddete dayanan siyasi kamplaşmanın ele alındığı eserlerdir.

“Kiziroğlu Mustafa” hikâyesinde başkişi Kiziroğlu, öğrencilik yıllarında karıştığı siyasî kavgalar nedeniyle eğitimini tamamlayamaz. Bu nedenle kendisine düzgün bir iş bulmakta ve yeni bir hayat kurmakta zorlanır. Kiziroğlu Mustafa, geçmişte farklı görüşten insanlarla yaşadığı çatışmalardan dolayı pişmanlık duyar. Hikâyede siyasî çatışmaların özellikle gençlerin hayatına olumsuz etkileri ele alınır.

4.1.9.Modernizmin Eleştirisi

Refik Özdek roman ve hikâyelerinde modern hayatın ortaya çıkardığı bunalım ve sorunları da ele alır. Bu sorunların ciddiyetine dikkat çekerek modernizmi eleştirir. *Uzaylı Bargan 'ın Dönüşü* romanında ele alınan güven eksikliği, modern dönemlerin en yaygın sorunlarından birisidir. İnsanların güvensizliğinin ne derece büyük boyutlarda olduğunu göstermek isteyen yazar, dünya dışı bir varlığın bakış açısıyla insanlığa bakarak eleştirisini daha etkili kılar. Amerika ve Rusya birbirine düşman iki devlettir. Kendilerini tamamen birbirlerinden farklı konumlarda ifade ederler. Buna karşın güvensizlik konusunda takındıkları tavırlar aynıdır. Bargan, insanların karşılıklı güvensizlik konusunda bu kadar benzeşmesine şaşır ve insanoğlunu eleştirir. Amerika başına gelen her kötü olayın ardında “Moskova parmağı” görürken, Rusya da “Washington parmağı” görür. Bargan'ın uzaylı olduğuna inanmayan iki devlet başkanı, yaşananların rakip devletin bir oyunu olduğundan şüphelenir.

Modern hayatın getirdiği sıkıntılar, insanları sorunlardan kaçış için zararlı alışkanlıklara sürükler. Uyuşturucu sorunu da bunlardan bir tanesidir. “İki Dünyada Yaşayan Adam” başlıklı **hikâyede** uyuşturucunun insanlığın çözülmesi gereken en büyük sorunlarından birisi olduğu vurgulanır. Zengin devletlerin bu sorunla baş edemedikleri, gelişmiş devletlerde gençlerin uyuşturucu alışkanlığından daha çok zarar gördüğü ifade edilir.

4.2.Bireysel Temalar

Refik Özdek roman ve hikâyelerinde aşk, seyahat, macera, maddî ihtiras ve tabiat sevgisi gibi pek çok bireysel temayı işler.

4.2.1.Aşk

Edebî eserlerde farklı bakış açılarıyla ele alınan aşk teması, Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinin büyük çoğunluğunda da tematik unsur olarak dikkati çeker. Bu eserlerde aşkın ele alınış biçimi benzerlik gösterir. Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinde aşk, anlatı kişilerinin hayatında önemli yer tutan, derin ve yüce bir duygu

olarak öne çıkar. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiyası İdik* romanı, aşk etrafında şehvî duyguların da serbestçe yaşanması ve cinselliğin aşkın olmazsa olmazı olarak görülmesi bakımından yazarın diğer eserlerinden ayrılır. Başkişi Memet ile romanın sonunda ondan hamile kalan sevgilisi Ayşegül, cinselliği, millî ve manevî değerlere karşı bir başkaldırı olarak gördükleri için cinsel serbestliği sınırsız özgürlükle eşdeğer kabul ederler. Onlara göre devrimciliğin bir parçası da toplumun muhafaza ettiği, kaynağını gelenek ve dinden alan tutucu yorumlara muhalif bir hayat yaşamaktır. Bu nedenle cinsellik sadece aşkın bir parçası ya da yaşanması gereken ve haz veren bir duygu değil, toplum değerleri üzerine yapılmış bir devrimdir. Romanda aşk insanoğlunun vazgeçemeyeceği ontolojik bir gerçeklik olarak görülür. Duygusal yönü nedeniyle “komprador/işbirlikçi” olmaya özenmekle suçlanacağı bilenen Memet, yine de kendisini aşk duygusundan kurtaramaz. Her fırsatta Ayşegül’e “davanın” her şeyden önemli olduğunu söylese de, davası için mücadele ederken Ayşegül’ü düşünmekten kendisini alamaz. Romanda bireysel aşk ve davaya adanmışlık duygusu çatışır.

Ocağımız Sönmesin romanında aşk, Rasim ve Mesude arasındaki sevgi etrafında işlenir. İki gencin hayata tutunmasını ve göçün zorluklarına katlanmayı kolaylaştırmasını sağlayan aşk, romanın sonunda vatan aşkına evrilir. Rasim, vatan müdafaası için çok sevdiği Mesude’den ayrılarak savaşa katılır ve şehit olur.

Afşaroğlu romanında Refik Özdek’in eserlerinde sıkça görülen “saf, yüce aşk” izleği, başkişi Afşaroğlu Mustafa ile köydeki sevgilisi Zeynep arasındaki ilişki yoluyla aktarılır. Afşaroğlu ve Zeynep’in saflığı aşklarına da yansır. İstanbul’a giden ve şehirli Hanım’ın tuzaklarına düşmeyerek şehvetini yenmeyi başaran Afşaroğlu, köye temiz kalmayı başararak döner ve Zeynep’e kavuşur. *Gece Yarısı Güneşi* ve *Afşaroğlu* romanlarında aşk izleği, ayrılık sonrası meydana gelen kavuşma isteğiyle güçlendirilir. *Afşaroğlu* romanında Zeynep, Afşaroğlu’nu şehirli bir hanımdan kıskanır. Ancak Afşaroğlu köyden uzakta olduğundan Zeynep’in kıskançlığından haberi yoktur.

Gece Yarısı Güneşi romanının başkişisi Murat’ın Ayme ile karşılıklı aşkı, duygusal derinliği olan, tensel hazlardan uzak, samimi bir aşktır. Murat aşkını etkileyici cümlelerle ifade edebilme yeteneğine sahiptir:

“-Kitos Aima Kitos, sen olmasan ülkenizdeki pek çok güzelliğin sırrına eremezdim. O güzellikler seninle daha da güzel oluyor. Saçların, sizin göllerin kıyısında gördüğüm sarı

zambaklar sanki, gözlerin ise benim ülkemin denizleri kadar duru-mavi. Saydam bakışlısın, bahar gibisin... Sen mi yurdunu güzelleştiriyorsun, yurdun mu seni?"³¹⁰

Aşk teminin hâkim olduğu pek çok anlatıda olduğu gibi bu romanda da gerilim, engelleyici unsurlarla sağlanır. Bay Helvi kızının İstanbul'da yaşamasını istemez. Murat da Finlandiya'da yaşamaya sıcak bakmaz; ancak Ayme'nin ailesi kızlarını İstanbul'a yollamaya razı olsa dahi, Murat'ın Ayme'ye güzel bir hayat sunacak bir evi yoktur. Ev almak ve yeni bir hayata başlamak için gerekli paraya sahip olmayan Murat, dünyanın değişik yerlerini gezip röportaj ve gezi yazıları yazarak para kazanmak zorundadır. Yaşanan ayrı kalma sürecinde Ayme'nin geçirdiği kaza sonucu ölmesi onu derinden sarsar. Daha sonra evlenen ve torunlara sahip bir yaşlı olarak karşımıza çıkan Murat, Ayme'ye olan sevgi ve saygısını yitirmez. Onunla yaşadığı anılara döndüğü zaman hâlâ duygulanır. Murat'ın sevgisi tüm saflığına ve derinliğine rağmen romantik yazarların romanlarında görülen ve sonu genelde intiharla biten melânkolik aşklardan farklıdır; Ayme'nin ölümünden sonra kendisine yeni bir hayat kurmayı başaran Murat kısmen de olsa hayata bağlanır.

Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam romanında başkişi Mehmet Zârkişi ve Zühre'nin evlilikle sonuçlanan aşkı konu edilir. Sovyet rejimi tarafından sürgün cezası alan ve ağır şartlarda çalıştırılan iki genç, her türlü zorluğa rağmen birbirinden vazgeçmez ve mutlu bir yuva kurar. Küçük bir köy evinde yaşamaya mahkûm olsalar da birbirlerine olan sevgileri sayesinde mutlu olmayı başarırlar.

"Elma Kız" başlıklı **hikâye** bir köylünün şehirli bir kıza olan aşkının anlatılması bakımından *Afşaroğlu* romanından ayrılır. Farklı sosyal statüdeki insanların da birbirlerini samimiyetle sevebileceği anlatılmaya çalışılır. Mehmet isimindeki köylü genç, gerçek ismi hikâyede hiç geçmeyen Elma Kız'a âşık olur. Hatıralarında ona olan duygularını samimiyetle dile getirir. Elma Kız yurtdışına eğitim için giderken Mehmet köyde onun hayalini kurmaya devam eder.

"Yüreğim Yanardağ" başlıklı hikâyede aşk teması, kıskançlık duygusuyla birlikte verilir. Ragıp ve Gül; Ragıp'ı seven Nalân'ın onları ayırmak için yaptığı planlar ve Gül'ün yakalandığı hastalık sonucu ölmesi nedeniyle kavuşamazlar. Refik Özdek'in "Yüreğim Yanardağ" başlıklı hikâyesi ve *Afşaroğlu* romanı dışında sevenlerin arasına giren üçüncü şahıs görülmez. "Yüreğim Yanardağ" hikâyesinde kıskançlık duygusu *Afşaroğlu* romanına göre daha etkili işlenir. Çünkü Gül, Zeynep gibi olayların dışında

³¹⁰ *Gece Yarısı Güneşi*, s. 16-17.

kalmaz. Mektup yoluyla hem Nalân'la, hem de Ragıp'la iletişim kurar ve Nalân'ın yazdıkları nedeniyle Ragıp'ı kıskanır.

4.2.2.Seyahat ve Macera

Mekânın “masalları andıran geniş bir coğrafya”ya yayıldığı macera romanları, romantik edebiyatın etkisiyle yaygınlaşmış ve “insanların hem masal hem de tarih zevklerini okşamıştır.”³¹¹ Seyahat, romanların kurgusunda da önemli bir işlev üstlenir.³¹² Tanzimat döneminden itibaren Türk romanının kurgusuna giren seyahatler, “aksiyonu sağlayıcı bir unsur” olarak yer alır.³¹³ Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellah* romanının önsözünde bu romanı Alexandre Dumas'ın *Monte-Cristo* isimli eserine “tanzir derecesinde” yazdığını belirtir.³¹⁴ Seyahatler dünya edebiyatında da ütopyik romanlar ile macera romanlarını besleyen kaynaklardandır.³¹⁵ Macera romanlarında kişilerin seyahatleri sırasında başlarından geçen olaylar masalsi unsurlar gösterir ve geniş okuyucu kitlelerini etkileyen bu unsurları içeren popüler romanlar yazılır. “19.yüzyıl realist romanı, Newton fiziğinin edebiyat estetiğindeki uzantısı görünümündedir.”³¹⁶ 20.yüzyılda ise yeni gelişmelerle Batı'nın kutsadığı pozitivist felsefe sarsılmış, bilime bakış açısı değişmiş, bu gelişmeler edebiyatta da etkisini göstermiştir. Buna bağlı olarak postmodernizm; gelişmeler karşısında sarsılmış, zaman ve mekân konularında başka algılamaların ortaya çıkmasıyla kafası karışmış insanın durumunu yansıtır. Michel Butor'un ifadesiyle “Değişik gerçeklere değişik anlatı türleri denk düşer.”³¹⁷ Ortaya pozitivistimin dayattığı gerçekçiliğin sınırlarını esneten anlatılar çıkar.

Gece Yarısı Güneşi romanında seyahat edilen mekânlar ütopyik özellikler taşımaz; bu anlamda eser postmodern anlatılardan ayrılır. Mekânlar gerçekçidir; hatta çoğu yer hakkında tarihî, sosyo-kültürel bilgiler de verilmesi mekânın gerçekliğini güçlendirir. Murat, ne istediğini bilmeyen, cahil bir maceraperest değildir; aksine onun içinde yer alan seyahat tutkusu entelektüel bir birikime dayanır. Murat, seyahate düşkün bir insan olması ve yaptığı yurt dışı seyahatlerinde röportaj yazıları hazırlaması

³¹¹ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 218.

³¹² İkbâl Kural, *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Seyahat*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2008, s. 2.

³¹³ *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Seyahat*, s. 2.

³¹⁴ *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete*, s. 218.

³¹⁵ Emel Kefeli, “Kültürlerarası İlişkiler Açısından Seyahatler ve Seyahatnameler”, 08.05.2003 tarihinde Lefke Avrupa Üniversitesi'nde düzenlenen Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu'nda sunulan bildiri.

³¹⁶ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 23.

³¹⁷ *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 17.

açısından Refik Özdek'le benzerlik gösterir.³¹⁸ Murat'ın pek çok önemli şahsiyetin hayatıyla ilgili bilgisi vardır. Tarihî mekânlara gittiğinde, bu yerlerde iz bırakan şahsiyetlerin yaşamıyla ilgili zihninde çağrışımlar uyanır. Ayme ile evlenmesi için ihtiyacı olan parayı da ancak seyahatler sayesinde kazanabileceğini anlayınca, Murat kendisini dünyanın çeşitli coğrafyalarını gezmek zorunda hisseder.

Murat'ın başından hayatî tehlikelere neden olabilecek korku dolu maceralar geçerse de sıra dışı olaylarla karşılaşır, yeni tecrübeler kazanır. Bunlardan bir tanesi İnarî'deki otelde Amerika'dan gelen kutup ayısı avcularıyla tanışmasıyla başlar. Yapılan avlar nedeniyle kutup ayılarının sayısı oldukça azalır ancak devlet Amerika'dan gelen turistlerin zevk için bu hayvanları öldürmesine izin verir. Murat da ava katılarak Amerikalıların bir kutup ayısını nasıl öldürdüğüne şahit olur; o anın fotoğraflarını çeker. Av sonunda turistlerin uyguladıkları vahşetten nasıl zevk aldıklarını görünce insanoğlunun doğaya karşı tutumundan ürker. Murat'ın Şah ile röportaj yapabilmek için İran ajanları tarafından takip edilmesi, uzun süre otelde kalıp parasızlıkla mücadele etmesi ve Şah'ın güvenlik tedbirleri de, romanda öne çıkan macera unsurlarındandır.

4.2.3.Ölüm

Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinde ölüm teması benzer şekilde ele alınır. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik*, *Ocağımız Sönmesin*, *Gece Yarısı Güneşi*, romanlarında ya başkişilerin, ya da onların sevdiklerinin ölümü nedeniyle âşıklar birbirine kavuşamaz. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanında Deve Memet, devrimci mücadele adına yaptıklarına pişman olarak kendisini askerinin kurşunlarına açık hedef hâline getirir ve vurularak ölür. Bu nedenle Ayşegül'e kavuşamaz.

Savaş ve göçün olay örgüsünde önemli yer tuttuğu *Ocağımız Sönmesin* romanında ölüm belirgin bir tema olarak ortaya çıkar. Kafilenin sürekli komitacılarla çatışması, yaralı, yaşlı ve hasta kişilerin uzun göç yolculuğunun sıkıntılına dayanamaması gibi nedenlerle meydana gelen ölümler romanda önemli yer tutar. Düşmanla ilk çatışması sonucu altı katile üyesi ölür, yedi kişi yaralanır. Yaşanan bu ilk ölümler başta Şevki Baba olmak üzere herkesi etkiler. Ölülerin cenaze namazı ve defnedilmesi de hüznü bir tablo oluşturur:

³¹⁸ Günvar Otmanbölük, Refik Özdek'in yurt dışı seyahat imkânlarını değerlendirdiğini ve bu gezilerinde röportaj yazıları hazırladığını belirtir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Günvar Otmanbölük,"Refik Özdek'i Anarken", *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995, s. 29.

“Sonra ölümler sel suyunda yıkandı, dualar okundu ve benzeri görülmemiş bir cenaze töreni yapıldı. Cenaze namazında, çoluk-çocuk bütün kabile vardı. Küçük çocuklar kucaklarda idiler. Şehitlerin toprağa verilmesini onlar da seyretti. Kuru toprağa değil, çamura gömülmüşlerdi.”³¹⁹

Gece Yarısı Güneşi romanında ölüm, başkışı Murat’ı sevgilisi Ayme’den ayırır. Ayme kayak yaparken geçirdiği kaza sonucu hayatını kaybeder.

“Giyomtel Hasan” **hikâyesinde** sapanla kuşları öldürmesiyle bilinen Hasan isimli çocuk, bir kuşu öldürdükten sonra ninesinin ölüm haberini alır. Zavallı bir kuşu öldürdüğü için Allah’ın kendisini cezalandırdığını, ninesinin bu yüzden öldüğünü düşünür. “Giyomtel Hasan” başlıklı hikâye, Refik Özdek’in eserlerinde ölümün hikâye kişisi tarafından Allah’tan gelen bir ceza olarak algılandığı tek anlatıdır.

“Yüreğim Yanardağ” başlıklı hikâyede ölüm, genç insanların da başına aniden gelebilecek hayatın acımasız bir gerçeği olarak ele alınır. Genç ve sağlıklı bir üniversite öğrencisi olan Gül, aniden tedavisi olmayan bir hastalığa yakalanır ve bir süre sonra vefat eder.

“Kendi Mezarını Kazıyan Adam” hikâyesinde Nuriye Hanım’ın ölümüyle, Mehmet Ağa yalnız kalır. Nuriye Hanım da Mehmet Ağa gibi tabiata bağlı yaşamayı sever. Mehmet Ağa’nın kendi mezarını kazması, bir insanın kaçınılmaz son olan ölümüne kendi elleriyle hazırlık yapmasıdır. Tasavvuf kitaplarındaki menkıbelere göre bazı sâfililerin “Ölmeden önce ölünüz.” hadisinden hareketle kendi mezarlarını kazmaları ve hayattayken bu mezarlara girerek nefis muhasebesi yapmaları bilinen bir durumdur. Ancak Ağa’nın kendi mezarını kazması böyle mistik bir duyguya değil, tabiatı ve toprağı koruma isteğiyledir. Bu davranış, Mehmet Ağa’nın tabiat karşısındaki tutumuna başlangıçta anlam veremeyen çocuklarını etkiler. Yaşlı adamın ölümünden sonra vasiyeti evlatları tarafından uygulanır.

4.2.4.Yalnızlık

Modern insanın yalnızlaşması, yirminci asırda edebî eserlerde yaygın işlenen bir konudur. “Kahraman” başlıklı hikâyede yalnızlık, korku temasıyla birlikte işlenir. Emekli ve yalnız bir adam olan hikâyenin isimsiz başkışısı, bilinçaltında büyüttüğü

³¹⁹ *Ocağımız Sönmesin*, s. 66.

korkularla mücadele eder.³²⁰ Zihninde büyüttüğü korkular, hayalî birer canavar olarak karşısına çıkar. Korkularının üzerine giden başkışı sonunda onları yenmeyi başarır.

“Üç Dilek Oyunu” hikâyesinde yaşlı insanların yakınlarından ayrılarak yalnız yaşamak zorunda kalması ve bu yalnızlık sonucu yaşadıkları mutsuzluk konu edilir. Mahmut Bey ve Meryem Hanım, çocuklarını trafik kazasında kaybeder. Gelinleri başka bir adamla kaçar ve torunları Ayça’yı da beraberinde götürerek onlara yıllarca göstermez. Birbirlerinden başka kimsesi kalmayan iki ihtiyar, büyük bir yalnızlık ve özlem çeker. Emekli maaşları ve başlarını sokacakları bir daire dışında hiçbir şeye sahip olmayan Mahmut Bey ve Meryem Hanım, Ayça’nın gelmesiyle yalnızlık duygusundan kurtulur.

“Kendi Mezarını Kazan Adam” hikâyesinde yalnızlık teması, yaşlı insanların genç kuşaklar tarafından anlaşılmasının sonucu olarak “kendini çağın dışında hissetme” şeklinde ele alınır. Eşini kaybetmiş, toprağını satmadığı için çocukları tarafından tepki görmüş Mehmet Ağa, kendisiyle aynı ortamı paylaşan yaşlı köylüler tarafından dahi anlaşılmaz. Kendisiyle aynı ortamı paylaşan insanların benzer duygu ve hassasiyetleri paylaşmaması, Mehmet Ağa’yı kalabalık içerisinde yalnızlığa iter. Yaşlı adam çareyi tabiata sığınmakta bulur. Meşe ağacı toprağın ortasında yalnız başına duran bir ağaç olarak tekliğin simgesidir ve yaşlı adam için bir sığınaktır.³²¹ İçindeki yalnızlığı “Ben gurbette değilim, gurbet benim içimde” sözleriyle ifade eden Mehmet Ağa, mezarlığa defnedilmek yerine tek başına bir ağacın dibine gömülmeyi tercih eder ve öldükten sonra da yalnızlığı seçmiş olur.

“Kiziroğlu Mustafa” hikâyesinde yalnızlık teması Şefkat Teyze aracılığıyla anlatılır. Yaşlı ve yalnız bir kadın olan Şefkat teyze, eşini ve çocuğunu kaybetmiştir. Kiziroğlu Mustafa onu annesi gibi sever, sık sık evinde ziyarete giderek ona arkadaş olur ve hayatının son dönemini mutlu geçirmesini sağlar.

4.2.5.Maddî İhtiras

Afşaroğlu romanında maddî ihtiras, Afşaroğlu’nun patronunun eşi vasıtasıyla işlenir. Genç ve güzel bir kadın olan Hanım, kocasıyla sadece maddî ihtirası nedeniyle beraber olur. Afşaroğlu gibi genç ve yakışıklı bir erkeği bulunca da hemen eşine ihanet

³²⁰ Korkular, “bilinçaltına giden yolun belirleyici sınırlarıdır” ve “bilinçaltının egemenliğine girdiği önyargıları belirtirler.” Ayrıntılı bilgi için bkz. Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, çev. Engin Büyükinâl, Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 167.

³²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Güneş, ““Kendi Mezarını Kazan Adam” Hikâyesinde Tekliğin Simgesi, Sığınak ve Dost Olarak Meşe Ağacı”, *Turkish Studies*, 6/3 Summer 2011, p. 1415-1422 TURKEY.

etme eğilimine yönelir. Fakat Afşaroğlu'nun tavrı nedeniyle bunu gerçekleştiremez. Kocasının ölümüyle mirastan daha fazla pay almak isteyen Hanım, sahtekâr bir avukatla evdeki eşyaların değerini düşük göstermeye çalışır. Fakat Afşaroğlu'nun gayretleri neticesinde bu emeline ulaşamaz.

“Üç Dilek Oyunu” başlıklı **hikâyede** Mahmut Bey'e piyango çıktığı zannıyla hareket eden para düşkününü yardımcı kişiler vasıtasıyla maddî ihtiras teması ele alınır. Başlangıçta banka müdürü, Mahmut Bey'i önemsemeyen, ona piyango çıktığını zannedince birden ilgisi artar. Mahmut Bey'in adresini öğrenir. Meryem Hanım'ın biraz rahatsız olduğunu öğrenince evine çiçek yollar. Mahmut Bey'in komşuları da Mahmut Bey'e çıktığını düşündükleri parayla fazlasıyla ilgilenir; dedikodu vasıtasıyla bu yanlış anlaşılmanın yayılmasına neden olurlar.

Selim, hikâyede paranın mutluluk için yeterli olmadığını düşünen kişilerdendir. Bu zenginliğin Ayça'ya kavuşmasına engel olacağını, insanların onun parası için Ayça'nın peşinde olduğunu zannedeceklerini düşünür. Mahmut Bey'e piyango çıkmadığını öğrenince sevinir.

“Kızıroğlu Mustafa” hikâyesinde maddî ihtiras teması, Kızıroğlu'nun dava arkadaşları Mercedes Cemal, Kurabiye Osman ve İlyas'ın davranışları üzerinden ele alınır. Üç arkadaş, Kızıroğlu'nun öğrencilik yıllarından dostudur. Okulu bitirince maddî çıkarları için davalarını terk ederler. İyi mevkilere gelmek ve buralarda tutunmak için bir zamanlar kavga ettikleri karşıt görüşlü kimselerle bile iş birliği yaparlar. Eskiden sermaye karşıtı koyu bir solcu olan Cemal, şimdi yabancı sermayenin ürünü lüks arabalar satarak zengin olmuştur.

4.2.6. İnsan-Hayvan-Tabiat Sevgisi

Tabiat sevgisi Refik Özdek'in hikâye ve romanlarında sıkça görülen bir izlektir. *Gece Yarısı Güneşi* romanında tabiata zarar verenlere karşı duyulan öfke ve tabiat sevgisi ön plana çıkar. Kutup ayısı avcıları şiddetle tenkit edilir. Yazarın roman ve hikâyelerini çevirdiği Cengiz Aytmatov da eserlerinde tabiatın korunması gerektiği fikrini sıkça işler. *Gece Yarısı Güneşi*, hayvanların avlanmasına karşı gösterilen tepki açısından Cengiz Aytmatov'un *Dişi Kurdun Rüyalari* romanına benzer.³²²

³²² Cengiz Aytmatov'un eserlerine tabiatı koruma hassasiyetinin yansıması biçimiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İsa Ceylan, “Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Doğa ve Doğa Katliamları”, *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler*, haz. Orhan Söylemez, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2010, s. 193- 207.

“Üç Dilek Oyunu” başlıklı **hikâyede** sevgi, insanlar arasında kuvvetli bağların oluşmasını sağlayan bir duygu olarak öne çıkar. Fakirlikle ve yalnızlıkla mücadele eden Mahmut Bey ve Meryem Hanım, birbirlerine duydukları karşılıksız, saf sevgi sayesinde zorluklara direnir. Anlatıcı yazar bu durumu şöyle aktarır:

“Geçimleri zordu. Sığ bir suda yüzüyor gibiydiler. Ama gönülleri zengindi, sevgi doluydu. Birbirlerini dinliyor, anlıyor, seviyorlardı. Asla küsmemişlerdi çileli hayatlarında. Sıcak sözlerle ısıtırlardı birbirlerini.”³²³

Mahmut Bey, eşine duyduğu sevgiyi ona söylediği güzelleme sıfatlarıyla gösterir. Bu sözler “canım, şekerim” gibi herkes tarafından kullanılan ve anlamını yitiren sözler değil, söylenişleri, anlamları ve vurguları güzel olan sözlerdir.

Meryem Hanım’ın hayatın zorlukları karşısında isyan etmemesinde eşi Mahmut Bey’e duyduğu sevginin büyük rolü vardır. Mahmut Bey eşine emekli maaşından başka bir şey veremediği için üzülür. Meryem Hanım onunla birlikte yaşamaktan mutlu olduğunu söyleyerek eşiyile birlikteyken yoksulluğu önemsemediğini belirtir.

Ayça’nın dede ve ninesine duyduğu sevgi de hikâyede ön plana çıkar. Ayça yıllarca duyduğu özlem neticesinde on sekiz yaşına gelince annesine isyan eder ve dedesinin evini öğrenir. Onlara kavuştuktan sonra da içtenlikle tüm sevgisini gösterir. Selim’le evlenip yeni bir hayat kurarken dahi onlardan ayrılmaz, dede ve ninesini Marmaris’e götürür.

Çocuk sevgisinin ele alındığı “Giyomtel Hasan” başlıklı hikâyede çocuklar yaptıkları yaramazlıklar nedeniyle uyarılır ancak cezalandırılmaz. Camı kırılan Muharrem Bey, çocuklara karşı anlayışlı davranmakla kalmaz, Hasan’ın sapan kullanmaktaki becerisini göstermesi için bir yarışma tertip eder.

“Giyomtel Hasan” başlıklı hikâyede çocuklara hayvanları korumak ve sevmek gerektiği mesajı da verilir. Ayşe Nine, Hasan ve arkadaşlarına sapanla canlı hayvanları, özellikle de kuşları vurmamaları gerektiği mesajını dinî referanslar kullanarak verir. Allah’ın zalimleri eabil kuşlarıyla cezalandırdığını söyleyen yaşlı kadın, bu nedenle kuşların kutsal varlıklar olduğuna inanır. Ninesinin ölümünü kuşlara sapanla zarar vermesi nedeniyle Allah tarafından kendisine verilen bir ceza olarak gören Hasan, hayatının geri kalanını her gördüğü kuş yuvasına yiyecek bırakarak geçirir.

³²³ “Üç Dilek Oyunu”, *Yüreğim Yanardağ*, s. 53.

“Çoban ve Kuzuları” başlıklı hikâye de hayvan sevgisi üzerine kuruludur. Öldürülen bir kuzunun hakkını savunan çobanın mahkemedeki mücadelesi anlatılarak ekonomik menfaat uğruna hayvanların öldürülmesi eleştirilir.

“Elma Kız” hikâyesinde tabiat sevgisi Elma Kız’ın bakış açısıyla verilir. Ata binip kıra giden, ormandaki suyun başında hayvanları seyreden, hayvanları beslemekten büyük zevk alan Elma Kız, avlanmaya da karşıdır. Köyde avcılarının olduğunu öğrenince suratu asılır, her Pazar av hayvanlarını avcılardan korumak için göle gider.

Mehmet’in tabiata bakışını da Elma Kız değiştirir. Mehmet bu durumu şöyle itiraf eder:

“Meğer o güne kadar ben, bakmışım görmemişim, görmüşüm anlamamışım. Temiz havanın, sessizliğin, bitki örtülerindeki güzelliklerin tadını çıkarmasını bilmemişim.”³²⁴

“İki Dünyada Yaşayan Adam” hikâyesinde başkişi eşi ve çocuğuyla birlikte Kıyıköy ormanlarına giderek tabiatla bütünleşir ve bu yolla psikolojik sıkıntılarından kurtulur. Başkişinin ailesiyle birlikte doğaya sığınması, hikâyede otobiyografik bir unsur olarak okuyucunun karşısına çıkar.³²⁵

“Kendi Mezarını Kazan Adam” hikâyesinde de tabiat sevgisi ön plana çıkar. Tabiata ve toprağa bağlı bir köylü olan Mehmet Ağa, toprağın insana hizmet ettiğini, insanında bu hizmete toprağı işleyerek, verimli hâle getirerek cevap vermesi gerektiğini düşünür. Şehirdekine benzer bir betonlaşmaya karşı çıkar.³²⁶ Toprağını kaybetmemek için kendi mezarını kazmayı göze alır, mezar çukurunun kapanmaması için ölene dek kazdığı yeri korur. Bu tutumuyla Mehmet Ağa, Aytmatov’un *Beyaz Gemi* romanındaki tabiat dostu Mümin Dede’yi hatırlatır. Yaşlı adamın damadı Orozkul ise çıkarı için tabiatı tahrip etmesi bakımından “Kendi Mezarını Kazan Adam” hikâyesindeki İbram Ağa’ya benzer. Mehmet Ağa, tarlasına ev yapılmasına karşı çıkmasıyla, Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* romanında Ana Beyit mezarlığının bulunduğu bozkırın tahrip edilerek yerine uzay istasyonu yapılmasının eleştirilmesini hatırlatır.

Mehmet Ağa için tabiat bir bütün olarak güzeldir. Yağmurdan sonra oluşan gökkuşağını bile tarlasının bir ürünü sayar ve hayranlıkla izler. Mehmet Ağa tabiata zarar veren betonlaşmaya karşı çıkar:

³²⁴ “Elma Kız”, *Yüreğim Yanardağ*, s. 16.

³²⁵ Günvar Otmanbölük, Refik Özdek’in tabiata çok bağlı bir insan olduğunu, “her hafta sonu eşi ve çocuğunu alarak İstanbul dışındaki kırları, köyleri dolaştığını” belirtir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Günvar Otmanbölük, “Refik Özdek’i Anarken”, *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995, s. 30.

³²⁶ Tabiatın “şehir hayatına bir antitez olarak” roman ve şiire girmesi Tanzimat döneminde Rousseau tesiriyle başlar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 83-84.

“Lüküs villalar! İkış tıkış, beton ve taş yığınları. Biri ötekinin denizini, öteki berikinin güneşini, hepsi birden, göğün yerdeki gözü olan güzel Marmara’yı kapatıyor. Eskiden denizin orası deniz gibi kokardı, şimdi helâ gibi kokuyor.”³²⁷

Mehmet Ağa’nın tabiat konusunda en çok hassas olduğu konulardan birisi de, genç nesillerin, özellikle de çocukların bilinçsiz yetişmesidir. Torunu Ömer’den memnun olan Mehmet Ağa, büyüyünce torununun da oğulları gibi düşünmeye başlaması ihtimalinden korkar. Yazlıkçı ailelerin çocuklarının tarlasındaki ürünlere verdiği zarar karşısında çocukların doğa sevgisini, ailelerinden ve okuldan alamadığını görerek kahrolur.

³²⁷ “Kendi Mezarını Kazan Adam”, *Kızıroğlu Mustafa*, s. 9

SONUÇ

Bu çalışmada Refik Özdek'in yedi romanı ve dört hikâye kitabı yapı ve tema yönünden incelenmiştir. 1972-1994 yılları arasında çeşitli türlerde telif eserler yazan ve çok sayıda çeviri yapan Refik Özdek, edebiyatı bir eğitim aracı olarak görür. Gazeteci olması, sade bir dil kullanması ve eserlerini sosyal fayda sağlamak adına yazması bakımından Tanzimat edebiyatının sosyal romantizmi benimsemiş birinci nesline benzeyen Refik Özdek özellikle 1990-1994 yılları arasında çok üretkendir. Yazar bu dönemde çok sayıda hikâye ve romanı Türk edebiyatına kazandırır. Bu yıllar arasında Türk edebiyatına hâkim olan modern ve post-modern anlayışlardan uzak kalan Refik Özdek, genelde olay unsurunun ön planda olduğu bilgi sunma amacı taşıyan klasik romanlar yazar. Bu romanlar vasıtasıyla millî ve manevî değerleri korumaya çalışır; milliyetçi-muhafazakâr kesimin entelektüel birikimine katkı yapar. Refik Özdek, bu anlayışla yazdığı eserlerinde vermek istediği mesajı kurgusal düzlem içerisinde eritme gereği duymaz. Bu yönüyle estetik kaygılar nedeniyle kanaatlerini örtük biçimde yansıtan devrin modernist yazarlarından ayrılır. Yazarın düşüncelerini eserlerinde açıkça belirtmesinde gazeteci oluşunun da rolü vardır.

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında önemli yer tutan siyasî karşıtlıklar Refik Özdek'in eserlerinde de görülür. Ancak yazarın milliyetçiliği yorumlama biçiminde Sovyet rejiminin yıkılmasından sonra bir yumuşama görülür. Bu anlamda *Gece Yarısı Güneşi* romanı farklı kültür ve medeniyetlerle etkileşime açık, ılımlı bir milliyetçilik anlayışının yansımasıdır.

Yabancılaşma ve yalnızlaşma, devrin edebî eserlerinde genellikle hayatın hızla modernize olmasının sonuçları olarak yansıtılır. Refik Özdek modernist bir yazar olmasa da, tıpkı Yusuf Atılgan'ın öncülüğünü yaptığı modernist yazarlar gibi bireyin yabancılaşmasını ve yalnızlaşmasını ele alır. Ancak bunu yaparken modernist/postmodernist yazarların yaptığı gibi yeni anlatım tekniklerine başvurmaz. “Üç Dilek Oyunu” ve “Kızıroğlu Mustafa” hikâyelerinde okuyucunun karşısına çıkan yaşlı şehirli tipinin yalnızlaşma sebebi, toplumun hızla modernize olmasından ziyade kaderin hükmüne ya da gençlerin zihin yapısına bağlanır. Yabancılaşma olgusu *Afşaroğlu* romanı ve “Elma Kız” hikâyesinde köylüler üzerinden ele alınır. Refik Özdek bu eserlerinde modern hayat şartlarının yabancılaştırdığı insanlardan ziyade, eğitim vasıtasıyla yaşadıkları dönüşümden sonra çevresi tarafından yadırganan köylülere yer

verir. Her iki anlatıda da köylü başkişilerin ansiklopedist bir tavırla giriştikleri plansız eğitim süreci, çevresindekiler tarafından garipsenmesi söz konusudur.

Yazar telif eserlerinde anlatılarının temelini oluşturan yapıya ait materyal unsurlara benzer işlevler yükler; hikâye ve romanlarında kullanılan anlatım teknikleri ve işlenen temalar açısından çeşitli benzerlikler bulunur. Refik Özdek, roman ve hikâyelerinde olay örgüsünü genellikle tek zincir hâlinde nakleder. Bu anlamda onun romanları olay örgüsü açısından klasik anlatılara özgü bir biçimde şekillenir. Modern ve post-modern anlatılarda yer alan ve iç içe geçmiş zincirler halinde aktarılan girift olay örgüsü Refik Özdek'in eserlerinde görülmez.

Yazar roman ve hikâyelerinde hatıra tekniğine sıkça başvurur. Bu tekniğin kullanıldığı *Gece Yarısı Güneşi*, *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* ve *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* gibi romanlarda "ben anlatıcı" tercih edilir. "Elma Kız" ve "Üç Yiğit Atlı" hikâyelerinde başkişiler geçmişte yaşadıklarını anlatır. Anlatının başındaki roman/hikâye kişinin bir süre sonra anlatıcı konumuna geldiği ve bir hikâye anlattığı bu eserlerde olay örgüsü, kapsayıcı boyuttaki dış anlatıcının aktardığı bir "temel metin" ve temel metne göre alt anlatı özelliği gösteren "eklenti metin"den oluşur. Eklenti metnin anlatıcısı hikâye kişilerinden birisi olduğu için homodiegetic anlatıcı özelliği gösterir. Romanların çoğunda başkişiler geçmişte yaşadıkları önemli olayları hatıra defterine yazar. Bu hatıralar yıllar sonra ya *Gece Yarısı Güneşi*'nde olduğu gibi bizzat başkişi tarafından ya da *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* ve *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanlarındaki gibi başkişinin bir yakını veya arkadaşı tarafından okuyucuya aktarılır. Hatıra tekniğinin kullanımının getirdiği bir zorunluluk olan "ben anlatıcı"nın yer aldığı roman ve hikâyelerde öznel bir bakış açısı vardır. Kişiler hatıra defterlerine, başlarından geçen olayları ve bu olayların kendilerinde uyandırdığı duyguları içlerinden geldiği gibi yazar. Bu da hatıra tekniği ve "ben anlatıcı" kullanılan roman ve hikâyelerde samimi bir üslubun ortaya çıkmasını sağlar. Yazar son hikâye kitabında yer alan "Kendi Mezarını Kazan Adam", "Şakir'den Al Haberi", "Kiziroğlu Mustafa" gibi hikâyelerinde romanlarından farklı bir tutum benimseyerek hâkim konumlu anlatıcıyı tercih eder.

Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinde "ideal tipler" dikkati çeker. Eserlerde genellikle başkişiler ya baştan beri ideal tip konumundadır, ya da daha sonra pişmanlık duyarak yaşam biçimlerini değiştirir ve yazar tarafından idealize edilir. *Ocağımız Sönmesin* romanındaki Şevki Baba ve Rasim vatan ve millet sevgisiyle örnek teşkil

eden roman kişileridir. *Afşaroğlu* romanının başkişisi Afşaroğlu Mustafa da cesaret ve sadakatiyle idealize edilir. *Gece Yarısı Güneşi* romanında başkişi Murat, sevgilisi Ayme'ye duyduğu büyük aşk ve sadakatin yanında çalışkanlığı ve dürüstlüğüyle de öne çıkar. Öğretmenlik ve gazeteciliğin yanında parasız kaldığı dönemde çevirmenlik de yaparak emeğiyle para kazanır. Bu yönüyle Ahmet Midhat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanındaki Rakım Efendi karakterine benzer. *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanının başkişisi Mehmet Zârkişi, millî ve manevî değerlerine bağlı, dürüst ve çalışkan bir kişi olarak okuyucuya örnek alınması gereken bir kişi olarak sunulur. Mehmet Zârkişi, babasının vasiyetine uyarak Türk boylarına ait şiir ve yırları derler. Bu süreçte Sovyet rejiminin romanda anlatılan bütün baskı ve tehditlerine rağmen şiirleri yazmaktan vazgeçmez. "Kızıroğlu Mustafa" hikâyesinin başkişisi Kızıroğlu, başlangıçta siyasî çatışmalara katıldığı için okulunu bitiremeyen, işsiz güçsüz bir gençken, Şefkat Teyze'yle tanışmasıyla yazarın istediği ideal noktaya evrilir.

Refik Özdek, başkişilerin özelliklerinin daha iyi ortaya çıkmasını sağlamak için, onlarla zıt ve olumsuz özellikleri baskın "folyo karakterler" de kullanır. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanındaki Metin, davasına bağlılığıyla öne çıkan Deve Memet'in aksine bencil ve çıkarıcı bir örgüt üyesidir. "Kendi Mezarını Kazan Adam" hikâyesindeki İbrahim Ağa, tabiat düşkünü Mehmet Ağa'ya tam tezat teşkil eden bir kişiliğe sahiptir. Çıkarına düşkün bir köylü olan İbrahim Ağa, maddî menfaati için tabiatın tahrip edilmesini önemsemeyiz. Onun olumsuz özellikleri, Mehmet Ağa'nın ideal yönlerinin daha iyi ortaya çıkmasını sağlar.

Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinde, zaman kronolojik düzlemde ilerlemez; anakroni önemli bir yer tutar. Sık sık geriye kırılmalara rastlanır. Yazarın geriye dönüş tekniğine sık sık başvurması hatıra tekniğinden yararlanmasıyla da ilişkilidir. *Gece Yarısı Güneşi* romanında başkişi Murat kendi hatıra defterini okuyarak geçmişe döner. Zaman zaman okumaya ara verir, hâkim konumlu anlatıcı hâlihazıra dönerek okuyucuya Murat'ın hatıraları okuduğu sıradaki duygularını aktarır. *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanında Mehmet Zârkişi adlı yaşlı adam, İstanbul seyahatinde tanıştığı bir gazeteciye hatıralarını yazdığı defterin fotokopisini verir. Bu defterin gazeteci tarafından okunmasıyla geriye dönüş tekniği uygulanır ve geçmişte yaşananlar okuyucuya aktarılır. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiası İdik* romanında Deve Memet'in devrim mücadelesiyle geçen hayatını yazdığı hatıra defteri, kız arkadaşı Ayşegül aracılığıyla okuyucuya ulaşır. "Elma Kız" başlıklı hikâyede başkişi Mehmet,

geçmişe dönerek Elma Kız ile yaşadığı bir yaz mevsimine dair önemli anıları anlatır. “Yüreğim Yanardağ” başlıklı hikâyede Ragıp, trende karşılaştığı yaşlı bir adama yıllar önce yaşadığı büyük aşkı aktarırken geçmişe döner. “Üç Yiğit Atlı” hikâyesinin başkişisi Mamay Batur, gençlik yıllarına dönerek gösterdiği kahramanlıkları anlatır. Bu açıdan Refik Özdek’in roman ve hikâyelerinin büyük bölümü, zamansal sapmalar açısından çizgisel olmayan anlatı özelliği gösterir.

Refik Özdek’in roman ve hikâyelerinde mekân tasvirleri önemli bir yer tutar. O ayrıntılı betimlemelerle okuyucuya anlattığı mekânları duygu ve heyecanların yansıtılması için bir araç olarak kullanır ve bu yönüyle romantik yazarlarla benzer bir tutum sergiler. Yazarın tasvirlerle fazlaca yer vermesinde eserlerini çevirdiği Cengiz Aytmatov’un da tesiri vardır. *Gece Yarısı Güneşi* ve *Ocağımız Sönmesin* romanlarına işlenen göç, seyahat ve macera temaları, olayların geçtiği geniş bir coğrafyayı ve çok sayıda açık ve kapalı mekânı beraberinde getirir. Özellikle *Gece Yarısı Güneşi* romanındaki mekân tasvirlerinde Murat’ın Ayme’ye duyduğu aşk ve tarihî şahsiyetlerin zihninde yaptığı çağrışımların oluşturduğu duygu yoğunluğu eşyaya akseder ve eserde mekân coğrafi bir unsur olmanın ötesinde tarihî ve kültürel değerleri yansıtan bir alan olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Yazarın eserlerinde metinlerarası unsurlar sıkça görülür. Çağrışımsal gönderme yapma, metin ekleme ve metin dönüştürme gibi tekniklerle farklı metinler arasında ilişki kuran Refik Özdek, daha çok kendisine ait metinlere göndermeler yapar. “Ak Kemik Oyunu” başlıklı hikâyede Durmuş’un aklını yitirdiği bölüm *Afşaroğlu* romanında başka bir anlatıcı tarafından anlatılır ve hikâyedeki bu metin romana dönüştürülerek aktarılır. “Çoban ve Kuzuları” başlıklı hikâyedeki çobanın öldürülen kuzular için duyduğu üzüntü, benzer bir olay vesilesiyle *Afşaroğlu* romanında da anlatılır. *Gece Yarısı Güneşi* romanında isimsiz bir şaire ait görünen şiir, aslında Refik Özdek’in *Kezban’a Mektup* isimli şiir kitabında yer alan “Kelebek” başlıklı şiirin aynısıdır. *Uzaydan Gelen Adam* ve *Uzaylı Bargan’ın Dönüşü* romanlarının başkişisi Bargan, “İki Dünyada Yaşayan Adam” hikâyesinde de görülen metinlerarası bir karakterdir. Yazarın çocuklar için yazdığı *Üç Yiğit Atlı* isimli kitapta geçen masalsi hikâye, *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanına eklenmiştir. Yazar çocuk edebiyatına ait ilk dönem ürünlerinde anlattığı olayları, edebî açıdan daha nitelikli olan romanlarında olgunlaştırarak yeniden okuyucunun beğenisine sunar. Refik Özdek’in ilk dönem hikâyelerinde anlattığı olayları yıllar sonra yazdığı romanlarda tekrar

kullanması, okuyucuda yazarın kendisini tekrar ettiği izlenimini uyandırır. Yazarın bu tutumu, edebî yönden zayıf olan ilk döneme ait popüler eserlerdeki eksiklik ve yarım kalmışlık duygusunun giderilme çabası olarak değerlendirilebilir.

Refik Özdek'in romanlarında biyografik ve otobiyografik unsurlar dikkat çeker. *Gece Yarısı Güneşi* romanının başkişisi Murat, tıpkı Refik Özdek gibi öğretmenlik ve gazetecilik yapar. Murat'ın Fransızca'dan çeviriler yapması da Refik Özdek'le benzerlik gösterir."İki dünyada Yaşayan Adam" hikâyesindeki başkişi, tıpkı Refik Özdek gibi hafta sonları ailesiyle birlikte pikniğe gider ve tabiata sığınır. *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanının başkişisi Mehmet Zârkişi, gerçek hayatta yaşamış ve Refik Özdek'le tanışmış bir insandır. Romanın başında anlatıcı konumunda olan ve Mehmet Zârkişi ile sohbet eden isimsiz gazeteci aslında Refik Özdek'i temsil eder. Romanda Mehmet Zârkişi'yle ilgili anlatılanlar biyografik nitelik taşır.

Refik Özdek roman ve hikâyelerinde diyalog, iç monolog, iç çözümleme, anlatma, gösterme, özetleme ve mektup gibi pek çok anlatım tekniğine yer verir. Yazarın, daha çok anlatıcının ön plana çıktığı geleneksel romanlarda kullanılan iç çözümleme ve anlatma tekniklerine sıkça yer vermesi, onun eserlerini post-modern anlatılardan ayıran önemli bir unsurdur. Yazarın *Afşaroğlu* ve *Gece Yarısı Güneşi* romanlarıyla "Yüreğim Yanardağ" hikâyesinde anlatım tekniği olarak kullanılan mektup, âşıklar arası iletişimi sağlayan bir araç olmanın yanında, anlatıdaki çatışmayı sağlayan, kimi zaman da olayların akışını değiştiren önemli birer unsurdur. Refik Özdek, özellikle hikâyelerinde özetleme tekniğine sıklıkla başvurur. Bunda hikâye türünün romana göre hacim açısından daha küçük olması nedeniyle özetleme tekniğinin kullanımına elverişli oluşunun payı da vardır. "Elma Kız", "Yüreğim Yanardağ" ve "İki Dünyada Yaşayan Adam", özetleme tekniğinin kullanıldığı başlıca hikâyelerdir.

Roman ve hikâyelerinde çok sayıda sosyal ve bireysel temayı işleyen Refik Özdek, özellikle tabiat sevgisi, eğitim, köylü meselesi, teknolojinin kötüye kullanımı ve aşk temaları üzerine yoğunlaşır. Yazarın hemen her roman ve hikâyesinde birbirine sadık âşıklar bulunur. *Gece Yarısı Güneşi* romanı, "Kendi Mezarını Kazan Adam" ve "Elma Kız" hikâyelerinde tabiat sevgisi öne çıkar. "Giyomtel Hasan" ve "Çoban ve Kuzuları" hikâyelerinde hayvan sevgisi çarpıcı bir şekilde işlenir. *Afşaroğlu* romanı, "Kendi Mezarını Kazan Adam" ve "Elma Kız" hikâyelerinde köylü ve sorunları anlatılır. Marksist yazarların romanlarında görülen toprak düzeni, feodalite, üretim biçimleri gibi meselelere değinmeyen Refik Özdek, köylünün sorunlarını daha çok

eğitim ve teknolojik imkânlar etrafında ele alır. Traktör, buzdolabı gibi teknolojik ürünlerden yoksun olması ve eğitim imkânlarının sınırlı olması köylerin en büyük problemidir. Kendisi de öğretmen olan Refik Özdek, cehalet meselesine bir eğitimci hassasiyetiyle yaklaşır ve sosyal meselelere değindiği roman ve hikâyelerinde didaktik bir tutum sergiler. Köy meselesini ele almasına rağmen Refik Özdek'in roman ve hikâyelerinde yerel söyleyişlere fazlaca rastlanmaz. *Hücre (k)-Biz Şehir Eşkıyası İdik* romanındaki Yunus Çavuş'un konuşmaları ile *Afşaroğlu* romanında Zeynep'in Afşaroğlu Mustafa'ya yazdığı mektuptaki şivesel özellikler gösteren cümleler bu duruma istisna teşkil eder.

Refik Özdek'in eserlerinde işlediği temalar, roman ve hikâyelerini çevirdiği Cengiz Aytmatov'un sıklıkla ele aldığı temalarla benzerlik gösterir. Yazarın pek çok eserinde üzerinde ısrarla durduğu izleklerde Cengiz Aytmatov tesiri açıkça görülür. Tabiat sevgisi ve hayvanların korunması *Gece Yarısı Güneşi* romanı ve "Kendi Mezarını Kazan Adam" hikâyesinde ele alınır. Refik Özdek *Gece Yarısı Güneşi* romanında kutup ayılarının acımasızca avlanmalarını eleştirir. Yazarın avlanmaya yaklaşımı Cengiz Aytmatov'un *Dişi Kurdun Rüyalari* romanında kurtların ve saygaların öldürülüşüne karşı gösterdiği eleştirel tutuma benzer. "Kendi Mezarını Kazan Adam" hikâyesindeki yaşlı adamın tabiatı korumak için tüm ısrarlara rağmen toprağını satmaması, Cengiz Aytmatov'un *Beyaz Gemi* romanındaki Mümin Dede'nin tabiat sevgisini hatırlatır. Çıkarı için Mehmet Ağa'nın tarlasına zarar veren İbrahim Ağa ise, *Beyaz Gemi*'deki ormanı tahrip eden bekçi Orozkul'a benzer. Mehmet Ağa'nın tarlalara ev yapılmasına karşı çıkışı, Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanında Ana Beyit mezarlığına uzay üssü yapılmasına karşı çıkılmasında da görüldüğu gibi modern hayatın tabiatı tahrip etmesine gösterilen bir tepkidir. *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü romanında*, farklı gezegenlerde yaşayan canlıların kendi gezegenlerinin geleceğini insanlardan daha çok düşündüğu fikri Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanında benzer şekilde işlenir. Aytmatov'un romanında Orman Göğüslüleri, insanların aksine kendi gezegenlerinin geleceğini düşünüp sorumlu hareket ederken, *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü*'nde Aynud'lular dünyanın geleceği konusunda insanlardan daha bilinçli davranır. Refik Özdek, masal ve mitolojik unsurları edebî eserlerde kullanım biçimiyle de Cengiz Aytmatov ile yakınlık gösterir. *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanında eski Kazak kültürüne ait bir masalı anlatan yazar, bu yönüyle *Beyaz Gemi*, *Dişi Kurdun Rüyalari* gibi eserlerinde mitolojiden yararlanan Cengiz Aytmatov ile

benzer bir tutum sergiler. Refik Özdek'le Cengiz Aytmatov, Sovyet sisteminin bazı uygulamalarına da romanlarında benzer eleştiriler getirir. Aytmatov'un Sovyet rejimine yönelik en temel eleştirisi, "geleneksel değerlerin unutturulması" ve "geçmişin yok sayılması"dır. *Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam* romanında Refik Özdek de Sovyet rejimine benzer bir eleştiride bulunur. Türklerin geçmişiyle bağını kopartmasını amaçlayan yöneticilerin, Mehmet'in kendi halkına ait kültürel malzemeleri derlemesine engel olmaları eleştirilir.

Yazarın çocuklar için yazdığı ve edebî nitelik bakımından zayıf olan *Üç Yiğit Atlı*, *Uzaydan Gelen Adam*, *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü* gibi kitapları, onun eğitimci yönünün bir sonucu olup, çocuklara sıkılmadan okuyabilecekleri kurgusal bir öykü içerisinde mesaj verme kaygısı taşır. Özellikle *Uzaylı Bargan'ın Dönüşü* romanında silahlanma yarışının ve teknolojiyi kötüye kullanmanın zararları anlatılarak eğitici mesajlar verilir.

Cumhuriyet döneminin üretken yazarlarından birisi olan Refik Özdek, yirmi yılı aşkın bir zaman diliminde roman, hikâye, şiir gibi çeşitli türlerde telif eserler vermiştir. Yazar, roman ve hikâyelerinde millî ve manevî değerleri savunur. Eserlerinde ya bu değerleri savunan ideal tipler vardır ya da bu değerlere zıt özellikler gösteren kişiler üzerinden milliyetçi-muhafazakâr olmayan yaklaşımlar eleştirilir. Eğitim meselesi, teknolojinin kötüye kullanımı, tabiata insan eliyle verilen zarar, köylünün imkânsızlıkları gibi pek çoğu günümüzde de güncelliğini koruyan çeşitli sosyal meselelere değinen ve çözüm önerileri getiren Refik Özdek, edebî eserlerde sergilediği didaktik tutumuyla toplumu eğitmeye çalışır. Sade ve akıcı bir üslupla yazdığı roman ve hikâyelerinde aşk, macera, seyahat gibi bireysel temalar üzerine de yoğunlaşan yazar, savunduğu milliyetçi-muhafazakâr çizgiyle, üyesi olduğu Türk Edebiyatı Vakfı'nın sanat anlayışının önemli bir temsilcisi hâline gelir.

KAYNAKLAR

1.REFİK ÖZDEK'İN ESERLERİ

1.1.Romanları

Uzaydan Gelen Adam, Tercüman Gençlik Yayınları, İstanbul 1978.

Uzaylı Bargan'ın Dönüşü, Tercüman Gençlik Yayınları, İstanbul 1979.

Hücre (k)-Biz Şehir Eşkiyası İdik, Yağmur Yayınları, İstanbul 1980. (7. Baskı)

Afşaroğlu, Ötüken Yayınları, İstanbul 1994.

Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam, Ötüken Yayınları, İstanbul 1994.

Ocağımız Sönmesin, Ötüken Yayınları, İstanbul 2008. (3. Baskı)

Gece Yarısı Güneşi, Ötüken Yayınları, İstanbul 2010. (2. Baskı)

1.2.Hikâyeleri

Üç Yiğit Atlı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1976.

Gözyaşı İncisi, Tercüman Gençlik Yayınları, İstanbul 1978.

Yüreğim Yanardağ, Ötüken Yayınları, İstanbul 1991.

Kızıroğlu Mustafa, Ötüken Yayınları, İstanbul 1994.

1.3.Şiirleri

Hazreti Peygamber Geliyor, Uzay Yayınları, İstanbul 1968.

Kezban'a Mektup, Türk Edebiyatı Sanat Yayınları, İstanbul 1986.

1.4.Ansiklopedi, Deneme ve Araştırmalar

Siyasi Vasiyetnameler, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1975.

Hedef TRT, Sosyal Yayınları, İstanbul 1977.

Uzay Ansiklopedisi, Tercüman Yayınları, İstanbul 1981.

Harikalar Ansiklopedisi, Tercüman Yayınları, İstanbul 1983.

Çanlar ve Zindanlar, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1985.

Halley Geliyor, Tercüman Yayınları, İstanbul 1986.

Türklerin Altın Kitabı (4 Cilt) Tercüman Yayınları, İstanbul 1990.

1.5.Çeviri Kitapları

Georges Duhamel, *Şatodaki İkizler*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1964.

Curzio Malaparte, *Hükümet Darbesi Tekniği*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1964.

Benito Mussolini, *Faşizm*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1966.

Alexis Carel'den *Yarınlara Doğru*, Bedir, İstanbul 1969.

Alexis Carrel, *İnsan Denen Meçhul*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1973.

Gerrard de Nerval, *Muhteşem İstanbul*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1974.

H. Baun, *Dünyanın Kaderi Benim Ellerimde İdi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1974.

P. Benoit, *Sahra*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1976.

Adolf Hitler, *Kavgam*, Yağmur Yayınevi, İstanbul 1980.

M. Long, *Eğer Allah İsteseydi*, Yeni Asya, İstanbul 1988.

Cengiz Aytmatov, *Cemile/Sultan Murad*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1990.

Cengiz Aytmatov, *Yıldırım Sesli Manasçı/Yüzyüze/Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1990.

Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1991.

Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han'a Küsen Bulut*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1991.

Cengiz Aytmatov, *Hikâyeler*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1992.

Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1992.

N. S. Nazarbayev, *Özgürlük ve Demokrasi Yolunda*, Hotama Kültür Yayınları, İstanbul 1992.

Cengiz Aytmatov, *Elveda Gülsarı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1993.

Cengiz Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyalari*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1993.

Cengiz Aytmatov *Toprak Ana*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995.

1.6.Sürelî Yayınlardaki Yazıları, Makaleleri ve Bildirileri

“Uçan Daireler”, *Varlık*, S. 417, İstanbul 1955.

“Dil Çıkmazı”, *İkinci Dil Kongresi ve Akademi*, haz. Faruk Kadri Timurtaş, İstanbul 1969.

- “Andre Malraux”, *Türk Edebiyatı*, S. 39, İstanbul 1977.
- “Çocuk, Yine Çocuk, İlle de Çocuk”, *Türk Edebiyatı*, S. 42, İstanbul 1977.
- “Pakistandaki Hazinemiz”, *M. Ali Cinnah’a Armağan*, İstanbul 1977.
- “Çocuk dergileri Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, S. 111, İstanbul 1983.
- “Türkler ve Ruslaştırma” *Türk Edebiyatı*, S. 160, İstanbul 1987.
- “Cengiz Aytmatov ve Eserleri”, *Türk Edebiyatı*, S. 231. İstanbul 1993.

1.7.Çeviri Yazıları

- Eugene Ionesco, “Tiyatroyu Saptırmayalım”, *Türk Edebiyatı*, S. 40, İstanbul 1977.

2.REFERANS KAYNAKLAR

2.1.Kitap ve Tezler

- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.
- Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul 2007.
- Aktulum, Kubilay, *Parçalılık Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, İstanbul 2004.
- Alan, Selami, *Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Üç Temel Mekân: Konak, Köşk ve Yalı*, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi, Eskişehir 2005.
- Altunya, Hüseyin, *Türk Çocuk Edebiyatı Kaynakçası*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 2012.
- Aydın, Taner, *Peyami Safa'da Din ve Toplum Anlayışı*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2002.
- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003.
- Bağırhan, Sedat, *Osmanlı Basınında 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi (93 Harbi)*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa 2008.
- Barthes, Roland, *Gösterge Bilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, İstanbul 1993.

Baş, Selma, *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van 2003.

Bilgi, Levent, *Türk Romanında Savaş Sonrası Anadolu'ya Zorunlu Göçler*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2006.

Boynukara, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997.

Coşkun, Sezai, *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir İnsan-Eser-Fikir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2009.

Çetin, Nurullah, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

Demir, Yavuz, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.

Deveci, Mutlu, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 2005.

Doğan Yıldız, Alpay, *Selim İleri'nin Romanları Üzerine Okur Merkezli Bir Yaklaşım*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1999.

Duman, Halûk Harun, *Balkanlara Veda*, DUYAP Yayıncılık, İstanbul 2005.

Duman, Halûk Harun, *Metin Çözümleme Yöntemleri Tanzimat Dönemi*, DUYAP Yayıncılık, İstanbul 2007.

Eco, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul 1995.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.

Ertuğrul, Özgür, *1955-1959 Dönemi Türk Romanında Toplumcu Gerçekçilik*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2005.

- Eziler Kıran, Ayşe - Kıran, Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2011.
- Forster, E. M. , *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul 1985.
- Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, haz. Mehmet Kaplan, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1970.
- Gündüz, Osman, *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
- Güneş, Mehmet, *Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2012.
- Güneş, Mehmet, *Sosyal Meseleler Karşısında Aka Gündüz*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2011.
- Hiç, Mükerrerem, *Turkish Economy and Politics (1923-2002)*, Beykent Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009.
- Issı, Cüneyt, *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkıışı'nın Öykücülüğü*, Roza Yayınevi, İstanbul 2010.
- İnci, Handan, *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul 2003.
- Jahn, Manfred, *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.
- Jung, Carl Gustav, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, çev. Engin Büyükinâl, Say Yayınları, İstanbul 2010.
- Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı IV*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.
- Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Ankara 1969.
- Karpat, Kemal, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, çev. Onur Güneş Ayas, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.
- Kayhan, Şurubu, *Manas Destanı'nın Tarihi Tabakaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Kefeli, Emel, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002.
- Kefeli, Emel, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, 3F Yayınları, İstanbul 2007.

- Kıbrıs, İbrahim, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara 2004.
- Kızmaz, Zahir, *Peyami Safa'nın Eserlerinin Sosyolojik Analizi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1997.
- Kolcu, Ali İhsan, *Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2008.
- Kural, İkbâl, *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Seyahat*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2008.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları İstanbul 2011.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Oktay, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tümsanlar yayıncılık, İstanbul 2000.
- Öner, Sakin, *Tanzimat Döneminde Dil ve Edebiyatta Milliyetçilik*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2003.
- Özcan, Meltem, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2005.
- Özkırımlı, Atilla, *Edebiyat İncelemeleri Yazılar 1*, Cem Yayınevi, İstanbul 1983.
- Pospelov, Gennadiy, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005.
- Sevgili, Mehmet, *Oğuz Atay ve Alev Alatlının Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu: Karşılaştırmalı Bir Edebiyat Sosyolojisi Çalışması*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2005.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Tanilli, Server, *Uygarlık Tarihi*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2010.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012.

Tomakin, Elif, *Refik Özdek'in Roman ve Hikâye Kitaplarının Yapı Bakımından İncelenmesi*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2013.

Ünlü, Mahir, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı-1960 Sonrası Edebiyatımızdan On İki Yazar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.

Ünlü, Mahir, Özcan, Ömer, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 1940-1960 II*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.

Wellek, Rene , Varren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993.

Yürek, Hasan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2005.

2.2.Makale, Madde ve Bildiriler

Asiltürk, Bâki, “Binyıllardır Yanan Ocak”, *İstiklâl Marşı İstikbal Marşı 41 Dize 41 Yorum*, haz. Hasan Akay-M. Fatih Andı, Hat Yayınevi, İstanbul 2010.

Boratav, Korkut, “Mao Zedong” Maddesi, , *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*, C. 4, İletişim Yayınları, İstanbul 1988.

Ceylan, İsa, ”Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Doğa ve Doğa Katliamları”, *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler*, haz. Orhan Söylemez, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2010.

Crane, R. S., “Yapı Kavramı”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Freidman, Norman, “Romanda Yapı Şekilleri”, *Roman Teorisi*. haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Gündoğdu, Ayşe Eda, “Metinlerarasılık Bağlamında Tahsin Yücel’in ‘Yalan’ Adlı Romanı”, *Turkish Studies*, Volume 7/4, Fall 2012, p. 1895.

Güneş, Mehmet, “”Kendi Mezarını Kazan Adam” Hikâyesinde Tekliğin Simgesi, Sığınak ve Dost Olarak Meşe Ağacı”, *Turkish Studies*, 6/3 Summer 2011, p. 1415-1422
TURKEY.

Güneş, Mehmet, “Türk Edebiyatında Unutulmuş Bir İsim: Hikmet Şevki ve *Aşk Mahkûmu* Romanı”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, C. 30, s. 129.

Güneş, Zeliha, “Sabahattin Ali’nin Romanlarında Aydınlar”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Eskişehir 2001.

Kabaklı, Ahmet, “Ölüm var mı?”, *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995.

Kaymaz, Kadriye, “Dişi Kurdun Rüyalari, Beyaz Gemi ve Cassandra Damgası’nda Mitoloji”, *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler*, haz. Orhan Söylemez, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2010.

Kefeli, Emel “Kültürlerarası İlişkiler Açısından Seyahatler ve Seyahatnameler”, 08.05.2003 tarihinde Lefke Avrupa Üniversitesi’nde düzenlenen Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu’nda sunulan bildiri.

Kefeli, Emel, “Edebiyatın Gelişmesinde Tercümelelerin Rolü: Tercüme Edebiyatı”, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000.

Makal, Ahmet, “Türkiye Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak ‘Edebiyat’”, *Çalışma ve Toplum*, 2008/3.

Moran, Berna, “Türk Romanında Fantastiğin Serüveni”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

Otmanbölük, Günvar, “Refik Özdek’i Anarken”, *Türk Edebiyatı*, S. 264, İstanbul 1995.

Oymak, Alpaslan, “Aytmatov’un Romanlarında Sistem Eleştirisi”, *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler*, haz. Orhan Söylemez, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2010.

Söylemez, Orhan, “Cengiz Aytmatov’un Romanlarındaki Masal Unsurları Üzerine Bir İnceleme”, *Cengiz Aytmatov Hayatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler*, Karam Yayınları, Ankara 2002.

Sümer, Faruk, “Avşar”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul 1991,

Tekin, Arslan, “Refik Özdek”, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul 2010.

2.3.İnternet Siteleri

<http://harunagore.blogspot.com.tr/2008/03/refik-zdek.html>

<http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=263>

<http://www.dunyabizim.com/?aType=haber&ArticleID=14338>

<http://www.kocaeliydinlarocagi.org.tr/Yazi.aspx?ID=2438>

<http://www.sondevir.com/?aType=haber&ArticleID=146612>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Rovaniemi>

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Laponya_\(b%C3%B6lge\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Laponya_(b%C3%B6lge))

<http://www.dunyabulteni.net/?aType=haber&ArticleID=254744>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sovhoz>

http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrklerin_Alt%C4%B1n_Kitab%C4%B1

ÖZGEÇMİŞ

1989 yılında İstanbul'da doğdum. İlk ve orta öğrenimimi İstanbul'da tamamladım. Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2011 yılında mezun oldum. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında yüksek lisans programına başladım. Ocak 2014'te Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde araştırma görevliliğine atandım.