

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BİLİNÇ AKIMI AÇISINDAN OKTAY RİFAT'IN ROMANLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLİZAR GÜLOL

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Programı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Durali YILMAZ

Haziran 2012

ÖNSÖZ

Romanı tarih, psikoloji ve sosyolojiden ayıran en önemli özellik, kuşkusuz dilin ve anlatımın yaratıcılıkla buluşarak sanata dönüşmesidir. İyi bir okuma ve doğru bir çözümleme için, bu anlatı türlerinin ve anlatım tekniklerinin iyi bilinmesi gerekir.

Bu çalışma belli bir zaman süreci içinde devamlılık göstermese de aralıklarla ve fazlasıyla geniş bir zamana yayılmıştır. Oktay Rifat'ın dikkat çekici özelliklerinden olan, yeniliğe, dönüşüme ve değişime açıklığı ve geleneğe sınıksız bağlılığı ile modern şiirin ustalarından oluşu, romanlarında bir aydın ve sanatçı sezgisi ve duyarlılığı ile ülkenin ve ülke insanının sorunlarını eserlerinde ele alması, sorunları yüreklilikle tematik işlemesi dil ve anlatımındaki şairlik ustalığının romanlarına yansımaları, modern anlatım tekniklerini ustaca kullanması dikkate değer, önemli saptamalar olmuştur.

Bana yeni araştırma ve öğrenme ufukları açan tez danışmanım, sayın hocam Prof.Dr. Durali Yılmaz'a ve değerli, dost insan Yrd.Doç. Hacer Gülşen'e teşekkür ederim.

GÜLİZAR GÜLOL

Haziran 2012

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR	iv
ABSTRACT	vi
GİRİŞ.....	1
1.OKTAY RİFAT’IN YAŞAM ÖYKÜSÜ.....	2
1.1 GARİP AKIMI.....	5
1.2 ESERLERİ	18
1.3 ŞİİR ANLAYIŞI	29
2. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ.....	35
2.1 OKTAY RİFAT’IN ROMANLARINDA BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ.....	43
2.2 <i>BAY LEAR</i> ROMANINDA BİLİNÇ AKIŞI	43
3.ROMANLARI.....	57
3.1 <i>BİR KADININ PENCERESİNDEN</i>	57
3.1.1 ÖZET.....	57
3.1.2 ROMANIN ŞAHISLARI.....	58
3.1.3 DİL VE ANLATIM	63
3.1.4 YORUM.....	65
3.2. <i>DANABURNU</i>	69
3.2.1 ÖZET.....	69
3.2.2 ŞAHISLAR	70
3.2.3 DİL VE ANLATIM	74
3.2.4.YORUM.....	77
3.3 <i>BAY LEAR</i>	84
3.3.1 ÖZET.....	84
3.3.2. ŞAHISLAR	85
3.3.3.DİL VE ANLATIM	103
3.3.4 YORUM.....	118
4.TÜRK EDEBİYATINDA RESİM.....	129
4.1. OKTAY RİFAT VE RESİM.....	133
4.2 <i>BAY LEAR</i> ROMANINDA RESİM	137
SONUÇ.....	146
KAYNAKÇA	149

KISALTMALAR

Prof.	: Profesör
Dr.	: Doktor
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
C.	: Cilt

Enstitüsü : Sosyal Bilimler
Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Durali YILMAZ
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2012

ÖZET

BİLİNÇ AKIMI AÇISINDAN OKTAY RİFAT'IN ROMANLARI

Gülizar GÜLOL

Güç... İnsanın evrende varoluşunun nirengi noktasıdır; insan yaşamını, gücü elinde tutma çabasıyla anlamlandırır. Bu çalışmada ele alınan üç romanda kahramanların yaptığı, var oluşlarını anlamlandırma sırasında yaşadıkları evrensel çatışma, romanların bel kemiğini oluşturmaktadır. Bir Kadının Penceresi'nden romanında Filiz'in ezen bir koca karşısındaki varoluş çabası, *Danaburnu*'nda romandaki varlığı da trajikliği gibi silik olduğu için romanın art alanına düşen Emine'nin varoluş hikâyesi, Recep'in toplumun biçtiği rolle erkekliğini dayatarak var olma mücadelesi, hepsi için erkle var olma mücadelesidir. William Sheakespeare'in Kral Lear'ındaki Kral Lear, Oktay Rifat'ın *Bay Lear*'ında da Ferruh Sarıbay böyledir. Gençlikte de yaşlılıkta da erki korursanız, varlığınızın kaleleri sağlamdır.

Çalışmamda ele alınan, bu çatışmanın yarattığı sorunsaldır; çünkü bu çatışma dün de vardı, bugün de var, yarın da var olacak; çünkü erk demek, yaşamak demektir. W.Sheakespeare de bu temayı işler, Oktay Rifat da. Oktay Rifat romanına, Sheakespeare' in Kral Lear adına adına benzer bir ad koyup aynı temayı işler, aynı evrenselliği işaret eder; ama anlatım farklı olunca, hiçbir benzerlikten, aynılıktan söz edemezsiniz. Şiir, resim, tiyatro, eleştiri gibi türlerle yazın alanında söyleyecek sözü olan Oktay Rifat, altmış yaşından sonra, çağdaş anlatım olanaklarını denediği üç roman yazmıştır. Bu çalışmamda Oktay Rifat'ın yaşamöyküsü edebi kişiliği ve romanlarındaki, Özellikle de *Bay Lear*'daki bu çoğulcu anlatım teknikleriyle bilinç akışı tekniği ele alınmıştır. Yaşlı bir insanın katmanlaşmış zihinsel yaşam sürecine uygun çoğulcu anlatım teknikleri, yazarın bilinç akışı tekniğini kullanmasına uygun zemin hazırlamıştır. Onun eserlerindeki en belirgin özellik, şiirin zengin kıvraklığıyla yetinmeyip romanda da çok zengin anlatım ustalığına yönelerek, Türk edebiyatında yeni anlatım olanaklarının yolunu açmış olmasıdır.

Anahtar Sözcükler: Oktay Rifat'ın romanlarında bilinç akışı tekniği, sosyal sorunlar, kadın sorunsalı olarak fahişelik, var oluş sorunu ve resim, Garip akımı, *Bir Kadının Penceresinden*, *Danaburnu*, *Bay Lear*.

University : Istanbul Kültür University
Institute : Institute of Social Sciences
Department : Turkish Language and Literature
Programme : New Turkish Language and Literature
Supervisor : Prof. Dr. Durali YILMAZ
Degree Awarded and Date : MA – June 2012

ABSTRACT
STREAM OF CONSCIOUSNESS TECHNIQUE IN OKTAY RIFAT'S
NOVELS
Gülizar GÜLOL

Power...is the triangulation point of human's existence in the universe. It makes human life meaningful by holding the power in his hand. In three novels dealt in this study, universal conflict characters experience during when they give meaning to their existence constitutes the backbone of the novel. In the novel "Bir Kadının Penceresi", Filiz's existence struggle of against her oppressor husband, in "Danaburnu" existence story of Emine, who remains on the background because her existence is obscure like her tragedy, Recep's struggle to survive by imposing her manhood with role the society gives him, in all of them struggle to live with power is dealt with. In William Shakespeare's King Lear, and Oktay Rifat's Mr. Lear, King Lear and Ferruh Sarıbay are like this respectively. If you protect power both in youth and agedness, then the castles of your existence is powerful.

In my work, I discuss the problems resulting from this conflict because this conflict existed before, exist and will exist in the future and because power means to live. Shakespeare also deals with this theme and Oktay Rifat do too. For his novel Oktay Rifat puts a name similar to that of W. Sheakespeare did for King Lear and dealt with the same theme and universality. However, when manner of telling is different, then you cannot talk about similarity or sameness at all. Oktay Rifat, who has something to say in genres such as poem, painting, theatre and criticism, wrote three novels in which he tried contemporary telling opportunities after he was sixty. In this work, Oktay Rifat's life story, literary character, his pluralist manner of telling, especially in *Bay Lear*, his technique of stream of consciousness is dealt with. Pluralist manner of telling which is suitable to cognitive stratified life process of an old person has resulted in writer's usage of the stream of consciousness technique. Most visible feature of his works is that he does not find it enough to use poem's rich agility, but he has also opened the way of new expressing modes in Turkish literature by turning towards rich expression artistry.

Key Words: The stream of consciousness technique, the question of social issues, the question of women as prostitutes, old age, the question of existence and painting in Oktay Rifat's novels, Garip movement, *Bir Kadının Penceresinden*, *Danaburnu*, *Bay Lear*

GİRİŞ

Düz yazılarında ulaştığı son noktayı anlama merakıyla başlayan Oktay Rifat'ı keşfetme çalışması -düzenli seyretmeden, çeşitli aralıklarla da olsa -uzun bir okuma ve araştırma sürecinden sonra kendi adıma birçok kazanımla geri dönmeme sebep oldu. Üretkenliğin, edebiyat üretmenin yaratıcısına kattığı yaşama sevincini en somut Oktay Rifat'ta gördüm. Günümüzde öneminden hiçbir şey kaybetmeyen yığınla kadın sorunsalına, bir erkek yazar olarak, yaklaşımındaki hümanizm ve cesaret, dikkate ve araştırmaya değer niteliktedir. Edebiyatın kendini yaratan malzemesi dil de onu sırasındaki yerinde ölümsüz kılan bir önem arz etmektedir.

Köşe başını tutan leylak kokusu yakamı bırak da gideyim. Oktay Rifat

1.OKTAY RİFAT'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Oktay Rifat'ın dedesi, Macar, Ali Rifat Bey, 1848 yılında Osmanlı İmparatorluğu'na sığınmıştı. Türk edebiyat tarihindeki ilk operalardan biri olan "Bülbül"ün bestecisiydi. Oktay Rifat'ın babası, Samih Rifat, annesi Münevver Hanım'ın ikinci eşidir. Babası Samih Rifat, eski Maarif Vekâleti Telif ve Tercüme Azası, Türk Dil Kurumu'nun ilk başkanıydı, eski Konya valisi ve Oktay Rifat doğduğunda ise Trabzon valisiydi; ayrıca birçok değerli eseri Türkçeye çevirmiş, saygın bir dilbilimci olan babası, şiirler kaleme alıyor, aynı zamanda musiki ile de ilgileniyordu. Kurtuluş Savaşı başlarında Kuvayı Milliyecilere katılmak üzere Anadolu'ya geçmiş, Çanakkale milletvekilliği yapmıştır.

Samih Rifat (1874-1932); on sekiz yaşlarında “Hazine-i Fünun”daki ilk şiirlerinden sonra “Maarif” “Mektep” “İrtika” dergilerindeki şiirleri ile tanındı.”Sabah” gazetesi başyazarlığı yaptı. Şiirlerinde kendine özgü, felsefi, lirik bir atmosfer yaratarak Bektaşî nefesleri tarzında yazdığı dörtlüklerle, Kurtuluş Savaşımızı yansıtan epik şiirleri ünlüdür. Ulusal bilincimizin uyanmasına çalışmış. Özellikle arı bir dil kullanmıştır. Çok iyi bildiğimiz, aşağıdaki şiir onun marş olarak bestelenmiş lirik şiirinden bir kıtadır:

*Yaslı gittim şen geldim,
Aç koynunu ben geldim.
Bana bir yudum su ver,
Çok uzak yoldan geldim.*

Samih Rifat; 31 Mayıs 1919 tarihli “İleri” gazetesinde yayımlanan “Güzel Aydın”la 14 Ekim 1922’de yine aynı gazetede çıkan “Akdeniz Kıyılarında” 29

Haziran 1921’de “Hâkimiyet-i Milliye” gazetesindeki “İnönü Kapılarında” şiirleri” o dönemin havasını vermesi bakımından önemlidir. 1934 tarihli” Samih Rifat, Hayatı ve Şiirleri isimli Sadettin Nüzhet Ergün’un kitabı güçlü bir kaynaktır.

Torun Samih Rifat, dede Samih Rifat’ı hiç görmediğini, onun Türkçeye hizmetlerini anlattıktan sonra onunla ilgili şunları söyler:

Bir sözü var ki aklımdan çıkmaz: ‘Bundan sonra çocuklarımız ‘kehkeşan’ demeyecek, samanugrusu diyecekler’ diyor. ‘Şarkın Masal Anaları’ diye bir kitabı var, 1932’de yayımlanmış ve şaşırtıcı aralıkta bir Türkçeye yazılmış; neredeyse bugün yazılmış gibi. Oldukça genç ölmüş bir bilim ve kavga adamı dedem. Bu arada şairliği de önemli elbette; “Yaslı gittim, şen geldim” diye başlayan şiirini herkes bilir; marş biçiminde bestelenmiştir. Atatürk’e övgülerle, savaş yıllarının heyecanı dolu ulusalcı şiirleri oldukça tanınmış şiirlerdir.’”¹

Bu denli yenilikçi bir kültür adamını besleyen, geleneksel kültürden gelme oluşunu da şöyle örnekler torun Samih Rifat :

Bir de Bektaşî Nefesleri var ki, çok güzel olduğu söylenir. Yahya Kemal ki yaşayan şairlere hiç nazire yazmazmış, dedemin bu nefeslerinden birine övgülü bir nazire yazmış: Eski Şiirin Rüzgârıyla adlı kitaptaki “İthaf” adlı şiir. Babam, dedemin iyi bir şair olduğunu düşünürdü.”²

Oktay Rifat’ın annesi Münevver Hanım, Nazım Hikmet’in annesi Celile Hanım’ın kız kardeşidir. Münevver Hanım ve Celile Hanım’ın dedeleri Enver Celaleddin Paşa, onun babası da Mustafa Celaleddin Paşa’dır. Mustafa Celaleddin Paşa, Polonyalıdır. 1848 Polonya İhtilaline karışır, önce Fransa’ya, sonra da Osmanlıya sığınır. Asıl adı Konstantyn Borzecki (Konstantın Bojentiski) olan Bojentiski isminin yazılışı tartışmalıdır. Bu yazılışla ilgili birçok kaynakta farklı yazımla karşılaşırız.

¹ Seyit K. Karaalioğlu, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, (İst. İnkılâp ve Aka Kitapevleri, 1982,4.C) s.48

² Pelin Özer, *Samih Rifat, Düş Kurmaya Devam*, Chronicle Dergisi, Eylül, İst. 2009, s.13

Mustafa Celaleddin Paşa, Osmanlıda Türkçülük akımını ilk başlatanlar arasındadır. O dönemde Rusya, Polonya ve Macaristan ihtilallerinde yenik düşerek Osmanlı'ya sığınan mültecilerini geri istemektedir; ancak Osmanlı mültecileri geri vermez. Konstantyn Borzecki (Mustafa Celaleddin), İstanbul'a gelir, burada Müslüman olur ve yüzbaşı rütbesiyle orduda görevlendirilir. Takdir ve sevgisini kazandığı Ömer Paşanın Kızıyla evlenir. Les Turcs Anciens et Moderns (Eski ve Modern Türkler) adlı yapıtı, Türk milliyetçiliğini uyandırmaya çalıştığı önemli bir eseridir. Bu eser, önce Fransızca olarak, sonra da başka Avrupa dillerine çevrilip yayımlanır. Mustafa Celaleddin Paşa'nın ölümünden elli yıl sonra Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, onun fikirlerinden etkilendi. Atatürk'ün, Mustafa Celaleddin Paşa için *Bu Polonyalı gerçek altından anıta layıktır dediği* biliniyor.

Oktay Rifat, siyasal fikir, kültür, edebiyat ve sanatla iç içe bir sülalenin çocuğu olarak çok ciddi bir sosyal, edebi ve kültürel mirasın içine üstelik sanatsal bir yetenekle 10 Haziran 1914 tarihinde, Trabzon'da dünyaya gelir. 18 Nisan 1988'de İstanbul'da yaşamını yitirir. Güçlü bir, kültürel donanımın olduğu bir edebiyat ortamının içine doğması, küçük yaşlarda yazınsal yeteneğinin ortaya çıkmasına sebep olur. Birinci Dünya Savaşı çıktığında ailesi İstanbul'a yerleşir çocukluğunun bir kısmı İstanbul'da geçer. Babası Samih Rifat, Kurtuluş Savaşına katılmak üzere Anadolu'ya gider. Baba hastalanınca annesi ve kardeşi ile birlikte Antalya'ya oradan da Ankara'ya gelirler ve oraya yerleşirler.

Ankara Taş Mektep'teki (Ankara Lisesi) tahsil hayatıyla Oktay Rifat'ın şairlik ve yazarlık serüveni de başlar. Türk şiirinde önemli etkileri olacak olan Oktay Rifat, Orhan Veli, Melih Cevdet Anday aynı lisede öğrencidirler. Üç gencin bir araya gelmesi şiir adına büyük bir görevdeşlik oluşmasına ve şairliklerinin bu birliktelikten etkileneşine ve beslenmesine sebep olur. Aralarında hararetli şiir tartışmaları, şiir konuşmaları geçer. Üç genç, şiirde buluşurlar.

Cevat Çapan, Garip'in üç şairinin sağlam şiirsel zemininin Ankara Lisesi'ndeki Ahmet Hamdi Tanpınar gibi değerli hocalarının olmasının yanı sıra ailelerinden geldiğini şöyle belirtir:

*Bu konuda diğer bir şansları da geldikleri aileleri idi: Oktay Rifat'ın babası Samih Rifat şairdi. Mevleviliği iyi biliyordu. Orhan Veli'nin babasını Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında ton mayster olması, müzikten anlaması dikkat çekicidir. Onlar geleneksel şiiri çok iyi biliyorlar, şiire bir acemi gibi başlamıyorlar. Oktay Rifat, şiirin kaynaklarıyla çok içli dışlıdır. İşe başladıklarında bir acemi gibi başlamadılar şiirin ne olduğunu bilerek başladılar. Şiir için yararlanacakları kaynakları bilerek anlayarak başladılar.*³

Oktay Rifat'ın dile bu denli hâkim olması, ömrü boyunca ustalığının sınır tanımayan ufkunu aşmaya çalışması, dil ve kültür adına yetiştigi zengin geleneğin varisi olmasıyla ilgilidir. Oktay Rifat'ı Cemal Süreya'nın deyişiyle "kabına sığmaz" yapan, yeniliklerin peşinden koşturan da budur.

1.1 GARİP AKIMI

Oktay Rifat, Türk şairi, roman ve oyun yazarı, avukat. Cumhuriyet sonrası Türk edebiyat tarihinin gelişmesinde ve şiirinin yenilenmesinde büyük etkisi olan "Birinci Yeni Akımı"nın (Garip) kuramcılarından, "İkinci Yeni Akımı"nın ise öncülerinden biridir. Türkçeyi kullanma kabiliyeti, açık sözlü ifadeleri, sürekli bir arayış ve yöneliş içinde yenilenen çalışmaları ve yapısal farklılık arayışıyla, modern Türk edebiyatını derinden etkileyen ve ona yön veren şairlerden biri yapmıştır.

Ortaokulu ve liseyi Ankara Erkek Lisesi'nde okudu. 1932 yılında bu liseden mezun oldu. İlk şiiri olan *Eza* 1936'da *Varlık Dergisinde* yayımlandı. Onu geniş bir okuyucu kitlesinin karşısına çıkaran *Varlık Dergisindeki* şiirleridir. İlk şiirlerinde geleneksel hececi şairlerin etkisi ile heceyle yazar. Melih Cevdet Anday ve Orhan Veli Kanık'la bu okulda tanıştılar. Edebiyata meraklı ve yetenekli bu üç genç, sanatsal gelişmeleri takip eden, canlı edebiyat tartışmalarının olduğu, hummalı bir sanatsal etkinliğin içine girdiler. Bu karşılaşma Türk şiirinin mecrasını değiştirecek önemli bir tesadüftü. Üçü de ilk şiirlerini bu dönemde kaleme almışlardı. Edebiyat öğretmenleri ünlü şair Ahmet Hamdi Tanpınar'dı. Halil Vedat Fıratlı ve Yahya Saim

³ Prof.Dr. Cevat Çapan'ın konuşmasından, *Garip şiirinin 70. yıl Dönümü*, Halis Kurtça Kültür Merkezi, 11.Mayıs 2011, İst.

Sinanoğlu gibi öğretmenlerinin de desteğiyle, hece vezniyle yazdıkları şiirler Sesimiz adlı bir dergide yayımlamaya başladılar.

Oktay Rifat, Orhan Veli'nin ardından yıllar sonra 1951'de yazdığı *Orhan Veli'nin Ardından El Ele* adlı yazısında o yılları anlatırken,

İkimizin de içinde bambaşka bir şiir hasreti vardı. Ben yeni bir şiir yazmışım, Orhan'a okumaya cesaret edemiyorum adı: "Saksılar" bir ara boş verip okuyuveriyorum. Orhan kolay coşmaz. Coşuyor. Şu işe bakın ki o da cebinden dört satırlık bir şiir çıkarıyor. Adı: Kelebek. Raymound Radiguet'ten tercüme etmiş. Bu sefer coşma sırası bende. Sarmaş dolaş oluyoruz. O bambaşka şiire ilk adımımızı attığımızı biliyoruz. Üç dört gün içinde bu şiirlerden bir sürü yazıyoruz⁴.

Anlamı, buluşturuculuğunda ve açtığı dönemde gizli olan, önemli bir şiirdi bu şiir:

SAKSILAR

*Pencerede saksılarım var benim de
Kurulmuş asma bahçem göğün maviliğinde
Sanki neden sade yaz günleri taşır
Bir demet çiçek gibi sevgilim
Çiçekli bir şemsiye elinde
Güzel şeyler düşünmeme rağmen
Durmadan ağlamak geliyor içimden⁵*

Garip şiirinin, yeni şiirin, doğum anıdır bu anıda anlatılanlar. Burada dikkat çekici olan Oktay Rifat'ın ve Orhan Veli'nin özlemini duydukları yeni şiiri özgün olarak yaratmalarıdır. Bu anı Oktay Rifat'ın en belirgin özelliği olan yenilikçi, değişimci ve özgün, heyecanlı yanını göstermesi bakımından önemlidir.

Oktay Rifat'ın ilk kitabı *Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* kitabının otuz altıncı sayfasında bulunan *Saksılar* şiiri, yeni şiirin ilk özgün örneğidir diyebiliriz.

⁴ Oktay Rifat, Horozcu, *Orhan Veli'nin Ardından, Şiir Konuşması*, (Adam Yay, İst 1992), s.263-268

⁵ Oktay Rifat, *Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (İst. Yeditepe Yayınları, 1945), s 32

Prof. Mehmet Kaplan Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri Şiir Tahlilleri 2 kitabında *Oktay’a Mektuplar* şiirini yorumlarken Garip’le yani yeni şiirle tanışmasını, kendi şahsi hikâyesini de katarak şöyle anlatır:

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile beraber Cumhuriyet devri Türk şiirinde en mühim inkılâplardan birini yapmış olan bir şairdir. O ve arkadaşları, kendilerine kadar gelmiş olan şiir görüşünü temelden değiştirmeye kalkmışlar ve bunda büyük başarı kazanmışlardır. 1941 yılında üçünün de eserlerini toplayan “Garip” yayımlandığı zaman derin inkılâpların habercisi olan büyük gürültüler uyandırdı. O yıllarda üniversiteyi henüz bitirmiş, edebiyata meraklı bir gençtim. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde yeni kurulan, fakat şekil almamış Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünde, Tanpınar’ın yanında asistandım. Mesleki formasyonum itibarıyla, Türk edebiyatını başlangıcından itibaren bir bütün olarak görüyor, ne eski ne de yeniye tercih eden, her şeyi tarafsız görebilecek bir durumda bulunduğumu sanıyordum. Eskiler kadar yeniler arasında da sevdiğim şairler vardı.⁶

Prof Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Şiir Tahlilleri 2, Kitabında Oktay Rifat’ın bazı şiirlerini ele alırken, şairliğini de irdeler, üç arkadaşın sanat anlayışından ve onları etkileyen düşünce ve sanat akımlarından söz eder. Hiçbir hayal ve düşüncenin karışmadığı saf duyuların, çıplak olarak tespit edildiği, dış âlemin bir aynaya akseder gibi verildiği, ikinci Dünya Savaşının etkisiyle Türk aydınları üzerinde büyük tesir yapan Marksist hayat görüşünü benimsediklerini, Halk Edebiyatından ve halk şiirinden faydalanarak, açık veya kapalı şekilde sosyalist fikirleri anlatan şiirler yazdıklarını söyleyerek ideolojik bir yorum yapar. Orhan Veli’nin bu merhalede dünyaya gözlerini kapamasının ardından edebiyatımıza giren gerçeküstücülük akımıyla kendilerini yenilemeye çalıştıklarını söyler. Aynı tesirler altında Oktay Rifat’ın başka bir yol tuttuğunu söyleyerek

Belki esas itibarıyla ne Marksizme ne şuur altı psikolojisine inandığı, ne de şahsi hayat tecrübelerini anlatmaktan hoşlandığı için, şiirini orijinal kelime oyunculuğuna döktü der.⁷

⁶ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri 2* (İst. Dergâh Yayınları, 1984), s.174.

⁷ Kaplan, 1984, s.175

Oktay Rifat, 1937’de Ankara Hukuk Fakültesi’ni bitirdi. Doktora yapmak için Maliye Bakanlığı bursuyla Paris’e gitti. Oktay Rifat, 30 Kanun-evvel 1339 tarihinde Şevket Rado’ya Ankara’dan yazdığı mektupta Paris’e gidişteki bürokratik süreçten şöyle bahseder:

Kardeşim Şevket,

Gazetecilik vesikası için lazım olan üç fotoğrafı gönderiyorum. Maliye Vekâleti Avrupa’ya iadem hususunda aksilik ettiği için biraz geciktim.

Her ne hal ise işim düzeldi ve yılbaşından sonra İstanbul’a oradan da Paris’e hareket edeceğim. İstanbul’da da bir iki gün kalacağım.⁸

Oktay Rifat, 1940’da İkinci Dünya Savaşının başlamasıyla öğrenimini yarıda keserek yurda döndü. Bu tarihten sonra bir süre Maliye Bakanlığı’nda ve Basın Yayın Genel Müdürlüğünde (Matbuat Umum Müdürlüğünde) çalıştı. İlk eşiyle evlenme arifesinde Şevket Rado’ya yazdığı mektupta sevinç içindedir.

Çok sevgili kardeşim Şevket,

Ben bekârlar kralı, gece kuşu Oktay Rifat, on güne kadar evleniyorum. Kâğıtlarım askıda... Ben hiç değişmedim; eski hamam eski tas. Yalnız deli gibi aşığım ve hanımımın emri veçhile erken yatıp erken kalkıyorum. Sigarayı azaltmaya çalışıyorum.⁹

Evlenirler, bir süre sonra Türkan Hanım’ı bir hastalıktan kaybeder, ardından Sabiha Hanım’la evlenir. Maliye Bakanlığı’nda, ardından Matbuat Umum Müdürlüğü’nde çalıştı. Ankara ve İstanbul’da serbest avukatlık yaptı. 1955’te İstanbul’a yerleşti. 1973’te Devlet Demir Yolları’ndan emekli oldu. Onun Orhan Veli ve Melih Cevdet’le birlikte yepyeni bir anlayışla yazdığı ve yayımladığı şiirler, çağdaş Türk şiirinde bir dönüm noktası olmuştur. 1941’de bu üç şairin ortak şiir görüşünü açıklayan, *Garip* adlı kitap Orhan Veli tarafından yayınlandı. Bu, 63 sayfalık ”Garip” adlı kitap yeni şiir hareketinin, hatta daha sonraki şiir anlayışlarının da bir nüvesi olarak kitaplaşmış örneği oldu.

⁸ Nedret Emin İşli, *Şevket Rado’ya Mektuplar Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday* (İST. YKY. 2001) s.7

⁹ İşli, 2001, s.7

KUŞ VE BULUT

Kuşçu amca!

Bizim kuşumuz da var,

Ağacımız da.

Sen bize bulut ver sade

Yüz paralık.

Oktay Rifat -Orhan Veli

Garip kitabının ilk şiiri *Kuş ve Bulut*: Sade, sevecen, yaşama sevinci dolu bir dış dünya algısı içinde yazılmıştır. Okuyucu şairinin gözüyle masum bir yaşama sevgisiyle bakar. Bir çocuk safiyeti içinde, öyküleme tekniğiyle yazılmış, sıradan insanların diliyle günlük konuşma gibi yazılmıştır ama şiirseldir. Oktay Rifat ve Orhan Veli, birlikte şiirler yazacak kadar ortak duyarlılığa ve benzerliklere sahip iki şair.

Birinci Yeni akımı olarak da bilinen Garip akımı, yaşamın içindeki adaletsizliklere olduğu gibi, Ahmet Haşım, Yahya Kemal, Necip Fazıl, gibi şairlere ve Nazım Hikmet'e de karşı idi. Bu karşı oluş ve duruş, Orhan Veli'nin Karşı şiirinde anlatılmıştır.

KARŞI

Durmadan işleyen saatlerde

Dişli dişliye karşı;

Dişlilerin arasında,

Güçsüz güçlüye karşı.

Herkes bir şeye karşı.¹⁰

Garip şairleri, Türk şiirinin kalıplaşmaya başlayan, geleneksel kurallarına karşı köklü bir tavır geliştirirken, dilde ve anlatımda sade, sanatsız bir söylemi, konuda basitliği, sanatın toplum için yapılması gerektiğini, gündelik hayatın yalın dille yansıtılabileceğini ilke ediniyor ve bunu şiirleriyle gösteriyorlardı. Şiirlerinde yergi, alay, ince mizah öğelerinden bolca yararlanıyorlardı. Çıkış noktaları, buldukları

¹⁰ Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri* (İst. Adam Yay. 2000), s.78

kelimelerin espiri gücündeydi. Şiirlerinde kullandıkları öyküleme anlatım tekniği, zıtlıkların yarattığı komiklikler onların yenilikleriydi.

Garip'teki şiirlerden *Tecelli* şiirinde Oktay Rifat, karşıtlıklardan doğan mizahı, ironiyi kullanır. Hesap bilmez ama muhasebecidir, en sevdiği yemeği imam bayıldıyı dokunduğu için yiyemez, çilli kızı o sever, çilli kız onu sevmez.

TECELLİ

Nedir bu benim çilem

Hesap bilmem

Muhasebede memurum.

En sevdiğim yemek imambayıldı

Dokunur

Bir kız tanırım çilli

Ben onu severim o beni sevmez.¹¹

Garipler, şiirde kural teşkil eden, bağlayıcı olan ölçüyü aruz ve heceyi şiirden arındırmaya çalıştılar. Halk sınıfına ait şiiri halkın dili ve anlayışıyla üretmeye çalıştılar. Garip Akımı sanatçılarının yarattığı bu değişim ve yenilikler kısa zamanda bazı çevrelerce benimsendi. Bazı çevrelerce bu yeniliklerle ilgili tartışmalar onları reddeden çevrelerce hala sürüyor.

Garip'in önsözünü arkadaşlarının da ortak görüşü olacak şekilde, Orhan Veli, *Garip*'in manifestosu olarak yazar. Önsöz'ün ardından kitapta Garip'in üç şairinin şiirleri yer alır.

Garip önsözünde Orhan Veli söz söyleme sanatı olan şiirin asırlar içinde birçok değişikliklere uğradığını şiirin konuşmadan farklı olduğunu Yeni Şiire verilen ad olan “Garip” adındaki ironiyi açıkladıktan sonra, ananevi şiirin nazım denilen çerçevesinin esasını oluşturan vezin ve kafiye'nin kullanımından söz eder, kafiye'nin ilk insanlar tarafından hatırdan kalmayı kolaylaştırıcı olduğu için sonradan hoşla gittiği ve onun, hikmet-i vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte maharet göstermek amacıyla kullanıldığını söyler. Bu üç şaire göre şiirin özünde böyle bir oyun arzusu

¹¹ Orhan Veli, *Garip, Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat ve Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler* (İst, Resimli Ay Mecmuası, 1941), s.12.

olduğunu ama insanoğlunun o zamandan beri ilerlediğini, geliştiğini vezin ve kafiye'nin oluşturulmasının bugünün insanını çok da hayrete düşürücü, onda güzellik duygusu yaratacak yanının kalmadığını, artık yenilik zamanının geldiğini söylerler. Onlarda yenilik arzusu çok derindir ama yeniliği sağlam temellere dayandırma arzusu ondan daha da fazladır Oktay Rifat, Garip akımı için,

Türkçeye daha bir kıvraklık getirmek ve halkın beğenisini şiirde egemen kılmak Garip akımının özüdür.¹² der.

Eksantrik önsözünde, Orhan Veli “Edebiyat tarihinde her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirmiştir. Bu hududu âzami bir araçla yeni bir zevk üretme derecede genişletmek, daha doğrusu şiiri huduttan kurtarmak bize nasip oldu. der.¹³

Oktay Rifat bir mektubunda, bu fikri, mektep mefhumu üzerinden izaha çalışıyor. Diyor ki:

Mektep fikri; zaman içinde bir fasılayı bir duruşu temsil ediyor. Sürat ve harekete mugayir. Hayatın akışına uyan diyalektik zihniyete aykırı düşmeyen cereyan sadece mektepsizlik cereyanı...¹⁴

Oktay Rifat’ın şiir anlayışı, şiirlerinin özü, kuramı değişim ve yenilenme üzerine kuruludur. Oktay Rifat, bu *hudutsuzluk ameliyesinin* şiire yeni sahalar keşfettireceğini ve şiiri birçok ganimetlerle zenginleştireceğini ve bunlar arasında en önemlisinin dilde sade ve süssüz söyleyiş olduğunu dile getirir .

Bizim kendi hesabımıza bu hudut genişletme ameliyesinde ele geçirdiğimiz ganimetlerin başlıcaları arasında safiyet besatet(dilde düzgünlük, serbest söyleyiş) vardır. Şiirlik güzeli bunlardan çıkarma arzusu, bizi şiirin en büyük hazinesi olan ve insanı hayatının bütün safhalarında kurcalayan bir âlemle daha yakından temasa sevk etmiştir. Bu âlem tahteşuurdur (bilinçaltı) ¹⁵ der.

¹²Kanık, 1941, s.11

¹³Kanık 1941, s.11

¹⁴Kanık 1941, s. 13

¹⁵Kanık, 1941, s.14

İnsan, ruhunun tüm ilkeliliğinin zekâyâ müdahale etmeden en doğal haliyle bilinçaltında bulunabileceğini, insan ruhunun bütün giriftliği ve kompleksleriyle ve en doğal halde burada durduğunu söyler. Bu önsözde *Garip* akımı şairlerinin benimsediği insana en doğal haliyle ulaşmanın yolunun sürrealizm akımında kendini bulacağını “Bu hususta bizim arzumuz en çok yaklaşan sanat cereyanı sürrealizm olmuştur” şeklinde söyler.

Yepyeni bir şiir akımı olan *Garip*’in manifestosunun içinde son derece dikkat çekici olan, bir sonraki yenilik hareketi de hazırlanmaktadır. *Garip* şairlerinin Fransızca’yı çok iyi bilmeleri Fransız edebiyatındaki yenilikleri çok iyi takip etmeleri onların bir hareketi başlatırken bir sonraki hareketi de hazırlamalarını sağlayan, onların şaşılmalı hızlarının nedenini de açıklıyor. İlkesini sürrealizmden alan İkinci

Yeni şiir akımının da adeta başlangıcı olmuştur. *Garip*’in üç şairinin en şaşırtıcı yanı da onların kabına sığmaz, yenilikçi ruhlarıdır. Oktay Rifat’ın şiirlerinin romanlarının temeli sürrealizm olan bundan sonraki sanatsal ürünlerinin kuramsal gidiş yolu da böylelikle belli oluyordu. Oktay Rifat 1955’ten sonra belirgin olarak Fransız şairlerin gerçeküstücülük (sürrealizm) yaklaşımıyla şiirler yazar. Turgay Fişekçi, *Garip* akımının sanatçılarının *Garip*’teki yeniliklerin ardından, kendi açtıkları yolda yeni anlayışlara yönelişlerini şöyle anlatır.

*Garip şairleri amaçladıkları yeniliği gerçekleştirir gerçekleştirmez kendi şiirlerini akımın ortak etkisinden kurtarmışlar, 1940’ların ikinci yarısında farklı şiir anlayışlarına yönelmişlerdir. der ve devam eder. Bu arayışlar içinde biçimsel bakımdan halk şiirine yaklaştıkları, içerik bakımından ise siyasallaştıkları söylenebilir.*¹⁶

Garip akımı, şiirde, eskiye ait olan her şeyin, her şeyden önce de şairaneliğin karşısında oldu. Günlük konuşma dilinin yalınlığıyla günlük sorunları şakacı bir üslupla ele alan bu şiir anlayışı dönemin ünlü şairlerini etkileyecektir. Şiirde gündelik dilden yararlanarak sıradan insanların yaşayışına, sevincine, doğa karşısındaki hayranlığa ve şaşkınlığa yer vererek ele alınan konularda da köklü bir

¹⁶ Turgay Fişekçi, *Çağdaş Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişmeleri*, (İst Notus Öykü, , Şubat-Mart, Notus Kitap Yayınevi, 2011) s.19.

değişikliğin sağlanabileceğine inanıyorlardı. Kafiyesiz, ölçsüz şiirde, teşbih, mecaz, mübalağa, istiare, gibi sanatlar gereksizdir.

Bir anlatım tekniği olarak karşıtlıklardan yararlanarak yapılan, mizah, ironi Garip hareketinde tümüyle görülür.

Garip şairlerine göre şiir, söz söyleme sanatıdır, çeşitli evrelerden geçmiştir, basittir, yalındır, günlük alelade konuşmadan da farklı yanları vardır. Hiçbir ölçüye ve ekole bağlı olmayan bu şiirin hudutları yoktur. Duygudan çok akla dayanır. Temelinden değiştirmek istedikleri geleneksel şiirin yerine yeni bir zevk yaratmaları gerekiyordu. Bunu ancak yeni araçlarla yaratmak mümkündür. Bu ve benzeri görüşler Garip'in eskinin yerine yeniyi kuran bir şiir akımı olduğunu göstermektedir. Onlar yaptıkları yeniliğin farkındadırlar ve bunun doğal bir süreç olduğunu ifade ederler: Garip önsözünde arkadaşlarının ve kendisinin yeniliğe ve yenilikçi tavra yatkınlığını şöyle anlatır Orhan Veli:

Tarihin beğenerek andığı insanlar daima dönüm noktalarında bulunanlardır. Onlar bir ananeyi yıkıp yeni bir anane kurarlar. Daha doğrusu kurdukları şey içlerinde gelen bir kayıtlar sistemidir; ancak ileriki nesillere intikal ettikten sonra anane olur. Büyük sanatkâr namütenahi kayıtların içindedir; fakat bu kayıtlar hiçbir zaman, evvelkiler tarafından vazedilmiş değildir.¹⁷

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in başlattığı bu değişim, onların değiştiren ve dönüştüren dinamizmlerinin kaynağını şu sözlerle açıklar.

Büyük sanatkâr, kitapların öğrettiğinden daha fazlasını arayan, sanata yeni kayıtlar sokmaya çalışan adamdır.¹⁸

Orhan Veli, karşı çıktıkları eski şiirin ağır sorumluluğunu omuzlarında hisseder ve 1 Mart 1949 tarihli Yaprak dergisinde şunları yazar:

¹⁷ Orhan Veli, *Garip, Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat ve Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler* (İst., Resimli Ay Mecmuası, 1941), s.5

¹⁸ Kanık, 1941,s.14

*Genç şairlerden beklenen, sadece el birliğiyle yıktıkları eski şiire karşılık özlü, insani bir şiir, bir gerçek şiir yaratmalarıdır der.*¹⁹

Turgay Fişekçi, *Çağdaş Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişmeleri* adlı eserinde Türk şiirini tarihsel akışına göre inceler. Garip şiiriyle çağdaşları olan Nazım Hikmet aralarındaki farkı şöyle anlatır:

*1937 'den başlayarak 'Varlık' dergisinde ürünleri yayımlanan üç şairin; ortak özellikleri, serbest şiirin Nazım Hikmetle kazandığı siyasal kişiliği ortadan kaldırmanın yanında, söyleyişte, içerikte tümüyle günlük hayata dönük bir çizgi izlemeleriydi.*²⁰

Garip sanatçılarının siyasal tavrı da reddeden görüşleri, onları halka yakın olma halkın zevkine uygun şiirler yazmaya götürüyordu. Garip Akımı Türk şiirinde öylesine büyük ses getirmiş ve en çok da Orhan Veli'yi ön plana çıkarmıştı; oysa Oktay Rifat, Türk şiirinde ve hatta nicelikçe az olmasına rağmen romanda dönemine göre büyük yenilikler yapmıştı. Özellikle anlatımda yaptığı bu yenilikler o zamanlar fark edilememiş, ancak bugünkü modern şiir ve roman için ne denli önemli olduğu bugün anlaşılabilir noktaya gelmiştir.

Modern şiiri kurarken Oktay Rifat'ın halk şiiriyle bağlantısı halk deyişlerine, biçimlerine yer vermesi şiirde ulaşabileceği tüm imkânlarla ulaşabilme çabasıydı. Bu da onun şiirine çok derin bir zenginlik ve anlatım olanağı sunuyordu.

Garip yayımlandığı zaman bu kitapta Oktay Rifat'ın 19 şiirinden *Hayranlık, Kuzu, Gelin, Zurna, Kuşdili, Tecelli* adlı şiirleri ilk defa Garip'te, diğer 16 şiiri başka dergilerde ve *Varlık*'ta yayımlanır. Garip'teki şiirler açık, seçik ve sosyal gayeli şiirlerdir. Oktay Rifat daha sonra sürrealizm ve soyutçuluk akımlarının etkisinde kaldığı şiirler yazmıştır.

Garip kitabının 38. sayfasında Karacahmet isimli bir şiiri vardır.(Oktay Rifat gerçekten Karacahmet'te gömülmüştür.) Bu şiir Orhan Veli'nin Ben Orhan Veli

¹⁹ Kanık, 1941, s.6

²⁰Turgay Fişekçi, *Çağdaş Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişmeleri*, (İst Notus Öykü, , Şubat-Mart, Notus Kitap Yayınevi, 2011) , s.19

şiiirle benzerlik gösteriyor. Her iki şiir de sanki otobiyografik şiir gibidir. Her iki şiirde de garibin üç kafadarının birbirlerine olan sevgisi dile getirilmiştir *Ben Orhan Veli* şiiri Garip'te yayımlanmamıştır. Kendi ölümünü (düşlediği) anlattığı bir şiiri: Varlık, Sayı:103' te yayınlanmıştır.

KARACAHMET

*Akşamları parka çıkmaktı
En büyük eğlencesi,
Şair Orhan Veli'yi,
Melih Cevdet'i severdi hayatında.
Ağaçlardan kavağı severdi.
Yıldızları da severdi
Ve en rahat anasının serdiği yatakta uyurdu.
Şimdi burada yatıyor.²¹*

Karacahmet, şiirinde Oktay Rifat kendisinin öldüğünü, insanların onun ardından en büyük eğlencesinin akşamları parka çıkmak olduğunu, en çok kavağı sevdiğini, şair Orhan Veli ve Melih Cevdet'i sevdiğini anasının serdiği yatakta en rahat uyuduğunu oysa şimdi Karacahmet'te yattığını söyleyeceklerine dair düşünce kuruyor ve bunu, günlük hayatta ölmüş bir insanın ardından yapılabilecek konuşmaları aklından geçirerek bir şiir yazıyor. İşte Türk şiirinde bomba tesiri yapan da bu etkidir.

Oktay Rifat, Geleneksel şiirden hiç kopmaz. Halk şiirinden yararlanır. Tekerlemelere benzeyen şiirlerinden biridir *Gelin*.

GELİN

*Zehra Kıza ne oldu?
Suya gitti
Sudan geldi
Gelin oldu.
Servi boyluma ne oldu?
Öldü*

²¹ Orhan Veli, *Garip*, (İst.Resimli Ay Matbaası, 1941), s.37

Ak sadeler giyindi.

*Vay benim köse sakalım.*²²

Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Şevket Rado'ya Mektuplar, kitabı, Enis Batur'un önsöz niteliğindeki *Türk Şiirinin Şeytan Üçgeninden Mektuplar* adlı yazısı, kitabı yayıma hazırlayan Emin Nedret İşli'nin *Dört Arkadaş*" adlı yazısı ve sonra sırasıyla Orhan Veli Kanık'ın, Oktay Rıfat'ın ve Melih Cevdet'in Akşam gazetesi editörü ve bu üçlünün kitaplarının basım işlerini yürüten, Şevket Rado'ya yazdığı mektuplardan oluşan 2002 'de yayımlanmış belge niteliğinde bir kitap. Kitapta eski harflerle yazılmış bu mektupların orijinalleri ve yeni yazıyla yazılmış olanları bir arada bulunuyor.

Belge niteliğinde bu kitabın bu tez çalışması için de sürpriz bir tarafı oldu en azından bu güne değin haberdar olmadığım Oktay Rıfat'ın 1944'te basılmasını çok arzu ettiği yine meçhul bir nedenle basılamayan ilk romanı *Ahmet*'in varlığı heyecan verici oldu. Aynı heyecan *Ahmet*'i bulma ve okuma arzusu ve heyecanı da yarattı.

Oktay Rıfat çok önem verdiği bir roman yazmıştır. "*Ahmet*" isimli bu basılmış ama dağıtılmamış romana çok değer verir. Oktay Rıfat, Orhan Veli Kanık ve Melih Cevdet Anday'ın ortak arkadaşı ve yayıncıları olan İstanbul'daki Şevket Rado'ya 26.09.1944 tarihinde romanı Ahmet ile ilgili bir mektup yazar ve Ahmet'ten çocuğu gibi benimsemiş bir duyguyla, *Aman Şevket'çiğim Ahmet'i görücü görücü dolaştır ve muhakkak baş göz et*²³der.

Nedret Emin İşli, *Şevket Rado'ya Mektuplar Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday*, adlı eserinde, Şevket Rado'ya Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday'ın yazdığı mektupları bir araya getirerek birçok bilinmeyeni ve yanlış bilineni su yüzüne çıkarmayı hedeflediğini şöyle anlatır:

Cumhuriyet döneminin dört kültür ve sanat insanı: Orhan Veli Kanık - Oktay Rıfat - Melih Cevdet Anday ve Şevket Rado. İlk üçünün kendi sanat çizgilerinin evreleri içinde Türk şiirine getirdiği renk ve tadlar, günümüz şiirinin öncüleri ve

²² Kanık, 1941, s.38

²³ Nedret Emin İşli, *Şevket Rado'ya Mektuplar Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday*, (İst.YKY. 2002), s.8

ustaları arasında anılmalarını sağlarken bu kitapta yer alan mektupları ise özel hayatlarını da ilgi odağı haline getiriyor. Şairliği, yazarlığı ve yayıncılığı ile 30'lardan 70'lere kadar etkili olan Şevket Rado ise üç şairin ortak dostu sıfatıyla onların bu kitapta da buluşmalarını kendisine gönderilen mektupları saklayarak sağlamış oluyor.

Yaratım ve üretim süreci içindeki üç genç sanatçının yaratım süreçlerini tüm canlılığıyla, sıcaklığıyla, telaşıyla içinde barındırdığı bu mektuplar onları ve yaşadıklarını anlamaya bir kapı aralamaktadır.

Mektuplarla kurulmuş bir dünyanın, Türk şiirine "Garip Hareketi" ve sonrasında "çıkış"lar ve "yükselişler" sağlayan üç büyük şairin, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın şair, yazar, gazeteci ve yayıncı Şevket Rado'ya aşağı yukarı aynı yılları kapsayan bir dönemde yazılmış ve konuları büyük ölçüde ortaklık taşıyan mektupları. Altmış yıl saklanmış ve bir sahaf dikkatiyle gün ışığına çıkarılmış olan bu mektuplarda birçok bilinmeyen, birçok yanlış bilinen ve pek çok "gerçek hayat" var.

Türk Edebiyatının bu dönemini aydınlatacak belgesel yönünü kitabın editörü şöyle anlatır:

Orhan Veli'nin La Fontaine çevirilerinin perde arkasını; Oktay Rifat'ın yayımlanmamış ve akıbeti "şimdilik" meçhul bir kitabı ile Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler kitabıyla ilgili bilinmeyen bir yayıncılık serüvenini ve Melih Cevdet Anday'ın Ankara yıllarına ilişkin anılarında bile üstü kapalı geçilmiş kimi ayrıntıları bulacaklar. Meraklı ve sâdik edebiyat okurları ise üç şairin mektup yapraklarına gizlenmiş dünyasında, bir ortak dostun rehberliği ve özel resimler ve tıpkıbasımlarla "belgesel" yönü de olan bu kitap aracılığı ile gezinecekler.²⁴

²⁴ Nedret Emin İşli, *Şevket Rado'ya Mektuplar Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday*, (İst.YKY. 2002), s.8

1.2 ESERLERİ

Kronolojik sırayla eserleri ve ödülleri:

Garip 1941 (Orhan Veli Kanık ve Melih Cevdet Anday'la)

Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler 1945

Güzelleme 1945

Aşağı Yukarı 1952

Karga ile Tilki 1954

Perçemli Sokak 1956

Aşık Merdiveni 1958

Elleri Var Özgürlüğün 1966

Şiirler 1969

Yeni Şiirler 1973

Çobanül Şiirler 1976

Bir Cigara İçimi 1979

Elipli 1980

Denize Doğru Konuşma 1982

Dilsiz ve Çıplak 1984

Koca Bir Yaz 1987

ÇEVİRİ ŞİİRLERİ:

Latin Ozanlarından Çeviriler (1963)

Yunan Antologyası (1964)

ROMANLARI:

Ahmet (Varlığı biliniyor, ilk baskı toplatılmış.)

Bir Kadının Penceresinden 1976

Danaburnu 1980

Bay Lear 1982

OYUNLARI:

Kadınlar Arasında (İlk oyun 1948 ; basımı 1966)

Oyun İçinde Oyun (İlk oyun 1949/1950)

Birtakım İnsanlar (İlk oyun 1960; basımı 1961)

Zabit Fatma'nın Kuzusu (ilk oyun 1965)

Atlarla Filler-Çil Horoz Yağmur Sıkıntısı,(daha önce basılmış iki oyunu ile bir araya getirilerek 1988 yılına yayımlandı.) Toplu Oyunlar 1988

DÜZ YAZILARI

Şiir Konuşmaları (1992’de derlenerek yayımlandı)

ÖDÜLLERİ:

1955 Yeditepe Şiir Ödülü "Karga ile Tilki" kitabıyla

1970 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü "Şiirler" kitabıyla

1980 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü "Bir Cigara İçimi" kitabıyla

1981 Madaralı Roman Ödülü "*Danaburnu*" romanıyla

1984 Behçet Necatigil Şiir Ödülü "Dilsiz ve Çıplak"

Yaşayıp Ölmek ve Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler

Oktay Rifat Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler adlı kitabını bastırabilmek için Şevket Rado’ya inanılmaz baskı yaptığını, kitabının tashihlerini kendisinin yapmak istemesi, kapak konusundaki ısrarcı tutumunu ancak kapağı beğenmediği için basıldığı halde dağıtımını durdurduğunu *Şevket Radoya Mektuplar* kitabından öğreniyoruz.

1945’te yayımlanan bu kitap Oktay Rifat’ın Garip’ten önceki bazı şiirlerinin de olduğu kitabıdır. Garip’in temalarından olan, doğadan yansıyan, yaşama sevinci, evreni ve doğayı yeniden, hayranlıkla, adeta şaşkınlıkla, çocuk masumluğunca keşfetme, Oktay Rifat’ın Garip sonrası şiirlerinde de görülür.

Oktay Rifat ‘ın şiirinde her zaman lirizm önemli yer tutar. Kurgusu mizaha dayanan, Garip şiirini yazarken de duygusal yaşantıyı elden bırakmayan onun üslup özelliği olan, lirik tarzı ve yaklaşımı, Garip’ten sonraki şiirlerine de çok belirgindir.

Geleneksel şiiri çok iyi bilen, Oktay Rifat, Garip ortak kitabından sonra, yayımladığı kitabı “*Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*” de (1945) Garip duyarlılığı onun şiirinin çıkış noktasıdır. Duygusal yanı ağır basan, ölçülü ve uyaklı geleneksel şiirden de yararlanır. Yaşamın günlük akışı içinde, gündelik hayattaki insanların hayatlarını, düşüncelerini dile getiren şiirler yazar.

Mizah ve komediden yararlanır ve ayrıntıda bulduğu güzelliği yaşama sevinci ve yaşama coşkusuyla dile getirir. Oktay Rifat, şiirinin dilinde halk şiiri söylemlerini öylesine bir potada eritmiş, öylesine zengin bir senteze ulaşmıştır ki bu durum onun şiirinin çok yönlü şiirine paralel bir seyir izlemesine sebep olmuştur.

O yaşarken mutlu günlerini anlattığı şiiri *Kuş Gibi*'de, o öldükten sonra halk şiirindeki “ağıt” nazım türüyle, Oktay mahlasıyla yazdığı *Türkan'a Ağıt* ve *Türkan İçin* yazdığı da bu kitaptadır. Çok sevdiği karısını, *faydalı nisan yağmuru gibi, şiire bereket ve huzur getiren kadere ebediyet çığırını açan baharın ve Oktay Rifat'ın gönlünün sahibi olan Türkan'ı* genç yaşta yitirir.

Sen faydalı nisan yağmuru gibisin
Bereket ve huzur getirirsin şiire
Ebediyet çığırını açtın kadere
*Bu baharın ve gönlün sahibisin*²⁵

Bu baharın ve gönlün sahibi Türkan ölmektedir, bu acılar onun içindir. Türkan'dan sonra hayata tutunma ve yeniden yaşama sevinci kazanmak üzere iç dünyasındaki çalkantıları, hayatı ve ölümü sorgulayışı, ruhunu sağaltma yolculuğunu da bu kitaptaki şiirlerde adım adım izleriz. Türkan'ın ölümünden sonra her şiir onun için şiirde yeni başlangıç olmuştur. Oktay Rifat, psişik ruh hallerine sahip olmayan, romantik, yaşama sevinci dolu bir şairdir. Yaşamın zorlukları ve ölüm karşısında yaşadığı çaresizliktir onun acı dolu şiirleri. Orhan Veliyi kaybettikten sonra yazdığı *Ağıt* şiirinde derin acılar vardır:

Önce üstün başın eskidi
Etlerin gözün kaşın eskidi
Ne varsa taze bildiğin
Eskidi oğlum eskidi
Elden ayaktan oldun kardeşim
Kalem parmaktan tırnaktan

²⁵ Oktay Rifat Horozcu, *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*,(İst.: Yeditepe Yay. 1962), s.25

*Bir canın vardı cıvıl cıvıl
Candan oldun kardeşim
Bir Orhan Veli varmış
Gel gel kardeşim Orhan
Benim ellerimi al, gözlerimi kullan.*²⁶

Türkan'dan sonra da onun hayattaki tutamağı hep ş i i r olmuştur. Onun ruhunu şiir sağaltmıştır. Türkansız devam eden hayatın iç yolculuğudur ona yazdığı şiirleri. Yaşadığı en derin acıyı çok sevdiği eşini kaybetmenin acısını geleneksel nazım türü ağıtla anlatması da ilgi çekicidir. Türkan'la mutlu günlerinde ona yazdığı şiiri,

KUŞ GİBİ

Türkan'a

*Kuş gibi uçarım yollarda
Koluma takınca karımı
İçimden geldi mi dinlemem
Beline atarım elimi.*²⁷

Genç yaşta kaybeder çok sevdiği Türkan'ı. O hastayken büyük bir acı ve yalnızlık içindedir. Umutsuzca hayatını düşünür ve şu şiiri yazar:

HAYATIMI DÜŞÜNDÜM

Türkan'a

*Beni deli mi edeceksin İstanbul
Dilini tut biraz hem hatırlatma
Akşam karanlığında düşündüğüm yeter
Ölmüş anamı, hasta karımı*²⁸

...

²⁶ Oktay Rifat Horozcu, *İkilik, Aşağı Yukarı, Karga ile Tilki*, (İst ,40: Çan.Yay. 1967), s.40

²⁷ Oktay Rifat Horozcu, *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*,(İst. :Yeditepe Yay. 1962), s.23

²⁸ Horozcu, 1962, s.23

Bir iç dökmedir bu. Karısının hastalığı onun canını sıkır, onu üzer, çok az olduğu üzere onda tatsız duygular görülür; çünkü Oktay Rifat'ın umutsuz, karamsar, melankolik şiirleri çok azdır. İstanbul'un her semtinde birçok hatırası vardır nereye baksa o hatıralara rastlar. Geçip giden günlere üzüldür.

Güzelleme (1945) kitabında halk şiirinin biçimsel özelliklerinden yararlanarak söylediği içli şiirleri bir araya getirdi.

Halk geleneğinden, tekerlemelerden yararlanan toplumsal taşlamaları yayımlandı: **Aşağı Yukarı(1952)**, **Karga ile Tilki (1954)** Bu dönemde de şiir anlayışı pek değişmedi; şiiri toplum dertlerine çare arayan bir uğraş olarak toplumsal arka plan kazanıyordu. **Aşağı Yukarı(1952)**, **Karga ile Tilki (1954)** kitapları 1963 yılında **İkilik** adıyla Çan Yayınları tarafından bir araya getirilerek yeniden basılır. Bu kitaplarında özgün bir söyleyişe ulaşır. Yer yer düzyazıya **Aşağı Yukarı**'daki şiirlerden toplumcu şiirlere yer vermiştir Farelerle **İnsanlar**'da İkinci Dünya Savaşında acımasızca yapılan işkencelere ve kıyımlara dikkat çeker; kapana yakalanmış farenin hali savaşta topla tüfekte tayyareyle, çeşit çeşit işkence aletiyle öldürülen insandan hallicedir. Kapana yakalanmış fare imgelemi ile ve insan ve fare karşılaştırması ile insanın insana yaptığı işkencenin Göz oymak, deri yüzmek, gazlı odalarda can almak şişlerle işkence yapmak, diri diri yakmak, diri diri gömmek, karısını, kızını kesmek fareyi kapana sıkıştırmaktan daha büyük işkence olduğunu söyler. Öyküleme tekniği ile karşıtlıklardan yararlanarak toplumsal duyarlılıkla, bir hukukçu bakış açısıyla yazar.

1951'de Orhan Veli belediye başkanının açtığı çukura düşerek ölür. O ölmeden önce Garip akımı dönemini tamamlamış ama açtığı çığır Yeni Şiir hareketi devam etmekteydi. İkinci Dünya sonrası düzen insanların özellikle şairlerin toplumsal sorunlarla ilgilenmelerine yol açmıştı Türk şiiri bu noktada önemli bir ivme kazanmıştı.1956'da Oktay Rifat'ın önsözüyle tartışma yaratan Perçemli Sokak'ı yayımlanır. Şair bu kitapla "İkinci Yeni" adı verilen yeni akıma yöneldi.

Perçemli Sokak (1956) ve Âşık Merdiveni'nde yeni biçim arayışlarına yöneldi; kelimeleri farklı bağlamlarda yan yana getirerek yeni imgelere ulaşmaya, anlamın sınırlarını genişletmeye çalıştı. Gerçeküstücü dönem diyebileceğimiz bu evre, İkinci

Yeni şiirinin belirginleşmeye başladığı yıllarla çakıştığından, Perçemli Sokak öncü bir kitap olarak da değerlendirilebilir. *Perçemli Sokak*, adını gerçek bir sokaktan alır. Bu şiir kitabının önsözü poetika niteliğiyle çok önemlidir.

Türk şiirinin dönemeç noktası olan Perçemli Sokak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçeğin bir başka yüzüyle bizi karşı karşıya getiriyordu.

İkinci Yeni Şiiri, imgelerin yoğun olarak kullanılmasına ve anlamın açık seçik olmayışına dayanan bu yanıyla da çok tartışılan bir şiir akımıdır; oysa bu şairlerinin asıl amaçlarının anlamsız şiir yazmak değil, anlamın görülen ve duyulan sınırlarının ötesine geçip okuru, bambaşka dünyalara taşımak olduğu zamanla daha iyi anlaşıldı.

Oktay Rifat'ın Perçemli Sokak'ın önsözünde ortaya koyduğu şiir anlayışı ile İkinci Yenilerin şiir anlayışı arasındaki ayırtıyı Ahmet Oktay şöyle ortaya koyar:

*İkinci Yeni'nin dil anlayışı Oktay Rifat'ın Perçemli Sokaktaki düşüncesine karşındır: Oktay Rifat, gerçeğin değiştirilebileceğini günlük dilin değiştirilemeyeceğini öne sürer. Dil doğrudan bir anlamlandırma pratiğidir. Bu yüzden doğrudan doğruya dille kendini üretir birey, toplumsal ilişkilerle olan hayali ilişkisini dışa vurur.*²⁹

Oktay Rifat, Perçemli Sokak önsözünde örnekleri “Ahmet” ismiyle verir. Oktay Rifat'ın baskısını beğenmediği için toplattığı ve çok değer verdiği romanının adının da Ahmet oluşu bu bağlamda dikkat çekicidir.

Oktay Rifat. *Bir sözün anlamı, çoğu zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir*³⁰ der.

Ahmet yürürken düştü sözünde olduğu gibi. Yürürken düşen Ahmet'in görüntüsü bu sözün anlamıdır.

²⁹ Ahmet Oktay, *İnsan Yazar Kitap* (İst.Ark Yay, 1995), s.12

³⁰ Oktay, 1995, s.13

*Perçemli Sokak (1956) ve Âşık Merdiveni (1958) kitaplarındaki şiirleriyle yeni bir döneme giren Oktay Rifat bu şiirlerdeki şaşırtıcı imgeleriyle gerçekliğe yepyeni bir açıdan, nerdeyse bir çiçek dürbününden bakar gibi bakmayı deniyordu*³¹

Oktay Rifat'ın şiirlerinde, birçok eleştirmenin anlamsız şiir olarak nitelendirdiği durum, birbiriyle ilgisi olmayan, nesne ve imgelerin yan yana gelmesinin şiirde yarattığı soyut resim, atonal müzik gibi bir etkiydi; oysa birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçeğin bir başka yüzü karşımıza çıkıyordu.

İmgelemden bolca yararlanır Oktay Rifat. *Perçemli Sokak*'ın başında poetikasıdan (önsöz) önce Ahmet'e adlı ithaf şiirinde, Tevfik Fikret'in Haluk'u gibi Ahmet'i özlemine duyduğu insanı etkileyebilecek değişimlerin idealize bir bireyi olarak selamlıyor.

AHMET'E

*Senin de bulutların olur
Kuzular gibi dizinin dibinde
Senin de şehirlerin olur
Kitap kitap göğün altında
...
Suyun bardakta
Çocukların okulda
Kitabın kalemin dergin
Postacı ayağına kadar gelir .*

*Senin de bulutların olur.*³²

Kuzular gibi dizinin dibinde Çoban Ahmet'in kuzuları gibi dizinin dibinde olacak olan, herkes gibi bulut bulut hayalleri olacağıdır, olmalıdır, olur; çünkü Ahmet çoban da olsa insandır, o da herkes gibi hayal kurar. Ahmet için geleceğe dair temennilerdir bunlar. Oktay Rifat toplumcu şairdir. Hiçbir zaman bireysellikten yana

³¹ Cevat Çapan, *Bir Aşka Vuran Güneş - Seçme Şiirler - Oktay Rifat*, (İst. YKY, 2008), s.11

³² Oktay Rifat Horozcu, *Perçemli Sokak*, (İst. Yeditepe Yay. 1956) s. 5

olmamıştır. Somutlama yaparken birbirleriyle ilgili kavramları anlatan sözcükleri yan yana getiren bu şiirler bugün kimseye anlamsız gelmiyor. Oktay Rifat, bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

*Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamayacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bize bu açıyı sağlayacak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza.*³³

Perçemli Sokak'taki yenilikçi hamlesiyle kendini İkinci Yeni'nin öncüsü olarak görür ve bunu belirtse de yıllar sonra kendisi de girdiği yolun yarattığı tehlikeyi, şiirinin değişimini anlatırken “çelişik yönseme” diye tanımlar.

Turgut Uyar, Ece Ayhan, Cemal Süreya gibi şairler çeşitli nedenlerle onu İkinci Yeni'nin içinde görmezler. Onlara göre, İkinci Yeni, gerçeküstücülüğü aşarak varoluşçuluğa ulaşmıştır. Bu şairlere göre Oktay Rifat'ın İkinci Yeni şairi sayılamayacağının nedenlerini İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya şöyle açıklar:

*Oktay Rifat'ın fikir şairi olduğunu belirtir ve halk şiiri söylemlerinden yararlanmanın kısır bir uygulama olduğu halk şiirinde kullanılan kelimeler ve deyimlerin donduğunu ve bunların yeni anlatım olanaklarının kıvraklığına yetmeyeceği ve anonim özelliğinden dolayı modern şiirin kişisellik özelliğine uymayacağı görüşündedir.*³⁴

Mehmet Can Doğan, İkinci Yeninin Vitesini Değiştiren Kitap: Perçemli Sokak” yazısında bu tartışmaları şöyle özetleyerek bir sonuca varır:

Bugün İkinci Yeni'nin öncüleri diye anılan şairler, daha 1958'de İkinci Yeni Şiiri diye ortak bir hareket bulunmadığını, her şairin kendi şiiriyle varlık gösterdiği ve kalırsa ancak kendisi olarak kalacağı yönünde görüş bildirmiştir.”Zamanın

³³ Mehmet Can Doğan, *İkinci Yeninin Vitesini Değiştiren Kitap, Perçemli Sokak*, Kitaplık Dergisi, S.119 (1984), s.84

³⁴ Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, *Aylık Sanat Gazetesi*, 2004, S.6, s.4

uzamında şiirin gidişatına göre ortak noktalara ulaşılmış bir buluşmaydı İkinci Yeni onları buluşturan sanatlarını yaratmalarına sebep olan mekân ve ortam birlikteliği yoktu.³⁵

Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'yle buluştuğu ortak paydalar olmasına rağmen, İkinci Yeni'den ayrıldıkları noktalarda saygı çerçevesinde tepki görür.

Oktay Rifat karşı çıkılan bir şiirin temsilcisidir ve bu karşı çıkış da sırf kuşak refleksine bağlı değildir. Hepsi dil vurgusunda bulunsa da, imajı başat kabul etse de, algı ve öncelik değişmiştir. Değişen algının göstergesi durumundaki Perçemli Sokak, bu yüzden önsözünü de içindeki şiirleri de aşan bir anlam taşır. İkinci Yeni Şiiri onunla tartışma ortamı bulmuş, kendisini denetlemiş, ondan güç ve hız almıştır, dolayısıyla İkinci Yeni'nin borçlu olduğu bir kitaptır Perçemli Sokak Oktay Rifat içinse “çelişik bir yönsemeden ibarettir.”³⁶

1955'de *Karga ile Tilki* adlı şiir kitabıyla Yeditepe Şiir Ödülünü kazandı. 1961'de Devlet Demiryollarında avukat olarak çalışmaya başladı.

Elleri Var Özgürlüğün (1966) kitabıyla Oktay Rifat'ın şairliğinin geniş bir okuyucu kitlesi tarafından tanındığı, en parlak dönemine girdiğini söyleyebiliriz.

Şiirler (1969), 1970'de Şiirler adlı kitabıyla Türk Dil kurumu şiir armağanı aldı.

Yağmur Sıkıntısı adlı oyunla TRT Sanat Ödülleri Yarışmasında başarı ödülü verildi. Gene aynı oyun Ankara Sanatseverler Derneğince “Yılın En İyi Oyunu” seçildi.

Yeni Şiirler (1973), *Çobanül Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979), *Elifli* (1980), 1980'de *Bir Cigara İçimi* adlı şiir kitabıyla Sedat Simavi Vakfı Edebiyat ödülüne layık görüldü.

³⁵ Mehmet Can Doğan, *İkinci Yeninin Vitesini Değiştiren Kitap, Perçemli Sokak*, Kitaplık Dergisi, S.119 (1984), s.84

³⁶ Doğan, 1984, s 24.

Dilsiz ve Çıplak (1984) adlı şiir kitabıyla Behçet Necatigil Şiir ödülüne layık görüldü.

Denize Doğru Konuşma (1982), 1984’de Dilsiz ve Çıplak adlı şiir kitabıyla Behçet Necatigil Şiir ödülüne layık görüldü.

Koca Bir Yaz (1987) son eseridir.

1988’de İstanbul’da öldü. 1991’de anısına Oktay Rıfat kitabı yayımlandı.1992’de çeşitli düz yazıları *Şiir Konuşmaları* adlı kitapta bir araya getirildi. Kitaplarında onun çocukluğunun evcil bir cenneti olan İstanbul’un Boğaz köylerinden, gürültücü sokak satıcılarından, kent yaşayışının hayhuyundan kırsal bir dünyaya, doğaya ve doğallığa yöneldiğini görüyoruz. Bu şiirlerde hayatın bütünselliği ve ayrıntı zenginliği yirminci yüzyılda pek az şairde rastlanan bir yüksek üslupla yansıtılmıştır da diyebiliriz.

Oktay Rıfat, bir roman yazmıştır. *Ahmet* isimli basılmış ama dağıtılmadan kendisi tarafından imha edilmiş bu romana çok değer verir ve Orhan Veli Kanık - Oktay Rıfat - Melih Cevdet Anday’ın ortak arkadaşı ve yayıncıları olan İstanbul’daki Şevket Rado’ya 26.09.1944 tarihinde romanı *Ahmet* ile ilgili bir mektup yazar ve Ahmet’ten çocuğu gibi benimsemiş bir duyguyla,

*Aman Şevket’çiğim Ahmet’i görücü görücü dolaştır ve muhakkak baş göz et*³⁷ der.

Belge niteliğindeki bu kitabın, *Şevket Rado’ya Mektuplar* kitabının bu tez çalışması için de sürpriz bir tarafı oldu en azından kendimin bu güne değin haberdar olmadığım Oktay Rıfat’ın 1944’te basılmasını çok arzu ettiği yine meçhul bir nedenle basılıp, dağıtılamayan ilk romanı *Ahmet*’in varlığı heyecan verici oldu. Aynı heyecan *Ahmet*’i bulma ve okuma arzusu ve heyecanı da yarattı. Ahmet isminin yeni bir başlangıç olan Perçemli Sokak’ın önsözünden önce *Ahmet* adlı bir şiir yazması da ilgi çekicidir.

³⁷ Nedret Emin İşli, *Şevket Rado’ya Mektuplar* Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, (İst. YKY. 2001), s.41.

Şevket Rado'ya Mektuplar'da Oktay Rifat, çok önemsedığı romanı Ahmet'ten bahseder. Rifat'ın 26.IX.1944 tarihli mektubunda "*Aman Şevketçiğim Ahmet'i görücü görücü dolaştır ve muhakkak baş göz et,*"³⁸ demesi kitabına, bir evlât muamelesi yaptığını gösteriyor. Ne yazık ki kitapla ilgili hiçbir bilgiye ulaşılamıyor bugüne dek. Bu romanın basılmasını ama baskısının arzu ettiği gibi özenli olmasını istiyor. Kitap basılıyor; ama O.R bu baskıyı beğenmiyor ve kitabın dağıtımını engelliyor. Oktay Rifat'ın onca emeği, kitapla ilgili tüm hayalleri yok edişini sanatçı kaprisi olarak değil de sanatçı titizliği ve sanata büyük saygı duyan bir usta sanatçı titizliğine bağlayacak bir deli yürek cesareti olarak değerlendirebiliriz.

1944'te basılıp dağıtılmayan akıbeti meçhul Ahmet romanından yıllar sonra ilk kez adeta romanla barışıyor ve 1976'da (*Bir Kadının Penceresinden*) romanını yazıyor. Yıllar sonra yazdığı Perçemli Sokak şiir kitabı iddialı bir çıkışın ve bu çıkışın poetikasının ele alındığı kitabıdır. Bu kitabın önsözündeki şiir Ahmet'e ithaf edilmiştir. Ahmet'e ithaf sanki şairin gizli hikâyesini de işaret etmektedir Ahmet'e tüm şairliğiyle, şiirin geleceğine dair insanca umutlar hayaller yüklenmiştir. Özen gösterilen ama istediği elde edilemeyince yok edilen roman Ahmet, gelecekte medeniyetin yücelteceği çoban Ahmet hep umutların hayallerin yüklendiği birer model gibidir.

*Oktay Rifat, Türk şiir geleneğinden (halk, divan) olduğu kadar, Batı şiirinden de etkilenmiş, esinlenmiştir. Oktay Rifat yazdığı şiirlere hem inanan, hem de kuşkuyla bakan şairdir. Bütün çabası şiirini hep bir adım daha ileri götürmektir. Şairlik üzerine yaklaşımı da ilginç bir alçak gönüllülüğü yansıtır. Dünyada iki tür şair vardır. Kötü şairler ve çok kötü şairler. İyi şair zaten olunmaz, bir iki tane gelmiştir topu topu: Homeros, Shakespeare kötü şair olmaya çalışmak gerek olabildiğince çok kötülerin bayağıların arasına düşmemek.*³⁹

³⁸ İşli, 2001,s.42.

³⁹ Oktay Rifat'ın Arayış ve Değişimi, Larousse ,Thema, C.6, , İst., s.118

1.3 ŞİİR ANLAYIŞI

Oktay Rifat, *Şiir olmasaydı yaşama dediğimiz oluşun çarklarından biri eksilirdi. Belki kıyamet kopmazdı, ama insanlar sevişemez, öpüşemez, beğenemez, yarınların yeni düzenine şiirli dünyanın hızıyla ulaşamazdı.*⁴⁰ Sözüyle insanın yenedünya düzenine ancak şiir tadıyla ulaşılabileceğine dikkat çekiyor. Bu onun şiire olan inanını göstermesi bakımından da önemli bir söz.

Garip’le birlikte 17 şiir kitabı yayımlayan Oktay Rifat, her kitabında yeni şiirsel arayışlara girdi, şiirine kazandırdığı yeni açılımlarla Türk şiirine akacak yeni mecralar kazandırarak; çağdaş Türk şiirinin ustalarından biri oldu. Oktay Rifat’ın şiirlerinden bilinç akışı tekniği ile romanlar öyküler çıkabilir onun her şiiri bir hikâyedir.

Prof. Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Şiir Tahlilleri 2 kitabında Oktay Rifat’ın 1956 yılında çıkan “Perçemli Sokak” önsözünde, dilin, varlıkların görüntülerini anlatma fonksiyonundan hareket eden şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması gerekmediğini söyleyerek, kelimelerin anlamdan ayrılabileceğini ileri sürüyor. Ona göre, kelimeleri kullanmak, gerçeğe oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir.

*Kelimeleri yerli yerinde kullanmamakla, onların düşüncede uyandırdıkları görüntüleri, binaenaleyh gerçeğe bakış tarzını da değiştirmiş oluruz. Kelimelerin doğurduğu görüntü ile gerçeğin kendisi birbirinden ayrı şeylerdir... Kelimelerle gerçek arasındaki hayati bağ koptu mu hakikatin dışına çıkmış oluruz.*⁴¹ der.

Prof. Mehmet Kaplan, aynı kaynakta bu düşüncenin gerçeküstücülük ve soyut şiir ile ilgisi olmadığını, şairin dış veya iç gerçeği göz önünde bulundurmadan kelimeleri keyfi olarak kullanmasından ibaret bir oyun olduğunu bize varlığı yeni bir ışık içinde gösterdiğini, bu görüşün sağlam bir temele dayanmadığını ve insanı bir müddet oyalasa da bir süre sonra bıktıracağını belirtir.

⁴⁰ Oktay Rifat’ın Arayış ve Değişimi, Larousse ,Thema, C.6, İst., s.118

⁴¹ Prof. Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Şiir Tahlilleri 2, (İst. Dergâh Yayınları, 1984) s.174-185.

İkinci Yeni akımının biraz daha farklı sözcük kullanımına, yeni anlamlar yaratmaya yönelik tavrının Oktay Rifat'ı nasıl etkilemiş olduğu, Mehmet Kaplan'ın şu sözlerinden anlaşılıyor:

Kelimeleri kullanmak, göz önüne birtakım görüntüler getirmek, gerçeğe oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir. Kelime bu bakımdan bizi resmin çizgisinden, renginden, musikisinden, sesinden daha çok gerçeğe yaklaştırır.

*Şairin dikkati dış âlem ve kendi varlığı üzerinde hiçbir gaye gütmeksizin dolaşmakta ve onlarla safiyane bir biçimde oynamaktadır.*⁴²

Varlıkların bizzat kendileri değil, kelimelerin doğurduğu görüntülerdir önemli olan. Bu görüntüler, yazarın önsözünde söylediği gibi, gerçeği bize başka bir açıdan gösteriyor, kelime oyunları vasıtasıyla varlıkları değiştirebilir; fakat bu masallarda görüldüğü üzere gerçek dışı neticeler doğurur.

Oktay Rifat'ın yenilikçiliğinde onu harekete geçiren en önemli unsur onun şiir diline hâkimiyeti ve sözün kıvrak kullanımındaki ustalığıydı. Türk şiirinde yaptığı yenilik şiir anlayışını sarsmış, henüz kendine getirememişken o Garip'in akabinde çıkardığı yeni kitabıyla yine sağlam bir yeniliğin dönemecine girmişti:

Oktay Rifat'ın edebi kişiliğinin en bariz özelliği olan sanatını sürekli yenileyen bir şair olmasıdır. Yazdığı şiirleri inanarak yazar ama onlara kuşkuyla bakmayı ihmal etmezdi. Bu sayede şiiri sürekli bir değişim ve devinim içinde olmuştur.

Onun eserlerinin üretiminden basılıp dağıtılmasına okuyucusuna ulaşmasına kadar son derece titizlik göstermesinin ve büyük bir disiplinle takip etmesinin yanı sıra alçak gönüllü bir şair olması da onun şairliğe yaklaşımını göstermesi bakımından önemlidir.

Dünyada iki tür şair vardır. Kötü şairler ve çok kötü şairler. İyi şair zaten olunmaz, bir iki tane gelmiştir topu topu: Homeros, Shakespeare. Kötü şair

⁴² Kaplan, 1984, s.174

*olmamaya çalışmak gerek olabildiğince çok kötülerin bayağuların arasına düşmemek.*⁴³

Garip ortak kitabından sonra kitabından sonra Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler ‘de (1945)

Oktay Rifat, bir yandan Garip’in getirdiği duyarlılık, gündelik yaşamın içindeki ayrıntıda yakalanan güzellik şiirlerinde de yer alırken, bir yandan da ikinci Dünya Savaşının kişiler ve toplumlar üzerindeki yıkımı bu eserde sorguladı. Toplumsal gerçekçilik(sosyal realist) şiirlerinin özünü oluşturacak şiir anlayışının da oluşmaya başladığı zamanlardı bu zamanlar. Ona göre, sanatçı perişan halk çoğunluğu karşısında namuslu olmalı, toplumun hizmetinde şuurla çalışmalıydı; ayrıca şiir sanatının ilkelerini de hiçbir biçimde ihmal etmemeliydi.⁴⁴

Oktay Rifat, şiir yazar, şiir yazar resim yapar, şiir yazar oyun yazar, şiir yazar, roman yazar, şiir yazar velhasıl şiir yazmayı hayatının sonuna kadar sürdürür. Ne yazarsa yazsın sonunda şiire döner. Şiirden hiç kopmaz.

Perçemli Sokak ve *Âşık Merdiveni*’nde yeni biçim araştırmalarına yöneldi; Anlamın yolunu açmak için kelimelerle oynuyor onları farklı noktalarda buluşturuyordu. Şairin gerçeküstücü dönemi İkinci Yeni’nin ortaya çıktığı döneme denk geldiğinden *Perçemli Sokak* öncü bir kitap olarak da değerlendirilebilir.

Denize Doğru Konuşma, *Dilsiz* ve *Çıplak* kitapları ve şairlik serüvenini kapattığı *Koca Bir Yaz*, şiir kitaplarında lirik şiirleri yer alır. *Lirizm insan ruhunda, yürekte bilinçaltına doğru kaydı. Akılla bulunmuş şiir en kötü şiirdir. Bilinçaltı dediğimiz ruhsal bölge bilinçdışıdır. Bilinmez ki akılla taklit edilsin.* der. Gerçeği bilinçaltında bulan bir noktaya gelir son şiirlerini de bu ilkeyle yazar. Şiirde ulaştığı bu son noktayla ,“*Şiiri akışında keyfine bırakmak, bana en akılcı yol olarak görünür.*” diyordu.

⁴³ Oktay Rifat, *Thema Larousse*, C.6, İst. 1993, s. 118, 119

⁴⁴ Oktay Rifat, *Thema Larousse*, C.6, İst. 1993, s. 118, 119

Şiirini kendi akışına bıraktı: Özgürce biçimsel denemeler yaptı, içeriğini çeşitlendirdi, anlatımı açık, berrak dizelerden anlamı örtülü dizelere kadar uzandı. Gerçeği bulma yolunda bilinçaltına, bilinç akışına ulaşmış bu şair, romanda başa dönecek değildi. *Danaburnu ve Bir Kadının Penceresi*'nden sonra çok daha etkili bir biçimde bilinç akışı tekniğini kullanarak *Bay Lear*'ı yazar. Bu romanlar içinde anlatım tekniği bakımından an ilgi çekici olanı *Bay Lear*'dır. Görüldüğü gibi Oktay Rifat'ın şiiri tek bir çizgide sürmez. Hatta her kitabında okurun karşısına birbiriyle uzlaşmaz gibi görünen değişimlerle çıkar; ama her değişimi, şiirini zenginleştiren yeni açılımlardır.

Cemal Süreya, Oktay Rifat için, "*O bu dilin en afacan, en çevik şairidir.*" der. Cemal Süreya'nın yaklaşımı Oktay Rifat'ın şiir serüvenine ışık tutması bakımından önemlidir: "*Oktay Rifat'ın şiirsel konjonktürü büyük iniş çıkışlar gösteriyor. Her değişiş bir öncekinin bazı yönlerden tam tersiymiş izlenimini uyandırıyor okurda. Yalnız bunların kimlik değiştirmeye ilgisi yok.(...) Başta yadırgansa da birbirinin tersi olarak belirmiş dönemler ve bu dönemlerin ürünleri birbirine bağlanıyor, eklem yerleri o ters çıkış noktaları olmak üzere.*"⁴⁵

Oktay Rifat, Türk şiir geleneğinden (halk, divan) olduğu kadar, Batı şiirinden de etkilenmiş, esinlenmiştir. Oktay Rifat, yazdığı şiirlere hem inanan hem de kuşkuyla bakan şairdir. Şiirini hep bir adım daha ileri götürerek şiirler yazıyordu.

2011 Yılı Garip şiirinin 70. yıl dönümü idi. Halis Kurtça Kültür Merkezinde 11.Mayıs 2011 tarihinde yapılan anma töreninde Prof. Dr. Cevat Çapan, Oktay Rifat'ın Garip'le, halk şiiriyle bağlantısını, onun ironik yanını, hümanizmasını, şöyle anlatır:

Garip şiiri popüleştirilmiş şiir değildir. Halk şiiri incelmış bir beğenidir. Halk kendinde uzaklaştıkça beğenisinden ve kendinden uzağa düşer. O dönemde halk beğenisinden yoksun kalmıştır. Halk kendinden uzaklaştıkça halk beğenisin yeniden yaratmak da yaratıcı sanatçılara düşer. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Garip sanatçıları da bunu başarmışlardır ve bu yüzden de Garip şiiri çok önemlidir.

⁴⁵ Oktay Rifat, Larousse ,Thema, C.6 İst., s.119

*Ortaya çıktıkları yıllarda çok alay konusu olmuşlar gazeteciler, yazarlar, karikatüristler bu şiirleri bu şiirlerdeki ince alayı, kara mizahı, duyusallığı, duygusallığı, buradaki kara mizahı önce anlamamışlar, alay etmeye kalkışmışlar, sonra anlamışlar ki aslında bu şiir onlarla alay ediyor. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet onlarla ince ince alay ediyor. Burada hiç de alaya alınmayacak, İnsan değerlerine önem veren, insan gerçeğini yansıtan anlaşılır bir yalınlığa ulaştırma çabası var. Bu zamanla anlaşılmuş bunun anlaşılmasında bu şairlerden daha büyükler ve daha çok genç şiir severler bu şairlere sahip çıkmışlar.*⁴⁶

Garip şiirinin Türk şiirine getirdiği yenilikler azımsanacak gibi değildir:

*Şiirin kendini sevdiren özelliklerinden vazgeçmişler, uyak, ölçü ve sanatlı sözlerin ağırlığından kurtarmışlar, bunlar olmadan da şiirler yazılabileceğini göstermişlerdir. Oktay Rifat da Orhan Veli gibi otuzların sonuna doğru Varlık'ta uyaklı şiirlerle başlamış şiire. Her iki şairde geleneksel şiiri çok iyi bilirlerdi isteselerdi ölçülü uyaklı şiirler yazabilirlerdi. Orhan Velinin aruzu çok iyi bildiğini herkes biliyor.*⁴⁷

Cevat Çapan, Oktay Rifat ve arkadaşlarının tüm eleştirilişlerine karşın ne denli topluma duyarlı şiirler ortaya koyduklarını şöyle dile getirir:

*Belli ki Oktay Rifat 40'lı yılların toplumcu şairleri onları burjuva şairi olmakla suçlasalar da zaman gösterdi ki Oktay Rifat da toplum sorunlarını, insan haklarını onlar kadar duyarlı işleyen şairler onları toplumcu olmamakla suçlarlar ama onlardan daha güçlü bir sestir. Büyük bir suskunluktan sonra evrensel sorunları dile getirebilen Türk şiir geleneğini ve dünya şiirini iyi tanıması da zenginleşmesine yol açtı.*⁴⁸

⁴⁶ Cevat Çapan, Garip şiirinin 70. yıl dönümü dolayısıyla Halis Kurtça Kültür Merkezinde 11.Mayıs 2011 tarihinde yapılan anma töreninde Prof.Dr. Cevat Çapan'ın konuşmasından

⁴⁷ Çapan, 2011

⁴⁸ Çapan, 2011

Sırada Oktay Rifat'ın evrenselliği vardır:

*Oktay Rifat'ı büyük şair yapan, Elleri Var Özgürlüğün şiirleridir. Bu kitabıyla evrensel bir şair durumuna gelir, artık dünyanın anlayabileceği bir dille yazmaya başladı. Dünya şiirini özellikle Fransız şiirini bilmesi Rilke'yi birçok Fransız şairi yakından tanıması ve onlardan çeviriler yapması onu zenginleştirdi. Ama onların taklidi bir sanatçı olmadı. Elleri var özgürlüğün Aisiklos Homeros'tan epik yunan şiirinden yararlanmış ama hep yerli kalmayı bilmiştir. Aynı kaynaktan yararlanan Melih Cevdet Gözleri bağlı Odysseus dünya şiirinin içinde bile kendilerini evlerinde hissetmeleridir.*⁴⁹

Son şiirleri şehirden kırsala eşya insan ilişkisi üzerine söyledikleri de önemlidir:

*Zamanla şehirden kırsala yöneldiğini şehirden uzaklaşıp kırsala dair şiirler yazdığını görüyoruz. Çobanlı şiir Dilsiz ve Çıplak Koca Bir Yaz şiirlerinde olduğu gibi bu kitaplardaki tanıdık insanlarla bizi tanıştırtırken bir takım eşyayla da bizi tanıştırdığını görüyoruz. Hayatımız da öyle eşyalar vardır ki bu eşyalar gündelik hayatımızda hayatımızın birer parçası haline gelmişlerdir. Bir cezve yorgan heybe bu nesneler canlılık kazanır. Bunu en iyi anlatan şairlerden bir Oktay Rifat o aşçı, marangoz ve ressamdır. Çalışan işçilerle özdeşliği, nesnelerle olan yakınlığı onları çok iyi tanıdığını gösterir.”*⁵⁰

Oktay Rifat, olgunluk çağındadır artık:

*Ömrünün sonuna yaklaştıkça o başlangıçtaki Cemal Süreya'nın dediği gibi delişek şair gülümsemesi solmasa bile daha güçlü daha bilgece şiirler yazar son yıllarında iyimserlikle kötümserliği bir araya getiren bir bilgelikle ağzından şiirler yazar hayat karşısında yenik düşmüş gibi konuşursa da Ey Doğa şiiri sonuna kadar yaşama sevincinden uzaklaşmayan bir bilgelikle Oktay Rifat bu dünyadan geçti.*⁵¹

⁴⁹ Cevat Çapan, “Garip şiirinin 70. yıl dönümü dolayısıyla” Halis Kurtça Kültür Merkezinde 11.Mayıs 2011 tarihinde yapılan anma töreninde Prof.Dr. Cevat Çapan'ın konuşmasından”

⁵⁰ Çapan, 2011, s.1

⁵¹ Çapan, 2011, s.1

2. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ

Edebiyat türleri arasında yavaş yol alan romanın, yeryüzündeki macerası, insan gerçekliğini ortaya koymak, gerçek nedir sorusuna yanıt bulmak üzere çıkılan bir yolculuktur. Roman, uzun bir süre birçok nedenden dolayı gereksiz bir tür olarak görüldüğü için bilimsel bir zeminde gelişmemiş ve kuramları geç oluşturulmaya başlamış ve eleştirisi az gelişmiş bir yazın türüdür.

Modern edebiyatın, modern anlatım aracı olan bilinç akışı tekniği ile gerçeklik arayışı da altüst olmuş ve görünen gerçekliğin son derece tartışmalı olduğu ele alınmaya başlanmıştır.

İnsan modern yaşantıya koşut değiştikçe, karmaşıklaştıkça, romancı, karmaşıklaştıran insanı anlatmak için yeni olanaklar aradığından roman türünün ortaya çıkışıyla başlayan anlatım teknikleri arayışı bugüne değin gelmiş. Psikoloji biliminin insanı araştırırken vardığı nokta olan bilinç ve bilinçaltı kavramları edebiyat ile psikolojiyi buluşturmuş ve buna bağlı olarak bilinç akışı tekniği ortaya çıkmıştır.

Geleneksel romanda *anlatıcı yazar* romanın temel taşıdır. Yazar, her şeyi bilendir; okuruna doğruyu, yanlış, gösteren, haklıyı haksızı ortaya koyan, iyi, güzel ve çirkini ayırt edendir. Okuyucunun kolay okumasına yardımcı olacak, üzerine kurgunun inşa edildiği, klasik, giriş, gelişme, sonuç düşünsel düzen düzleminde yazar; ayrıca zaman, mekân olgusu da aynı düzlemedir. Roman okuyucusu yazarın öğretmek, bilinçlendirmek, yol göstermek tutumuna uyarak, rahat okuyuşların keyifli sularına dalar ve kendini metinden ayıksız hissetmez. Okuyucu yazarın fırlattığı kadar uzağa gidebilir.

Bir insanın beyni dakikada ortalama 500 kelime işleyebilmektedir. Buna karşın konuşan bir insanın, bir dakikada kullanabileceği kelime sayısı en fazla 150 kelimedir. Bunu da at yarışı sunucuları başarabilmektedir. Dakikada 500 kelimeye ihtiyaç duyan beyin, konuşmacının gönderdiği 150 kelimeyi yetersiz bulmakta, kelimeler arasındaki sessizliklerde başka konulara atlamakta, konuşanın ifadelerine sadık kalamamaktadır. Bu durum dinleyeni yormaktadır. İşte bu duruma iletişim dünyasında 350 numaralı yol denmektedir.

Karşılıklı konuşma sırasında da bilimsel olarak ispatlanmış bu 350 kelimelik boşlukta araya giren bilinç akışı sıçramalarıdır. *Bay Lear* romanında roman şahıslarının zihinlerinin ayrı dünyasına girer okuyucu. Gündelik hayatın özellikle ev mekânı içinde kendi dünyasına kaçışının hikâyesidir bu. Modern insanın yalnızlığıdır.

20. yüzyıl insanının yaşadığı olaylar, insanın gerçeklik algısını ve olgusunu tamamen değiştirir. Geleneksel romanda kişiler anlatılırken, modern romanda dış dünyadan, iç dünyaya yönelir yazar, kişiler soyut bir dünyadadırlar. Modern romanda konu önemini yitirmiştir, mekân somut değil soyuttur, konu ve konuya bağlı çatışma unsurları yoktur. Kişiler iç dünyalarında zamanın altüst olmuş soyut olgusu içinde yaşarlar. Romanda bir son, sonuç çözüm ya da çözümler yoktur. Eser, artık yazarın zaman ve mekân uzamından çıkarak yeni mecralara yol alınan bir gemi gibidir gerçeklik olgusu değişmiştir artık; buna karşın geleneksel romanla, modern roman arasında ne kadar fark olursa olsun, romanda değişmeyen tek gerçeklik, bilinç akışı kuramlarının özünde yer alan yazarların öykülerinde gerçeğin tanımına giderek daha az yer vermesi gerektiğini belirtseler de romanla insan arasındaki insanı anlatma bağı ve gerçeği hiç değişmez. Klasik roman insanın dış dünyayla olan ilgisinden yola çıkarak onu anlatıyordu. Modern roman insanın iç dünyasını ele alarak onun dış dünyadaki yerini oluşturur olmuştur. Eski bir söz vardır. *İnsanın alacası içindedir*. Atasözlerinin eskiliği düşünülürse atalarımız modern romanın anlatım şeklinin kuramını adeta bu sözle oluşturmuşlar. İnsanın alacasına vararak insanı bulmak gerçeğini.

20.yüzyılın başlarında gerçekçi klasik romanı mümkün kılan koşullar, ortadan kalkmıştı. O yıllar belirsizlik, güvensizlik, karmaşıklık yılları olmuştur. Eski değerler kaybolmuş, gerçekçilik parçalanmış, toplumun ve yazarın paylaştığı doğru anlayışı, ahlaksal normlar silinmişti. Anlamını, ahengini, tutarlılığını yitirmiş, iyimserliğe pek yer bırakmayan bu yenedünyada, kaybolan ahengi, anlamı ve tutarlılığı yarattıkları sanat yapıtlarında gerçekleştirmek yolunu seçtiler modernist yazarlar. Simgeler,

*imgeler, ritim gibi öğelerle, mitoslarla birtakım örüntüler kurarak anlamlı bir estetik bütün yaratmak çabasıydı bu.*⁵²

Modern romanda insan gerçeğini, insanın iç dünyasıyla, düşünceleriyle anlatarak vermek üzere anlatım özelliği olarak geline en son nokta olan bilinç akışı tekniği, hem anlatımda ileriye doğru önemli bir adım hem de insan gerçeğine ulaşmada önemli bir adım olmuştur. Psikoloji biliminin gelişmesi ve yeni yan disiplinlerinin oluşması bu akımın hazırlayıcısı olmuştur. Kişinin bilincinin yazıya aktarılabilmesi, kişinin öznelliğinin anlatılması bu akımda aşılması zor bir engel olarak göze çarpar. Bu engeli aşabilen yazarlar da bu zorluğun üstesinden gelebilen yetkinlikte olabilmeleriyle bu akıma damgasını vurmuş yazarlardır. Bilinç akışı tekniğini kullanan yazarlara örnek olarak James Joyce, William Faulkner ve Virginia Woolf gösterilebilir. Bilinç akışsal yazın, modernist hareketle yakından ilişkilidir. Bilinç akışsal yazını psikolojiden edebiyata aktaran May Sinclair olmuştur.

Roman, her ne kadar dış dünyayı anlatsa da dış dünya gerçekliğinden çok uzaktır ve bir kurmaca metin olduğu için okuyucuyu çok anlamlı bir deneyimin içine sokar:

*Kurmaca metinler, bizim bildiğimiz, duyduğumuz, gördüğümüz insanların, mekânların, olayların, duyguların zamanların benzerlerini sunarlar bize; ancak dış dünya gerçekliği ile kurmaca dünya içinde verilmeye çalışılan gerçeklik, temelde birbirinden bir hayli uzak iki kutbu temsil ederler. Bir yanda dış dünya göndergelerinin nesnelliği, yaşanmışlığı, bilinirliği, öte yanda kurmaca dünyasının yaratıcılığı, soyutluğu, çok anlamlılığı.*⁵³

Roman gibi yaratıcı yazıları, kurgularken gerçeğe yakın bir dünya sunmaktır yazarın amacı. Gerçek dünya insanlar tarafından, bireysel farklılıklar yüzünden nasıl aynı şekilde algılanmıyorsa yaratıcı yazılar da her bireyin kişisel donanımına göre farklı algılanmakta ve her okuyucu kurgulanmış yaratıcı yazıyı, muhayyilesinde farklı algılamakta, farklı süzmekte, farklı yorumlamaktadır. Modern romanın her okuyucuda yeniden yaratılışı da bu yüzdendir.

⁵² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, (İst, İletişim Yay, 2008), s.67

⁵³ Özgür Özmeral, *Alleben Öykülerinde Dilsel, Kurgusal ve Kültürel Yapı*, Kurşun Kalem dergisi Mart-Nisan 2011,s.25

Bilinç akışsal anlatım, iç konuşma ve düşüncelerin akışından oluşan bir silsiledir. Zaman zaman zihinsel kopuşlar olur bu da zaman ve mekân algısını altüst eder. Roman, şahıslarının yaşadıkları anları, anlık duygularını yansıttığı için çoğu kez saçmadır, anlaşılmaz olur. Bilinç akışında, konuşmacının düşünce süreci kişinin kendisine yönelmiştir, yazar aradan çekilmiştir. Bu iç monologlar, öncelikli olarak kurgusal bir araçtır.

Modern anlatım tekniklerinde özellikle modern romanda anlatıcı yazarın varlığını hissettirmemesi eserin başarısının da göstergesi olur..

Bilinç akışı, roman kişinin, dışarıya susma; içeriye konuşma, bilincin kendiliğinden akması olgusudur. İçte olmasıyla, iç monologa benzer ama iç monologdan bazı yönleriyle ayrılır. İç monologa yakındır; ama iç monolog değildir; bu konudaki tartışmaların geldiği ve bizim de katıldığımız nokta, iç monolog, susma - düşünme eylemini olduğu gibi aktarmaya çalışan bir edebi yazım tekniğidir. İç monologda kişi sözlerini söylemeden önce zihin provasını yapar adeta, bu yüzden iç monolog derli topludur. Karakterin düşünme eylemi kişiseldir ve bir kapalı kutu gibidir. Düşünme eylemi kontrolden çıkmaz. Akıcı ve bilince yakın seyrederse iç monologdur. Bu düşünme eylemi zaman zaman bilinçaltına yaklaşarak çağrışımlardan dolayı sıçrama ve saçmalama şekline dönüşebilir.

Bilinçaltının ortaya çıktığı kişinin kontrolünden uzağa düşen, akan düşünce bilinç akışıdır. Bu da anlatımda yazarı sıkıntıya sokar. Hem bilincin çağrışımlarla dolu akla uygun olmayan akışını yansıtmak hem de anlaşılır olmak modern romanı yazarını zorlayan oldukça “dolu tası eğri tut içindeki dökülmesin” sözündeki gibi çetrefilli bir durumdur.

İnsanın bir iç konuşması vardır, bir de zihninde, bilinçaltının çağrışımlarla aktığı bilinç akışı vardır. İnsanın zihin dünyasına ait bu durumun edebiyatta anlatım unsuru olarak kullanılması ve edebiyata şekil vermesi modern edebiyatın bir anlatım tekniği olmuştur.

Bilinç akışı tekniğinde iç monolog kullanılır; iç monolog dış dünyaya seslendirilmesi mümkün bir akılsal sıradadır; oysa bilinçaltı tekniğinde bilincin kendi kendine doğal olarak akışında bir engelsizlik, bir doğal akış vardır o yüzden bilinç akışında çağrışımlar, daldan dala atlamalar, saçmalamalar, düşüncenin zihinde uçuşması söz konusudur. İç monolog ile bilinç akışının ortak noktası, insanın derinliklerinden ortaya çıkmaları ve tek kişilik olması, yani sessiz olarak, içte kalmasıdır. Bu teknikle yazılmış metinlerin takibini zorlaştıran da budur. Eserin karakterinin anlık duyguları, parça parça olan düşüncelerinin yansıtılması, okuyucunun zihinsel akışa kulak misafiri olduğu, konuşmacının kendisine yönelen düşünce sürecidir. Bu iç konuşmalar, aslında romanın kurgusal bir aracıdır. Olayların oluşunu bile bilinçten akanlar sayesinde öğreniriz.

Bilinç akışı tekniğini kullanan yazar, kendi psikolojisini değil, yarattığı kişinin psikolojisini yazdığı için öznellikten uzaktır. *Robert Humphrey*, bilinç akışı yazarının bu yaratım sürecindeki açmazını şöyle ele alır:

Bilinç akışı yazarı iki şeyi yerine getirmek zorundadır:1.Bilinçliliğin edimli dokusunu vermelidir. 2.Bunun içinden süzülüp çıkaracağı anlamı okura iletmelidir. Böylece bir açmaza düşer yazar, çünkü bilinçliliğin yapısında o bilinçliliğe özgü kişisel değerler duygusu, kişisel çağrışımlar, kişisel itkiler vardır; bu yüzden başka bilinçlilikler onu çözemez.⁵⁴

Yeni Dergi, bilinç akışı özel sayısında David Daiches, Virginia Woolf'un James Joyce'un bu tekniğini kendi açısından ilginç bularak şunları söylediğinden bahseder:

Oysa iki yazarın amaçları arasında dağlar kadar fark vardı. Joyce, gerçeği bütün değer yargılarının dışına çıkarıp atmak, gözlemcinin, giderek yaratıcının (sanki olabilmiş gibi) benimsediği değerlerin bile dışında kalan, bağımsız bir dünya yaratmak istiyordu. Woolf'un amacı ise değerleri bir yana atmak değildi; değerleri

⁵⁴ Robert Humphrey, *Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar*, Yeni Dergi, Bilinç Akışı Özel Sayısı, 1965, s.23

arılaştırmak istiyordu. Üstünde düşünülmesi gereken bir dünya sunmaktır, hem de bu dünyanın, üstünde düşünülmeğe değdiğine inanmaksızın yapmalıdır bunu.⁵⁵

J.Joyce, Ulysses adlı eserinde titizlikle seçilmiş olaylardan oluşan Lepold Bloom'un bir günlük yaşamını ele alır. Virgina Woolf, Mrs Dalloway'in psikolojik olaylarının üzerine kurulu yirmi dört saatini ele alır. David Daiches, Mrs Dalloway'in uzay ve zaman olmak üzere iki boyut üzerine kurulmuş Ulysses'ten daha basit yapısını şöyle yorumlar:

*Boyutlardan birini (uzay) kişilik olarak kabul edersek romanı kolayca şu bölümlere ayırabiliriz: kişiliğin hareketsiz kaldığı ve zamanın aktığı bölümler; zamanın aktığı bölümler, zamanın durduğu, kişiliğin harekete geçtiği bölümler. Roman boyunca, bu iki boyut durmadan yer değiştiriyor. Kitabın bir yerinde, Londra sokaklarından birinde durup o anda aynı yerde olan çeşitli insanların bilincine girip, o karakterin belleğinin sınırladığı zaman içinde bir aşağı bir yukarı hareket ediyoruz.*⁵⁶

Bilinç akışı tekniğinde yazar, bilincin doğal akışını yakalamak, nesnel olmak durumunda olduğu için; şahısların bilincinden akanlar, karışık, ikilemlerle, çözüm arayışlarıyla, sorularla, sorunlarla dolu kaotik bir yapıda olduklarından, insan zihninden düzgün cümleler halinde mantıksal bir bağ oluşturarak akmadıkları için düşünsel düzen sırasına uygun düzgün cümleler yoktur; hatta yazarlar bu kaotik zihinsel süreci doğru aktarabilmek için, noktalama işaretleriyle bu akışı bozmak istemezler. Anlatım şiirsel yakın yoğunluktadır, bir şair gibi derin anlamlar yaratırlar. Özlü, yoğun, arınmış bir anlatım arayışı içindedirler.

Bilinç akışıyla yazılmış romanlarda imge ve metaforların anlatımdaki gücünü şöyle açıklayarak metnin temasına hizmet eder.

Ulysses'te, Dalgalar'da, Ses ve Öfke'de imge etkin bir şekilde kullanılmıştır. İmge, yoğun anlatımın önemli bir aracı olarak metinlerde yerini alır. Dalgalar bütün bir roman için açıklayıcı bir metafordur. Güneşin doğuşu, batışı, dalgalar

⁵⁵ David Daiches, *Bilinç Akımı Tekniği Nedir*, İst. (De Yay. Yeni Dergi) 1965, s.66-70

⁵⁶ Daiches,1965,s.66-70

*kahramanın yaşamına tanıklık eder. Deniz feneri ışığa doğru yol alışı, umudu, özlemleri ve acıları, bütün bir hayatı simgeler. Mrs. Dalloway’de saat başı Big Ben’in vuruşlarını duyarız. Burada saat vuruşları zamanın akışını işaretlemekle birlikte ayın zamanda ritmik bir öğedir; çünkü bu metinlerde metne giren her nesne, anlatılmak istenen amaca hizmet eder.*⁵⁷

Faulkner’in *Ses ve Öfke* adlı romanı bilinç akışı tekniğinin önemli romanlarından. Bowling bu eserle ilgili olarak, *Faulkner hakkında bir kovuşturma açılması gerekseydi elbette ki bu kitap yüzünden açılırdı.* der. Yazının en alışılmamış niteliğinin düz ve basit oluşundan, basit sözcük ve çok tekrarlarla dolu oluşundan, anlatıcının fikirlerden ve açıklamalardan çok fiziki duyuları ile aldıklarını yazmasından söz eder. *Ses ve Öfke*’deki Benjy, aptal bir çocuktur. Onun için yaşam aptallığı kadardır. Benjy’nin aptal olduğunu okuyucu ve bu saçmalık ve anlaşılmazlıkların Benjy’nin zihninin anlatımı olduğunu yorucu bir okuyuştan nice sonra anlar.

William Faulkner’in, *Ses ve Öfke*’de kullandığı çapraşık ve şaşırtıcı tekniği Lawrence E.Bowling, şöyle açıklar:

*Yazının en alışılmamış niteliği düz ve basit oluşudur. Bu bölüm basit sözcükler ve tekrarlarla doludur; ana yapı basit cümlelerden kurulmuştur; soru ve ünlem işaretleri kaldırılmış yalnızca nokta ile yetinilmiştir Hikâyeyi anlatan kişi salt fikirler söylemez, ya da açıklamalarda bulunmaz, yalnızca fizik duyuları ile aldıklarını yazar. Bütün bunlar hikâyeyi anlatanın ayrımcı bir kafası olmadığını gösterir. Gerçek olan bir sözü, bir ünlemi, bir soruyu ve bir buyruğu anlatamaz. Dışta geçen bir olayı başka bir olaydan ayıramaz.*⁵⁸

Benjy özürdür, özürlü bir çocuğun gerçekliğini ancak zihnini anlatarak verebilirsiniz. Bu romanda Faulkner okuyucuyu Benjy’nin iç dünyasına sokar. Bu dünya karışıktır, karmaşıktır. Benjy çağrışımlarla geçmişe gider, bugüne gelir, dolayısıyla Benjy’nin gerçeği dışarıdan görülen gerçek değildir. Onun zihninin içidir.

⁵⁷ Necip Tosun, *Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç Akımı*, Hece Öykü, Dergisi, Öyküde Bilinçakışı Tekniği Özel Sayı, S.26, 2008: s.39

⁵⁸ Lawrence Bowling, , *Bilinç Akımı Tekniği Nedir*, Yeni Dergi, İst. De Yay. 1965, s.37

Bu konuda Lawrence E.Bowling, şunları söyler:

*Bütün kitap boyunca Benjy, bir sözcük bile söylemez. İnsanların, ses tonlarından anladıklarının dışında, konuştukları şeyleri anlayıp anlamadığını da pek belli etmez Benjy'den aklına çarpan olayları açıklamasını beklemek, bir plaktan o müzik parçasının o plağa nasıl alındığını açıklamasını istemek gibi bir şeydir. Aklının yapabileceği tek iş fizik duyuları ile aldığını olduğu gibi vermektir. Kitabın Benjy bölümü dünya edebiyatının izlenimci yazı alanında bütün gücü ile en uzun sürdürülmüş bir çabadır.*⁵⁹ der.

Bilinç akışı modern hayatın açmazlar içindeki insanını anlatan modern romanın tekniğidir, şahsın belleğine girerek onu yalnızlığını açığa çıkaran bir tekniktir. Modern insan bunalmış, ezilmiş, yalnızlaştırılmış, özgürlüğü elinden alınmış çıkışsız kalmıştır. Nevrotik, huzursuz insanları anlatmak, belleğin sınırladığı zamanlarda onlarla gezinmek o insanları anlatmaya en uygun anlatım bilinç akışıdır; çünkü bütün bu yalnızlıklar ve açmazlar zihinde yaşanmaktadır. Necip Tosun çağdaş insanın romanlara bilinç akışı tekniğiyle yansısını anlattıktan sonra şunları yazar:

*Woolf'un kahramanları, delirmenin, intiharın eşiğinde gezinirler, Dalgalar'daki Bernard, Mrs Dalloway'deki Warren Smith intihar eder. Tolstoy'un Anna Karenina'sındaki Anna imkânsız/yasak aşkın çıkışsızlığı pençesinde, çıldırmanın eşiğindedir. Faulkner'ın kahramanları aptal, hastalıklı, kriz içindedir. Suç, intikam, şiddet etrafında döner onun öyküleri. Ses ve Öfke'deki Quentin kendini nehre atarak intihar etmiştir. Bu yüzden Faulkner'ın yazdıkları, "bir uygarlık psikozunun azgın hezeyanları" olarak nitelenmiştir; ancak bütün bunlardan yola çıkarak bilinç akımını sadece hastalıklı kişileri anlatan bir yazınsal tercih olarak niteleyemeyiz. Bu anlamda sadece hastalıkları değil, düşleri, rüyaları büyük umutları olan bilinçler de anlatabilir, anlatmıştır*⁶⁰

⁵⁹ Lawrence Bowling, , *Bilinç Akımı Tekniği Nedir*, Yeni Dergi, İst. De Yay. 1965, s.38

⁶⁰ Necip Tosun, *Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç Akımı*, Hece Öykü, Dergisi, Öyküde Bilinçakışı Tekniği Özel Sayı, S.26, 2008, s.39

İnsan bilincinin umutlu, sevinçli, coşkulu olduğu zamanlar da zihinsel birer süreç olduğu için bilinç akışı tekniğiyle zihnin pozitif yanının anlatılabildiğini Necip Tosun şöyle ortaya koyar:

*Yani bu yaklaşımda anlatıcı, sadece sıkıntılı bilinci değil, umutlu bir bilinci de kaydeder. Moretti'nin yerinde tespitiyle Joyce'un Ulysses'inde bilinç akışı, mutlak normallığın, sıradan bir bireyin sıradan bir gününün anlatısıdır.*⁶¹

2.1 OKTAY RİFAT'IN ROMANLARINDA BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ

Oktay Rifat, edebiyatçı olarak yeniliğin ve değişimin sanatçısıdır. Onun dil ve anlatımda görülen yenilikçi ve değişimci tutumu arka arkaya yazdığı üç romanına da yansımıştır. *Bir Kadının Penceresinden*, *Danaburnu* romanlarında zaman zaman çok az da olsa denediğine şahit olduğumuz bilinç akışı tekniği, kendini en çok *Bay Lear* romanında gösterir.

Bir Kadının Penceresinden ve *Danaburnu* romanlarında bilinç akışı anlatım tekniği yok denecek kadar azdır. Bu sebepten dolayı *Bay Lear* romanındaki bilinç akışı tekniğine ayrı bir başlık halinde yer verilecek ve diğer romanlardaki anlatım özellikleri romanların ilgili bölümlerinde *dil ve anlatım* başlığıyla ele alınacaktır.

2.2 BAY LEAR ROMANINDA BİLİNÇ AKIŞI

Bu romanda mekânın, kişilerin, zamanın ve metinlerin sınırları birbirinin içine geçiyor. Oktay Rifat'ın yaşlılığında yazdığı *Bay Lear* romanında, ölüm korkusunu içinde duyan yaşlı Ferruh Sarıbay'ın ölüm karşısında tutumu ele alınmıştır. Evrensel ölüm teması bu romanın itici dinamiğidir. Faulkner, Nobel konuşmasında bu konuya şöyle yaklaşır.

Bizim bu günkü trajedimiz, genel ve evrensel fiziki korkudur ki, çok uzun bir zamandır bu korku ile birlikte yaşadığımızdan artık ona tahammül edebiliyoruz.

⁶¹ Tosun, 2008, s.39

Artık ruhun meseleleri diye bir şey yok. Sadece şu soru var: Ne zaman patlayıp havaya uçacağım? Böyle olduğu içindir ki, zamanımızın genç erkek ve kadın yazarları kendileri ile çatışma içinde bulunan beşeri kalbin meselelerini unuttular; hâlbuki bir kimseye iyi yazdıran da ancak budur, çünkü ancak bu ıstırap ve zahmettir ki, yazılmaya değer”⁶².

Oktay Rifat’ın edebi seyrine baktığımızda;1.Yeni (Garip hareketi), 2.Yeni, çeviriler, somuttan soyuta, gündelik hayattan sosyal konulara geçiş, toplumsal sorunların yanı sıra, tarih, evren, doğa üzerine zengin kelime hazinesiyle dilin, gerçeği farklı bir düzlemden yansıtabileceğini gösteren eserler ortaya koyması, hayatın hızına ve devinimine katılmaya çalışan, edebi hayatı boyunca sağlam zeminlerden, dil ve anlatımını yeni yapılandırmalar üzerinde yükselten bir yazar olduğu görülmektedir. .

Sanatçının eserlerinde onların şahsi yaşantılarından izler var mıdır? sorusuna karşılık *vardır* şeklindeki cevap verebilmek ve Oktay Rifat’ın *Bay Lear* kitabından çok örnek verebilmek mümkündür.

Bilinç akışı tekniği yazarın okuyucusuna roman kişinin zihninden akanları doğrudan gösterdiği bir tekniktir. Oktay Rifat yönünü Batı’ya çevirmiş, yenilikçi bir yazardır. Fransa’da yaşamış ve Fransızca’yı Fransız edebiyatını iyi bilir. Dönemin icabı olarak yazar ve sanatçılar Fransızca bilirlerdi.

Akşam oluyor ben ona bakarım. C’est le moment crépusculaire Alacakaranlık, Roman boyunca özellikle baba, Ferruh Sarıbay’ın zihninden Fransızca cümleler akıp gider, rastgele uçuşur. Bilinç akışı tekniğinde kontrolsüzce akan bilinç, geçmişe dönük yaşantının içinde var olan Fransızca sözcüklerin çağrışmasına sebep olur. Fransızca ve Fransa ile ilgili ayrıntılar romanda dönemin özelliğini göstermesi bakımından da gerçekçidir.

Süleyman da çoğu kez Oktay Rifat’ın kendisidir. Süleyman gibi resim sanatıyla hayatı sorgular. Oktay Rifat’ın kendi yaşamsal sorunsallarını, bir ressamın

⁶² William Faulkner’ in *Nobel Konuşması*, Stockholm,10 Aralık1950(gariboglu.blogcu.com/)*William-Faulkner...nobel-konusmasi/2781988*

gözünden resim aracılığıyla, Süleyman'a ve hatta dayanamaz Ferruh Sarıbay'ın zihninden geçirterek aktarır. Süleyman ve onun ressamlığı ile bilinç akışı tekniğini kullanarak, insanda görünen dış dünyanın dışında bir iç dünyası olduğunu, insanın gerçekliğinin kendi iç dünyasındaki akışkanlıkta gizli olduğunu gösterir. Görünüşte adeta aralarında sorun yokmuş gibi duran insanların iç dünyalarında birbirlerinin ölümünü bekledikleri birbirlerini öldürmeyi planladıkları bilinç akışı tekniğiyle gerçekçi bir anlatımla okuyucuya aktarılır. Dolayısıyla gerçekler insanın zihnindedir, iç dünyasındadır denilmek istenir. Klasik romanda okuyucu kişilerin iç dünyalarını ilahi bakış açısıyla ya da kahraman bakış açısıyla görür; fakat bilinç akışı tekniğiyle okuyucu, doğrudan roman kişilerinin çağrışımlarla akan iç dünyasında hatta bilinçaltının saklı sularında gezinir durur.

Aşağıdaki cümleler iç monologdur:

*Kırk yaşındayım. Selime'den on yaş küçük. Durgun Akdeniz Yazları gibi, bir çirkef kokusu geliyor dipten(hikayeyi bul).Sevgisizlik. Karı ölmesini istiyordur ihtiyarın. Ferhunde kocasının ölmesini istiyor, kocası Ferhunde'nin. Ben, ben istemiyorum.Gizliyor muyum yoksa!!Ölmemesi koşuluyla. O benim ölmemi ister mi? Kim bilir! Her bağ bir koparma duygusu uyandırır. Bunun bedeli ölümse ne gelir elden! Ne eksik? Seven insan gördün mü sen! Halk seviyor, Müslümanlık sevgi dini değil, bilmiyoruz.*⁶³

Bay Lear'da Ferruh Sarıbay'ın bilincinden akanlar da çağrışımsal, kopuk kopuk ve saçmadır:

*Ölümler yaşlanmaz. Vitrin kızları gibi bal mumundan yaşarlar en uzak yaşamı. Geçıştirdim; çünkü bir de cıvırsan bu yaşlılıkta gelmez bizim gibisine. Alavere dalavere duygulanmak yok. Yasak bize kör olası. Dün akşam yarım kadeh rakı içtim. Boğaz koktu. Tavan koktu maçunada.Açık yeşil fıstıki.Bir mangal ortada yansın yanmasın, pirinç ya da bakır, ovulurdu külle limonla, çok bezle silinir son kez, öyle pırıl.*⁶⁴

⁶³ Oktay Rifat Horozcu, *Bay Lear* (İst. YKY, 2008), s. 44

⁶⁴ Horozcu, 2008, s.162

Oktay Rifat, bu romanında gerçekliğin çok çeşitliliğiyle rahatlıkla oynar. Bunun için bilinç akışı tekniği çok uygundur. *Bay Lear*'da bilinç akışı tekniğinin kullanılması romanın konusuna da buna bağlı şahıslara da çok uygundur. Ferruh Sarıbay yaşı gereği anılarında ve geçmişte yaşar. Kendi içine dönüklüğü de bilinç akışı tekniğinin içe dönük oluşu ile çok uyumludur. Yazarın üslup ve içeriği buluşturduğu başarılı bir noktadır bu durum.

Süleyman, resimle ilgili düşüncelerini kimseye sesletemez; ancak içinden konuşur, zihninden geçirir, sanatla ilgili olarak dışarıya susar içe konuşur. Bu kurgulama, bize sanatçının kendini başkalarına anlatamama, anlaşılma sıkıntısını göstermesi bakımından yaratıcısının öz ile şekil arasındaki bağdaşımı sağlayışını göstermesi bakımından da önemlidir.

Bay Lear romanında 80 yaşındaki eski İstanbullu, güngörmüş Ferruh Sarıbay yalı satıldıktan sonra arka caddelerden birinde aldığı üç katlı bir apartmanın güneş görmeyen bir dairesinde yaşar. Ferruh Sarıbay önce bakıcısı sonra karısı olan Fatma ile yaşamaktadır. Ferruh Sarıbay'ın iki kızı iki damadı vardır. Roman çarpıcı, sürükleyici olaylar üzerine değil, durumlar üzerine kurulmuştur. Romanda olay yok denilebilecek kadar azdır. 80'lik Ferruh Sarıbay'ın hayatı ruhu gibi olaysız ve durağandır. Romanın konusunun bu ağırlığını yazar, modern anlatım yollarından biri ile bilinç akışı tekniği ile vererek içeriği teknikle bütünleştirmiştir. Bu açıdan üçüncü roman denemesi olan bu roman dil ve anlatım tekniği ile içeriğinin (konusunun) bütünlüğünden dolayı başarılı bir roman sayılabilir.

Bilinç akışı tekniğinde kahraman kendi zihinsel zamanında yaşadığı için eserde şahısların farklı zamanlardaki farklı zihinsel süreçlerini ele aldığından klasik anlamda zaman ve mekândan söz edilemez. Ferruh Sarıbay, zaman, mekân kavramını altüst ederek geçmişe ait zamanları çağrıştırarak, yaşamaya tutunmaya çalışır. Geçmişe ait hatıralar arasında cinselliğine ait çağrışımlar vardır. Cinselliğini diriltmeye çalışarak yaşlılıkla baş etmeye çalışır. Derinlerdeki gizli aşkların hatırasını taze tutarak, yüzeylerde onlarla yaşar. Onu yaşamdan koparmaya çalışan yaşlılık gerçeğine, zamanı altüst ederek, yaşanıp bitmiş, geçmişte kalmış olanları hâlihazırın içine katarak, geçmişi bugünün içine sığdırarak yaşar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Gül, ey bir ana sığmış ebediyet rüyası* dizesindeki bir ana sonsuzluğu sığdırma çabasıdır,

adeta Ferruh Sarıbay'ın akan bilincindekiler. Damadı Süleyman da Fatma da üçünün geçmişte yaşama boyutu ve geçmiş algısı birbirinden çok farklıdır; çünkü üçünün gerçekliği farklıdır. Üç insan, üç ayrı geçmişte yaşar. Geçmiş ve bugün iç içe geçmiştir.

Romanda anlatıcı üçüncü şahıstır. *Erkenden çıktı. İhtiyar uykuda. Çamaşır bulaşık gidince yıkarım öğleden sonra canımı sokakta bulmadım ya.* Fakat yazar mümkün olduğunca kişilerin bilinç akışlarını birbirine ekleyerek üçüncü şahsı ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Anlatıcı tamamen nesneldir *dedi, gitti* gibi ifadelerle kendini romanın dışında tutar. Anlatıcının, anlatıyla arasındaki mesafe sınırlıdır.

Fatma'nın kendi kendisiyle içinden sessiz sessiz konuştuğu bölümler bilinç akışından çok iç konuşmadır; çünkü o, romanın diğer kişilerine göre daha ilkeldir. Bilinç akışı tekniği ile iç konuşma arasındaki önemli ayrım ve ayırtı bilinç akışı tekniğinin bilinçaltına yakın olması ayrıca çağrışımlarla yüklü olması ve hayalle gerçeğin birbirine karışması ve kişinin kaygan, soyut bir ortamda olmasıdır.

İç konuşma gramer bakımından düzgün, kurallara uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur; düşünceler daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. *Bay Lear* Romanında Fatma'yı iç monologlarından tanırız. Fatma'nın romanda büyük ölçüde anlatılmayışı da yazarın Fatma'yla ilgili söylemek ve söylettirmek istediklerinden çok onun romandaki varlığı esas kişisi Ferruh Sarıbay'la ilgisi kadardır. Romanda Fatma'ya az yer verilmiştir. Romanın özünü Ferruh Sarıbay'ın ve damadı Süleyman'ın bilinç akışı oluşturur. Romanda erkek bakış açısı vardır. Yazar Fatma'yı konuştururken bile erkek bakış açısından kurtulamaz. Fatma iç dünyasında Ferruh Sarıbay'ın ölümünden sonra onun evine sahip olma hayalleri kurar. İç konuşmaları maddi imkânlarla kavuşabilmenin yolundaki engeller ve bunları bertaraf etmek üzerinedir.

İç konuşmada (iç monolog) yazar aradan çekilir, aktarma görevini bırakır; okura roman kişinin zihnini seyrettirir. Fatma varoшта yaşamış, yoksunluk ve yoksullukla mücadele etmiş bir gecekondu kadınıdır. Romanın arka planında ele

alınan sosyal konulardan biri de İstanbul'un köyden kente göç olgusuyla değişen yüzüdür.

Ferruh Sarıbay ile Fatma evlidirler, aynı evde yaşarlar ama iç konuşmalarından anlarız ki birbirlerini hiç anlamazlar, birbirlerine çok uzaktırlar tamamen farklı iç dünyalarda yaşarlar. İstanbullu ile kırsal kesim insanı gibi birbirlerinden kopukturlar. Bu zıt olguyu da yazar bilinç akışı tekniğiyle verir.

Ferruh Sarıbay'ın kızları ve damatları evlenirken maaşının dışında bir talepte bulunmayacağına dair anlaşma imzalatmışlardır Fatma'ya. Başlangıçta maaşa evet diyen Fatma bununla yetinmez zaman geçtikçe, yavaş yavaş evden de pay sahibi olabilmenin planlarını yapmaya başlar.

*En yakın durakta otobüsten inince dar bir sokaktan giriyordu pazara... Üç torba aldığımı iyi ettim, lahana da alırım ıspanak da. Üç daire. Şimdi apartman katları kira getirmiyor, bankaya yatır faizini ye. Bıyıklarını boyamış şu. Arnavutkaldırımının böylesine ne topuk dayanıyor ne pençe... Yarın gözünü kapadı mı hiç yoktan iyi. Ufak tefeğe kulak asma. Katları kızları bölüşür, iyi ya bölüşsünler, ben bana kalan aylığa bakarım notere gidiyorlar adamla birlikte...*⁶⁵

Anlatıdaki kişilerin zihinsel süreçleri aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

- 1) Yüzeyde (bilinç düzeyinde)
- 2) Yüzeydekinin düşündürdükleri.(İç konuşma)
- 3) Çağrışımlar alanı (bilinç akışı)
- 4) Çağrışımların bilinçaltıyla buluştuğu alan. (bilinçaltı)

İnsanın zihinsel sürecinin bu dört katmanı var. İnsan gelişmişse bu katmanların en derinlerinde yaşayabiliyor; çünkü dış dünya algısı zenginse bilinçaltı da o zenginliklerle doluyor. *Bay Lear* romanında bu zihinsel süreçleri örnekleyebiliriz:

⁶⁵ Horozcu, 2008, s.168

1)Yüzeyde bilinç düzeyinde:

Roman boyunca Ferruh Sarıbay'ın yüzeyde bilinç düzeyinde konuşmasının ve diyaloglarının bilinç akışına göre daha az olduğunu görürüz:

Ben de aynı şeyleri söyleyebilirim, diyor biri, siz de benim dışımdasınız. Ne demek istiyor? diye düşündüm. Yüzüne baktım. Orta yaşlı bir adam, benden çok genç, temiz, pak.

-Buralarda bir yerde mi oturuyorsunuz? Diye sordum. Sizi gözüm bir yerden ısırtıyor.

-Ben de sizi bir yerden tanıyorum, dedi

-Beni tanıyamazsınız, dedim, yaşlandım iyice.

Düşündü gözlerini kıstı.

-Altmış beş, yetmiş?⁶⁶

2)Yüzeydekinin düşündürdükleri.(İç konuşma)

En iyisi yaşama dönmek düşler bitirdi beni, sonra düşündüm: Bu evler,bu dükkanlar,bu yollar tümüyle bu mahalle, bu İstanbul,K. Ferhunde, Selime,damatlar, Fatma,benim çevremde çöreklediğine göre en az biri var bu dünyada.⁶⁷

3)Çağrışımlar alanı,(bilinç akışı)

Ölüler yaşlanmaz. Vitrin kızları gibi balmumundan yaşarlar en uzak yaşamı....Bir mangal ortada yansın yanmasın,pirinç ya da bakır, ovulurdu külle limonla, çok bezle parlatılır, çok bezle silinir son kez, öyle pırıl. Annemin sofaya geçişi bayağı yol. Aşçıya ne pişirecekse sabahtan tepsiyi uzattı. Beş kase pirinç. Halep yağı kaşık hesabıyla tepeleme un, peynir. Maydanoz, soğan bahçeden. Bulut vardı ne oldu. Martı vardı ne oldu. Nene namazı yarı keserse çay vakti yaklaştığından değil, hiç kestiğini görmedim. Ahiretlik Nesibe, eniştemle yakalanan

⁶⁶ Horozcu, 2008, s.176.

⁶⁷ Horozcu, 2008, s.186.

*komşu kızı. Bahçıvan Rüstem öldü, mızıkacı oldu diyecektim. Mızıka çalmak ölmek mi yoksa. Zurnacı kör Şekip, İbo Reis, dövmüştüm.*⁶⁸

4)Çağrışımların bilinç altıyla buluştuğu alan (bilinç altı)

Kişiler, mutsuz, sıkıntılı, isyankâr ve sıkıştırılmışsa bir çaba içindeyse, buhranlar geçiriyorsa en alt sürecin içinde daha çok bulunur.

Çağrışımların bilinçaltına yaklaştığı noktada saçmalamalar başlar. Süleyman içten içe baldızı Ferhunde'ye ilgi duyar. Karısı Selime'ye onun geçmişindeki aşkını anlattırırken adeta saçmalar.

*Teneşirde güzel olan adam hangi tılsımı tutuyor elinde ki sevilmiş birdenbire. Yüz güzelliği devinim bitince. Korku en iğrencidir anlamların. Bu yüzden mi yonuların yüzleri anlamsız. Canlı bir heykel başı düşünülebilir mi! Et iğrençtir. Ezilebilen ayakla ezilmeyene dönüşmeli ki taşa demek istiyorum, sinire de dokunmasın. Mumla yonu yapılmaz. Oysa resimde uçuk ve uçucu olunca hoş a gider, diyecektim vazgeçtim. Ben kendimi bulunca bulurum aradığımı, güzel umurumda değil. Karışık...*⁶⁹

Oktay Rifat, bilinç akışı tekniğinin yanı sıra çeşitli anlatım tekniklerini de kullanmış bir yazardır. Başarılı bir tiyatro yazarı olan Oktay Rifat, çok iyi bildiği sahne tekniğini, öyküleme tekniği, karşılıklı konuşma, başka bir şahıs gibi olup onun diliyle söyleme yönünden çok gelişmiştir;

1)Öyküleme tekniği:

*Bir zaman vardı ki zamanlar içinde,
Kanatları turuncu bir kuşa benzer,
Üsküdar'ı seyrederdim sarsıldı yer,
Devrildi pencereden kanlar içinde.*⁷⁰

⁶⁸ Horozcu, 2008, s.189.

⁶⁹ Horozcu, 2008, s.83.

⁷⁰ Cevat Çapan, *Bir Aşka Vuran Güneş Oktay Rifat - Seçme Şiirler*, (İst. Doğan Kardeş, YKY 2010), s.755.

2)Karşılıklı konuşma tekniği: Karşılıklı diyalogları şiirlerinde çokça görürüz.

Ciğer yer misiniz sizin köyde

Yerik

Hindi dolması

Yerik

Libido

Yerik,

*Mr.Pickwick*⁷¹

3)Başka bir şahıs gibi olup onun diliyle söyleme tekniği:

Bunu şiirde ustalıkla başaran Oktay Rifat'ın oyunlarında ve romanlarında karşılıklı konuşmayı başarıyla kullandığı gözlenir.

Kanuni Sultan Selimin büyük aşkı Hürrem'e söylediği/söylettiği gazel Kanuni'nin şairaneliğinin yaratısı gibi.

Bu dünyayı seninle sevmişim, Hürrem!

*Öldürür diriltirsin, Mesih'im, Zühre'm!*⁷²

Oktay Rifat, 2.Dünya Savaşı sırasında atom bombasının sırlarının düşmana verilmesiyle ilgili casuslukla tutuklanan Rosenberg'lerin ağzından yazar. Şairlerin sadece kendi sesleriyle, kimlikleriyle değil başkalarının adına sesleriyle de konuşabildiklerini *Telefon* şiirinde gösterir.

Oktay Rifat'ın anlatımındaki öyküleme tekniği, karşılıklı konuşma,başka bir şahıs gibi olup onun diliyle söyleme şeklindeki bu üç özellik, onu tiyatro eseri yazmaya ve özellikle roman yazmaya hazırlamıştır.

⁷¹ Cevat Çapan, 2010, s.25.

⁷² Cevat Çapan, 2010, s.77.

Bilinç akışı üslubunun bir özelliği de, yazarın anlatıyı her ayrıntısıyla değil, kendi istediği ayrıntılarıyla kahramanın ruhsal durumuna uygun olarak aktarmasına yol açmıştır.

*Bilinç akımı yazarının en önemli sorunu söze dökülmemiş, kişisel bilinçliliğin akıl dışı bağdaşımsız niteliğini yakalamak, aynı zamanda bunu okurlarına ileştirmektir. Yirminci yüzyılda okurlar dilden ve söz diziminden bir çeşit deneysel düzen ve bütünlük beklerler; ama okurun haklı olarak bekleyeceği bu niteliklerin çoğu bilinçliliğin inandırıcı bir gösterilişinde bulunmayacaktır.*⁷³

Romancının her şeyi bildiği kabul edilir; ama kişilerin bilincine girebilme ve bunu başarıyla anlatabilme oldukça ustalık gerektirir. Bu konuda Robert Humphrey şöyle söyler:

*Kişisel bilinçliliğin kendine özgü gizli simgeler ve çağrışımlar dizisi gene gizli bir şifreyle kaydedilmiştir. Başkasının bilinçliliği bu diziye giremez, ayrıca, şifreyi çözecek yol da yoktur. Dolayısıyla, bir bilinçliliğin gereçleri bir başka bir başka bilinçlilik için çoğunlukla içinden çıkılmaz bir bilmecedir. Edebiyatın amacı bilmeceler sunmak değildir. Bu yüzden, bilinç akımı yazarı bilinçliliği gerçeklere uyararak ve kişiseliliğin özelliklerini bozmadan (bağdaşımsızlık, süreksizlik, özel içermeler) sunmanın ve bu bilinçlilik aracılığıyla okura bir şeyler ileştirmenin yolunu bulmak zorundadır. Başarılı bir yazarsa, bunu becerir; elinde sadece bütün yazar ve okurlara açık olan dilin ve sözdiziminin gereçleri bulunduğu halde, ustalıkla yapmalıdır bunu.*⁷⁴

Bilinç akımı tekniğinde yazar, yarattığı kişilerin psişik süreçlerini yazar. Kendi psişik sürecini yazmadığı için nesnel olmak zorundadır. Bilinç akımı edebiyatı az çok nesneldir. Bir roman / romancı nesnel olabildiği sürece modern edebiyatta istenilen noktaya gelmiş demektir.

Hiçbir bilinç akımı yazarı kendi psişik süreçlerini yazmamış olduğuna göre- hiç olmazsa görünüşte bütün bilinç akımı edebiyatı az çok nesnel sunulmuştur. Bilinç

⁷³ Robert Humphrey, *Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar*, Yeni Dergi, Bilinç Akışı Özel Sayısı, 1965, s.23

⁷⁴ Humphrey, 1965, 23.

akımı romanının yazarı, her ne kadar otobiyografik olma eğilimindeyse de kendi bilinçliliğini değil, yaratılmış bir kişinin bilinçliliğini sunmaktadır. Böyle olmasaydı, yaratılmış sanatın sorumunu taşımayacak, “otomatik yazıları” roman diye öne sürmekle suçlandırılacaktı.⁷⁵

Bilinç akımı yazarının yarattığı kişinin, bilincinden akanları sunması okuyucuyu nasıl etkiler? sorusu akla geliyor; yani bilinçten akanlar nasıl roman özelliği kazanıyor. Roman olması için etkileyici, çekici olması gerekiyor ve yazarın anlattığı kişinin bilincinden uzağa düşmeyecek şekilde kişilerinin bilincine oturarak kurgulanması gerekir.

Bütün ciddi yazarlar gibi bilinç akımı edebiyatı yazarının da söyleyeceği bir şeyler, okura ileştirmek istediği bir değer duygusu vardır. Başka yazarlardan ayrılarak, bu değerleri dramatikleştirmek için psişik etkinliğin iç dünyasını seçer; ama psişik etkinlik kişiseldir ve okurun güvenini kazanabilmek için yazarın bunu aynı kişisel içinde sunması gerektir. Dolayısıyla, bilinç akımı yazarı iki şeyi yerine getirmek zorundadır: 1. Bilinçliliğin edimli dokusunu vermeli. 2. bunun içinden süzülüp çıkaracağı anlamı okura iletmelidir. Böylece bir açmaza düşer yazar, çünkü bilinçliliğin yapısında o bilinçliliğe özgü kişisel değerler duygusu, kişisel çağrışımlar, kişisel etkiler vardır; bu yüzden başka bilinçlilikler onu çözemez.⁷⁶

Ferruh Sarıbay Evliya Çelebi’yi ve Hammer’i okur. Tarihin içinde gezinirken tarihte, efsanede dolaşır, oradan da hâlihazırdaki olayları olağanüstüleştirerek kurgulayan bir zihin süreci yaşar.

Doroşka gemilerinin kalıntısı üstünde yüzdüm uzun süre. Süleyman aklımdan çıkmıyor. Bu oğlan başıma Abaza Kara Hasan Paşa’nın başına örülen çoraptan daha sunturlusunu ördü. Zorbadır, eşkıyadır, fesat kumkumasıdır katli vaciptir, terlemişim yalya gittim bir bardak ayran içtim. Abaza Kara Hasan Paşa sizlere ömür.

⁷⁵ Humphrey, 1965, s.42.

⁷⁶ Humphrey, 1965, s. 47.

Evliya okumayı sürdürüyorum. Sürdürdükçe tutum ve davranışlarımda birtakım değişiklikler olmaya başladı. Başımıza bir iş geldi. İnanılacak gibi değil ama Fatma küçük çok küçük bir fil doğurdu. Üstelik kız oğlan kızmış doğurduğunda. Bir kibrit kutusuna koymuş bana getirdi.

-Bu ne kız! dedim.

-Sormayın beyefendi dedi bunu ben kızken doğurmuştum...

-Bunu benden mi doğurdun yoksa dedim.

-Yok, diye yanıtladı, Süleyman'dan...⁷⁷

Bay Lear romanında, Bilinç akışı sırasında bu dört zihinsel süreç arasında geçişlere de rastlarız. Ferruh Sarıbay'ın yaşlılığın ölüme götüren gücünü çok ağır hissettiği zamanlardaki hezeyanları onu geçmişe götürür. Geçmişte yaşadığı aşkları bir kez daha tüm canlılığıyla yaşar. Hayal ve gerçek, geçmişle, bugün karışır birbirine. Geçmişinden bir sevgiliyi bir sevişme anını çekip alır ve o an başka çağrışımlarla iç içe girer artık geçmişteki halini yitirir, yeniden yoğrulur. Bu, post modern sanatın, resim, şiir, romanın yaptığı şeydir. Hâlihazırdan bir seslenme onu bugüne getirir ve yaşlı Ferruh Sarıbay'ın hayalinde, eski hayallerden biriyle yeniden kurgulanır. Bu nokta ise çağrışımların bilinçaltına yaklaştığı en derin noktadır. Ferruh Sarıbay'ın hayallerinin en derin noktasında gençlik zamanlarının aşkları ve yaşadığı cinsellik ön plandadır. Geçmişte hayatına giren Katina, Alexandra, çingene kadın hepsini cinsellikle ilgili hatıralardadırlar.

Bugün bir rezillik ve pislik içinde yüzüyorsam bu sadece ihtiyarlıktan değil, gençlikteki mekanizmanın artık paslanmış olmasından. Bunu Lebon'da çay içerken bir mıknaş gibi çekerdim kadınları ve yatarlık.⁷⁸ der.

Kişilerde cinsellik bilinç düzeyinde yok sayılacak kadar yok; ancak Fatma Süleyman ve Ferruh Sarıbay'da geçmişe dönük ve bugüne ait iç konuşmada, bilinç akışında cinsellik hep var. Derinlerde ise sınır tanımaz biçimde, kontrolden uzakta hep var.

⁷⁷ Oktay Rifat Horozcu, *Bay Lear*, (İst. YKY, 2008), s.87.

⁷⁸ Horozcu, 2008, s.87.

En ufak kıpırtıda Katina'yı buluyorum geliyor çağırınca.

Katina çağırıyor gitmezlik edemem.

-İhtiyarladım, diyorum.

-Bize göre değil, diyor, ihtiyarlık.

Saçlarını dökerek tarıyor aynada. Kademhanenin tirşe boyalı kapısını ittim. Mermer yalak, dıştan inen kurşun boru. Beyaz sabun elimden kaydı., döndü yalakta durdu.

...el sallıyor. Bakınca gidiyorum çağırdı mı gidiyorum... O ışığı her gece bulurum karşı kıyıda, geceleri yerli yerinde gündüzleri yok. ...orasından burasından kopuyor geçmiş, kırıklarıyla döküyorum fotoğrafını, üstüne alçı kalıptan çıkınca pembe bir kurdeleyle astım duvara.

...en ufak kıpırtıda Katina'yı buluyorum geliyor çağırınca.⁷⁹

Zaman, değişmez, olaylarda canlılık ve hareket yoktur. Bilinç akışı tekniğine uygun olarak klasik roman anlayışının aksine zaman adeta hiç ilerlemez; ama geri gidişlerle ve anların içinde birbiri üzerine giydirilmiş zamanlarla şişirilmiş, içi doldurulmuş bir zaman kozası karşımıza çıkar.

Bilinç akışı tekniği yaşlı Ferruh Sarıbay'ın ihtiyar ruhuna uygun olarak ele alınmıştır bu da romanda, zaman ve mekân kavramlarının ters yüz edilmesine olanak sağlamıştır.

Romanda zaman, adeta hiç akmaz, oysa romanın özünü oluşturan olgu zaman olgusudur. Şahısların zamanla sorunları vardır; oysa zamana karşı yapılan hiçbir savaş kazanılmamıştır. *Yüz yıl öncesini düşünün, Hiç birimiz yokuz. Henüz doğmadık. Yüz yıl sonrasını düşünün, hiç birimiz yokuz. Sanki hiç yaşamadık.* dizelerinde olduğu gibi, F.S'da zamanın acımasızlığına nafile direnen ölümlülerdendir. Zamanın her şeyi yok eden, ezip geçen, tüketen acımasız ve durdurulamaz akışıdır bu olgu, insanoğlunun baş edemediği. Bu yüzden çekilir

⁷⁹ Horozcu, 2008, s.89.

acılar. Zamanın mağlubu sıradaki, Ferruh Sarıbay'dır. Onun zaman karşısındaki bütün debelenmesi boşunadır. Roman bu *zamanın öldürücülüğü* sorunsalı üzerine kurgulanmıştır yazarın şahsi olarak da yaşlılık zamanına rastladığı için zamanın acımasızca akışı belli ki onu çok meşgul eder. Tek teselli anıları canlı tutarak zamanı dondurmaktır. Romanın başkişisi Ferruh Sarıbay da böyle yapar. Romanda zaman hiç akmaz, zamana meydan okumadır nafile olduğu kadar soylu bir çabadır. Ferruh Sarıbay'ın ve sanki yaşlı Oktay Rifat'ın çabası.

Bu romanda zaman, bilinç akışı tekniğine uygun olarak ağır akar, adeta hiç ilerlemez; ama geri gidişlerle ve anların içinde birbiri üzerine giydirilmiş zamanlarla şişirilmiş içi doldurulmuş bir zaman kozası karşımıza çıkar.

Bilinç akışı tekniği yaşlı Ferruh Sarıbay'ın ihtiyar ruhuna uygun olarak ele alınmıştır bu da romanda zaman ve mekân kavramlarının ters yüz edilmesine olanak sağlamıştır. Fatma, Ferruh Sarıbay'a sorar :–*Ne düşünüyorsunuz beyefendi?* Ferruh Sarıbay cevap verir: –*Abuk sabuk, eski günler gidişat filan.*⁸⁰

Ferruh Sarıbay için güzelim yalılardan sonra yaşamak zorunda olduğu apartman katı onun ömründe sukut iken, Fatma Sarıbay için bir sınıf atlamadır. Fatma'nın gözüyle bu apartman uzun uzun tarif edilir. İstanbul insanı için bahçeli müstakil evlerden sonra apartmanlar adeta yaşam için birer engelleyici iken gecekondudan apartmana geçen, kırsal kesimden şehre göç etmiş insanlar için gecekondulardan sonra apartmanlar sınıf atlama mekânlarıdır. Yazar, İstanbul'un çarpık kentleşmesini, mimariden kovulan estetiği, yapı insan ilişkisiyle anlatırken bir araya getirdiği iki zıt insanı kentli Ferruh Sarıbay ve gecekondudan gelen kırsal kesim insanı Fatma'yı evlilik çatısı ve çatışması içinde buluşturur.

Bilinç akışı da roman karakterinin zihnindekileri okura doğrudan doğruya seyrettiren bir tekniktir. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur; düşünceler daha çok çağrışım ilkesine göre

⁸⁰ Horozcu, 2008, s.125.

akırlar; ayrıca bu teknikte gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyumlar, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin, en karanlığına, bilinçaltına en yakın kesimidir.

Bilinç akışı tekniği yaşlı Ferruh Sarıbay'ın ihtiyar ruhuna uygun olarak ele alınmıştır bu da romanda zaman ve mekân kavramlarının ters yüz edilmesine olanak sağlamıştır. Bu yaklaşım da modern romanın post modern romanın arenasına girmek bakımından yazara yeni bir anlatım olanağı sunmuştur.

Bilinç akışında, konuşmacının düşünce süreci kişinin kendisine yönelmiştir ve biz buna sadece kulak misafiri oluruz. Bu süreçte yazar aradan çekilir.

3.ROMANLARI

3.1 *BİR KADININ PENCERESİNDEN*

3.1.1 ÖZET

1975 Türkiye'sinin İstanbul'unda yaşanan olaylardan bir kesittir, Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* romanı. Bedri, devrimci bir gazetecidir. Karısı Filiz ve üç çocuğuyla İstanbul'da yaşar. Filiz, 28 yaşında, on iki yıldan beri evlidir. Babası emekli postacıdır annesi de evlatlık büyütölmüş bir kadındır. Kocas! Bedri onu küçümser ve onun kişiliğini ezmeye, yok etmeye çalışır. Filiz onun entelektüelliğı karşısında kendini yetersiz hisseder. Ezilmişlik duygusu onu kemirir.

Filiz mutsuzdur. Kocasını sevmez, onun da kendisini sevmediğini düşünür. Bedri arkadaşlarını eve getirir ve içki sofralarında uzun uzun toplum sorunlarını tartışırlar. Bedri'nin Filiz'i başka erkeklere adeta itmesi ve Filiz'in ezilmişliğı, sevgi arayışı ve böylelikle varlığını ispat etmeyi istemesi onu Bedri'nin arkadaşı Selim'e yaklaştırır ve Filiz'le Selim yasak bir aşk yaşarlar; fakat zeminini hazırladığı bu yasak aşkın cezasını da Bedri verir ve Selim'i öldürtür. Roman dramatik bir sonla biter.

3.1.2 ROMANIN ŞAHISLARI

Romanın şahıs örgüsünde önde esas şahıs olan Filiz, Bedri ve Selim onların yanında Bedri'nin arkadaşları Nüvit, Gülseren, arka planda mahalleli vardır.

Filiz'in kocası, Bedri; çocukları Muhtar, Sermet ve Yonca'dır. Filiz'in ilişkiye girdiği Selim, Bedri'nin arkadaşı Nüvit, Filiz'in komşusu Lebibe, onun kocası Murat, mahallenin diğer simaları Madam Seta ve kızı, Kör Hafız gibi Filiz'in yaşam alanını çevreleyen diğer mahalle sakinleri romanın şahıslarıdır. Bu çemberin mekânı İstanbul, Boğaz, Çengelköy ve Selim'le buluşmak üzere gittiği Üsküdar'dır. Filiz'in penceresinin gösterdiği kadarıyla, dünyayı onun gözüyle görürüz. Yazar, bu kısıtlamayı getirerek romana bir özellik sağlamıştır.

Bu romanda, bir çevre unsuru olan *Boğaz* bir şahıs gibi canlıdır, romanın kişilerindendir adeta. Duyguları vardır. Yazarın dış ile iç arasında bağlantı kurması *Bay Lear* romanında da çok başarılıdır. Boğaz, adeta Oktay Rifat'ın iki romanında (*Bir Kadının Penceresinden* ve *Bay Lear*) da siluet halindeki başkahramandır. Boğaz, adeta Filiz'in isyankâr ruhudur, derinlikleridir, bilinçaltıdır. Boğaz da Filiz gibi zaman zaman asileşir, zaman zaman çaresizdir, durgundur.

Her söz, her haber, gittikçe küçülen yoksullarla, gittikçe semizleşen varsılların esintisiyle dolup boşalıyordu ve Filiz'in dip suları, Boğaz'ın dip sularına denk, alttan alta, başladığı yerden boşalacağı yere doğru akıp gidiyordu ⁸¹

Her insanın varlığının, hayallerinin çemberi vardır herkes bu çemberin içinde hayallerinin yettiği kadar uzaklara gider. Filiz kendisini evinde bir esir gibi kuşatılmış hisseder, onun için gerçek ev gökyüzünün altında olmaktır. Bu hayal, onun yapaylıktan yabancılıktan kurtulup gerçek özgürlüğü bulma hayalidir. *İstemem üstümde bir dam tabiat odam dizelerinde olduğu gibi.*

⁸¹ Horozcu, 2008, s.49.

Kendimizle ancak sebepsiz bir sıkıntının kuytusunda karşılaşabiliriz. Burası acılarımızı dindirmeye çalışmaktan vazgeçtiğimiz, yalnız kalmak endişesinden kurtulduğumuz ve bir olanak olarak varoluşumuzun sınırına doğru yürümeye başladığımız yerdir. Nietzsche'nin bütün duyarlı ruhların ve düşünürlerin 'mutlu bir yolculuğu' olarak tanımladığı bu yürüyüş, yabancılaşmaya direnen bir sahicilik arayışıdır. Burada insan hem kendisinden hem de etrafından bir yalansızlık talep eder.⁸²

Romanın esasını teşkil eden Bedri ve Filiz'i irdelemek romanı ele almak bakımından önemli olacaktır.

3.1.2.1 BEDRİ

Oktay Rifat, romanını toplumun geri kalmışlığı üzerine oturtmuştur. Bedri, yaşadığı toplumun, geri kalmış toplum olmasını sorgular ve bunlarla ilgili çıkarımlar yapar eleştiride bulunur, ona göre Filiz de geri kalmış toplumun bir ferdidir. Romanda Bedri karakteristik özellikler çizilerek anlatılır. Düşüncelerinde o dönem devrimcisinin toplumu sorgulayışını görürüz, onun dış dünyaya bakışı böyledir. Siyasetle, ekonomiyle, kültürle ilgili düşünceleri o dönemin sol kimliğine uygundur.

Toplumdaki her soruna çözüm üreten Bedri'nin de aralarında bulunduğu aydınlar, fikirleri ne denli modern ve çağcıl olsa da, fikirlerini uygulamaya koyamazlar. Sol düşüncenin, insanı kucaklayan hümanist anlayışını benimsemişlerdir ama Bedri'ye baktığımızda en yakınındaki karısını ezmekten geri durmaz bu davranışıyla hümanist olduğu söylenemez.

Bedri, karısı Filiz'i ezmiş ve onu mutsuz ve kendinden nefret eder hale getirmiştir. Bunun dışında onun şahsi hayatına baktığımızda insanlarla ilişkilerinde rol yapan, kendini gizleyebilen, karanlık ilişkileri olan, karısını psikolojik bir tetikleme ile başka erkeklerle birlikte olmaya iten ve bundan cinsel bir haz alan, sigara ve alkol kullanan biridir. Arkadaşlarına göre az bulunur bir adam olan

⁸² Başar Başaran, *Zamanın Farkında*, Cumhuriyet Gazetesi İst, 17 Kasım 2011 tarihindeki, Kitap eki, s. 26.

Bedri'nin aslında psikolojik rahatsızlıkları vardır; sonuçta bir insanın dünya görüşünün toplumu iyileştirmeye yönelik olması, toplumu değiştirmeyi amaç edinen yüksek ideallere sahip olması o insanı mükemmel yapmıyor. Bu roman bu yönüyle de derinlere inen tezli bir romandır. Bedri burada karakteristik özelliğiyle yansıtılmaya çalışılmıştır o bir tip değil hatalarıyla doğrularıya bir karakterdir.

Filiz'le Bedri yeni evlendiklerinde Bedri eve pepeme bir şairle gelmiş ve karısını uzun zaman bu şairle yalnız bırakmıştır. Filiz'e yakınlaşmaya çalışan bu adam Filiz'den cevap bulamayınca Bedri'ye *Niye bir sokak orospusu almadın?* der. Anlatıcı yazar, Bedri'nin bu psişik durumunu şöyle izah eder:

Başka kimsede benzerini görmedikçe öteberi almayan kimseler gibi Bedri de başka bir erkek değer vermedikçe karısını sevemiyordu demek! Başka türlü yok bu işin. Son zamanlarda 'Kadın değil misin, başının çaresine bak! Kendine bir erkek bul! Gönlün çekiyorsa tabi,' demiyor muydu? Yine son zamanlarda Ziya Bey için: 'Elli yaşında ama demir gibi adam. Delikanlıları cebinden çıkarır. Ben senin yerinde olsam hiç durmam!' dememiş miydi? Filiz, Ziya Bey'le yatsa 'İstedğin oldu, Ziya Beyle yattım.' dese, Bedri'nin katılarak güleceğinden, olayı anlatırken onunla sevişmek isteyeceğinden emindi.

*Bir eziklik var içinde. Bedri'nin Lebibe'lerle ilgili görüşleri geliyor aklına. Tek kitap bulamazsın evlerinde. Gazete bile okumazlar. Şiirdi resimdi, müzikti kullanmazlar. Aydın düşmanıdır, kaz kadar kafasızdır bunlar. Beğeniden yoksun. Her memleketin küçük kentsoyluları kaz kafalıdır, tutucudur, ufak hesapların içindedir ama bizimkilerin eline gerilikte su dökemezler. Bizimkiler üstelik görgüsüz ve geleneksiz. Bir geçmişleri yok gelecekleri de.*⁸³

Dönemin aydınları içki masasında ülke sorunlarını konuşurlar. Bedri de böyledir. Bedri, Selim'le konuşurken şunları söyler:

Biz diyordu Bedri, bizden önceki kuşağın bohème anlayışıyla sanki yarışa çıkmıştık. Onlar bir içmişse biz iki içiyorduk. Onlar basık yerlerde demlendiyse biz daha küçüklerini, basıklarını buluyorduk. Sonra kaldırım, çisentili gecede çakır

⁸³ Oktay Rifat, *Bir Kadının Penceresinden*, (İst, YKY, 2007), s.89.

keyif. Dilencileri, çocukları, yankesicileri, kopukları, eski hanları, duvarları, kaldırım taşlı yollarıyla İstanbul'u okumaya, anlamaya çalışırdık. Elektrikte, yıldızda, ayda ve suda ışığın bir gradusu vardı ki tam İstanbul işi ve bize göre. Sonra gözler İstanbul'dan Anadolu'ya döndü.⁸⁴

Bedri, ülkenin durumunu ortaya koyan tespitler yapan söylenen, şikayetlenen bir aydındır, o dönemin aydınları gibi...

3.1.2.2 FİLİZ

Filiz annedir; ama romanda çocuklarının sadece fiziksel ihtiyaçlarını yerine getiren yedirip içiren bir annedir. Çocuklar sadece onun anne oluşunu anlatmak üzere yerleştirilmiş birer dekor gibidirler. Filiz'in kadın olarak toplumsal ve kişisel sorunları bu romanda daha ön plandadır. Bu da romanın tezine uygundur. Filiz, Bedri'yi Selim'le aldattıktan sonra içinde bulunduğu sıkıntının yarattığı ruhsal durumun etkisiyle bir düş görür. Bu düş şöyledir:

Büyük bir gemideymişler. Kimler? Herkes var biraz. Yan yana konmuş resimli oyuncak kutular gibi oynadıkça değişen kişiler. Bedri ve çocuklar ve bütün ötekiler hem var hem yok. Daracık bir kamaranın içinde Filiz. Korkunç bir sıcaklık duyuyor ve durmadan terliyor. Kamarada cam, pencere, lomboz, hiçbir şey yok. Boğaz'ı geçiyorlar. Bir hayvan gibi canlı Boğaz. İki yanda yalılar olmalı. Ama görünmüyorlar. Bir ara kapı vuruluyor. Yüreği atmaya başlıyor Filiz'in. Bakıyor ki çıplak, üstüne alacak bir şey arıyor. Kapı durmadan vuruluyor. Sonunda açıyor kapıyı ve açmasıyla irikiyim bir adamla burun buruna gelmesi bir oluyor.

-Yedi numaralı kamarayı arıyorum, diyor gelen.

Yüzü karanlık seçilmiyor. Başsız biri sanki. Kapının üstündeki numarayı gösteriyor Filiz korkuyla.

-Yanılmışım, diyor adam, ama hemen uzaklaşmıyor.⁸⁵

⁸⁴ Horozcu, 2007, s.95.

⁸⁵ Horozcu, 2007, s.71.

Filiz'in gördüğü bu düş aslında gerçek hayatındaki yaşadıklarını ve korkularını tamamen yansıtıyor.

Filiz'in rüyasındaki;

Büyük bir gemi: Filiz'in sıkıntılı kuşatılmış hayatıdır.

Rüyada herkes var: Yan yana konmuş resimli oyuncak kutular gibi oynadıkça değişen kişiler. Filiz'in çevresindeki kişilerin hayatlarında olan değişiklikler.

Bedri ve çocuklar ve bütün ötekiler hem var hem yok: Bedri ve diğer kişileri gerçekte hayatından silmek istiyor; çünkü başta Bedri olmak o insanlar özlemini duyduğu insanlar değil onlardan kurtulmak istiyor ama kurtulamıyor.

Bir hayvan gibi canlı Boğaz: Gerçek hayatta Boğaz'ın canlı, asi ve hareketli oluşu Filiz'de isyan duygusu uyandırıyor. Boğaz rüyada gerçek hayatta olduğu gibi duruyor. Yaşam tüm devinimiyle canlı.

Daracık bir kamaranın içinde Filiz: Filiz yasak bir ilişkiyle hayatını iyice çıkmaza sokuyor.

İki yanda yalılar olmalı; ama görünmüyorlar: Filiz'in çevresinde yaşayan zengin insanlar var ama onlar halktan soyutlanmış olarak yaşıyor ama Filiz onların farkında.

Bir ara kapı vuruluyor. Yüreği atmaya başlıyor Filiz'in. Bakıyor ki çıplak, üstüne alacak bir şey arıyor: Yasak ilişki içindeyken kapının vurulması aslında, dışarıdan bir bilinmeyenin dışarıda içeriye hazır girmesidir. Filiz çıplaktır çıplaklığı işlediği suçtur. Dışarıdan gelen de suçluyu arayandır çünkü gerçek hayatta Bedri Selim'le olan yasak aşkını keşfetmiş ve Selim'i infaz etmeye hazırlanmaktadır. Bunu Filiz sezer ve bu bilinmezlik de rüyasına **kapıda başsız yedi numarayı arayan adam olarak ortaya çıkıyor:** Bu karanlık ve başsız adam aslında Bedri'dir; çünkü Bedri karanlık işlerin adamıdır onun bilinmezliği ve korkutuculuğu rüyaya böyle yansır ve sonunda gerçek hayatta Bedri, Selim'i öldürterek intikam alır. Filiz onun gizli polis olmasından da şüphelenir.

Yoksulluktan dilenmek zorunda kalan Madam Seta'nın kızı Anaise ve Madam Seta'ya karşı düşmanlık içindedir mahalle halkı. Filiz başka haksızlıklara karşı olduğu gibi bu haksızlığa da karşıdır. Romanda geri kalmış halkın geri kalmış insanı gibi görülen, halktan biri olan Filiz'in yaşadığı değişim onun en kalbi duygularla çevresindeki haksızlıklara, yalan dolana ve iki yüzlülüklere kandırmacaya, kandırılmaya olan isyanıyla gerçek bir aydın olarak romanda yer aldığını

söyleyebiliriz. Bedri'nin ablası ve eniştesi her devirde karşımıza çıkan çalan, çırpın, fırsatçı insanlardandır. Haksız kazançla zengin olmuş tiplerdedirler. Riyakârlık üzerine kuruludur karı koca ilişkileri. Filiz'in onlara bakışı da son derece arı duru ve isyankârdır. Kendini onlardan biri gibi hissetmez.

Bu Aptullah'ın bir apartmanı var mı Filiz bilmiyor; ama yumruk gibi bir öfke gelip boğazına tıkanıyor bir şeyler söylemek istiyor.

-Ya vurgundan, vurgunculuktan, diyebiliyor ancak.⁸⁶

3.1.3 DİL VE ANLATIM

Yeryüzünde her şahıs kendini arzın merkezinde hisseder. Kendi dışındaki her şeye bu merkezden bakar. *Bir Kadının Penceresinden*'in kahramanı Filiz'de merkezi kendisi olan bir dairenin içindedir. Roman, bu dairenin içinde Filiz'in içinde bulunduğu zaman diliminde, iç ve dış mekân, iç ve dış mekândaki şahıslar, olaylar ve olgulardan oluşur. Romanın adının *Bir Kadının Penceresinden* oluşunun da romanın tezi ile ilgisi vardır. Bu tez: *Her insanın kendi gerçekliğine uyan, yaşama açılan bir penceresi vardır, her insan bu dar ya da geniş bu pencereden dış dünyaya bakar. Bu pencerenin darlığı ya da genişliği o insanın gelişmişliği ile de ilgilidir.* Romanın özünü Filiz'in kendi dar penceresine sığamayışının sıkıntıları oluşturur.

Bu durum, roman sanatının insan gerçeğini ele alırken, *İnsanı nasıl anlatmak gerekir?* sorusuna da bir cevaptır adeta. Her insan bir dünyadır. Önemli olan onun dünyasından, onun penceresinden, onun gerçekliğini anlatabilmektir.

Yazar, romanına o yılların siyasal ve sosyal durumu, iki buçuk sayfa uzun uzun anlatarak başlar. Türkiye'nin siyasal, kültürel, sosyal gerçeğini, olaylarını ve durumunu ortaya koyarken bir siyaset bilimci gibidir. Ülkenin bu durumu ile romanın tezi arasında ilgi vardır.

Anlatacağımız öykü 1975 Türkiye'sinin İstanbul'unda geçer, şimdilerde moda olan bir terimle az gelişmiş bir toplumdur 1975 Türkiye'si.⁸⁷

⁸⁶ Oktay Rifat, Horozcu, *Bir Kadının Penceresinden*, (İst, YKY, 2007), s.42.

*Konumuz az gelişmişlik değildir, ilişkilerdir. Ne var ki bu ilişkiler böylesi bir ortamda geliştiği için bu ortam kimi olayların doğrudan doğruya nedeni olmasa da bir resmin üstüne konan renkli cam gibi onları kendi saydamlığında değiştirir.*⁸⁸

Aynı anlatım romanın ilerleyen sayfalarında da vardır. Roman *bir kadın* odaklıdır. Yazar, *Bir Kadının Penceresinden* dünyayı göstermeye çalışır. Romanın adı her ne kadar *Bir Kadının Penceresinden* olsa da araya yazar anlatıcı girdiği için bir kadının dünyasına girmeye çalışan, kadınca görmeye ve duymaya çalışan yazardır. Yazar anlatıcı, Filiz'in iç dünyasını ve dışındakilerin müşahididir. Zaman zaman doğrudan ortaya çıkar kendini gizleyemez. Bu bakımdan romanın anlatımında acemilikler olduğunu söyleyebiliriz.

Bu roman yazar anlatıcı bakışıyla anlatılmıştır. Oysa kendini ezik ve mutsuz hisseden bir kadının romanı olduğu için, kadının iç dünyasına uygun düşen anlatıcıyı ortadan kaldıran bilinç akışı tekniği çok daha uygun bir anlatım biçimi olabilirdi. Oktay Rifat'ın ilk romanında aradığı anlatım biçimini altı yıl sonra yazdığı *Bay Lear* romanında yakalamış olması onun roman dilindeki en modern anlatım tekniğini kısa sürede gerçekleştirmesi, onun dile hâkimiyetini göstermesi, değişime ve yeniliğe çok büyük bir hızla ulaştığını göstermesi bakımından ilginçtir. *Bir Kadının Penceresinden* de konu bir kadının dünyasını, umutlarını, hayallerini, hayal kırıklıklarını, sevgisini, sevgiye susamışlığını, cinselliğini, ezilmişliğini, isyanını her şeyiyle bir kadının dünyasını, bir kadının gerçekliğini anlatma çabasıyla yazılmış bir romandır. Roman Filiz'in öyküsünü anlatması bakımından ferdi gibi görünse de aslında art alanda o günün ve her günün kadın sorunsallarını ortaya dökmesi ve kadın özgürlükleri açısından sosyolojik bir romandır. 1975'li yıllar, kadın sorunlarının ilk kez toplum gündeminde konuşulduğu yıllardır. Bu roman, *kadını* zamanının gündemine taşıyarak, gündemde tutarak sorunları ortaya koyması bakımından önemlidir.

Yazar, art alanda Türkiye'nin o günkü hareketliliğini anlatırken memleket sorunlarına sahip çıkan, onları düzeltmek üzere fikirler üreten insanların yanılıklarını

⁸⁷ Horozcu, 2007, s.41.

⁸⁸ Horozcu, 2007, s.56.

da ortaya koyar. Şahsi öykülerden toplumsala, toplumsaldan şahsi öykülere gidip gelir. Anlatıcı yazar da topluma baktığında Bedri'yle aynı dünya görüşüne sahiptir, ama kendi görüşünden olan insanları kıyasıya eleştirmekten de geri durmaz.

Oktay Rifat, oyunlarında ve romanlarında, hatta şiirlerinde yaşadıkları mekânla, eşyayla bütünleşmiş çok canlı İstanbul, mahalle hayatı anlatır. Bu romanda da arka planda Filiz'in gözüyle anlatılan Bedri'nin geri kalmış toplumun insanları dediği yaşam kaygısı içinde olan insanlar başarıyla anlatılır.

Köse Hafız kördür. Mahallenin garibi yoksulu. Bir de İskender'le Kemal var. İskender, çul, çaput, bütün giysilerini üstünde taşır. Kafasını sokacak bir deliği olmadığı için. Yaz günü, üst üste iki üç partal pantolon, lime lime. Bir postal ayağında, belli ki elde yamanmış, pençelenmiş. Kemal'se Yolcular vapurdan dağıldı mı sokulur, işaretle para ister. Dilsiz değil, çünkü türkü söyler arada bir.

Kör Hafız, sırtında üstü tenteli iskemlesiyle dolaşırdı. Kayıştan iki koltuk yapmış kenarlarına, omuzlarına takar, bir gölge buldu mu konaklar, tel örer. Ne yer içer! Mahalleli yedirip içiriyordu besbelli. Mevlide hatim duasına gittiği de oluyordu. Yüzü çiçek bozuğudur. Gözleri çiçekten kapanmış olmalı.⁸⁹

Mahallenin bakkal dükkânı da başarıyla tasvir edilmiştir. O dönemin Türkiye'sinde fırsatçı ve vurguncular romanda art alanda anlatılır:

Abdullah Efendi'nin sarı dişlerini görüyor. Sırıttırıyor Aptullah Efendi Bedri'nin dibine yaklaşan rakı şişesi geliyor aklına; ama Aptullah Efendi rakı satmaz. Haram mal bulundurmaz dükkânında ama pirinci on gram eksik tartmak için kesekâğıdını pat diye atmasını bilir terazinin üstüne.⁹⁰

3.1.4 YORUM

Roman yapısal olarak iki plandan oluşmuştur: Ön planda; Filiz'in hikâyesi ve dolayısıyla, kadın sorunsalı. İstanbul'da gündelik hayat, aldatma ve aldatmanın

⁸⁹ Oktay Rifat Horozcu, *Bir Kadının Penceresinden*, (İst, YKY, 2007), s.42

⁹⁰ Horozcu, s.42.

ardında yatan nedenler, evlilik sorunları. Psikolojik sorunları olan insanların yaptığı evliliklerde eşlerini mutsuz etmesi, kadının ekonomik özgürlüğünün olmamasının kadının benliğini yok etmesi ve bunun sonucunda insan onurunu zedelemesi ele alınmıştır. Arka planda, 1975 yılında Türkiye'nin sosyal, ekonomik, kültürel sorunları, doğu –batı sorunsalı, batılılaşma sürecindeki çelişkilerin, yanlış batılılaşmanın insanda, toplumda, mimaride, şehirleşmede, sanatta yarattığı sorunlar ve tüm bu sorunlara o dönem aydınlarının çözüm arayışları ve dönemin aydınlarının çözümlerindeki, yaklaşımlarındaki yanılığın sorgulanışı. Toplumda gücü elinde bulunduranların kendi yasalarını işletir hale gelmesi ve yasaların işlememesi, güçlü olanın kendi yasa dışılıklarını işletmesi ele alınmış.

Türkiye’de sol hareket istenilen noktaya ulaşamayınca, sol aydınlar bu başarısızlıklarının nedenlerini sorgularken, *Bireyden yola çıkarak toplumu değiştirmeliydik; çünkü toplumu tek tek bireyler oluşturur, gerçeğini göz ardı ettik, biz toplumu top yekün değiştirmeye kalkıştık* diyerek kendilerini eleştirdiler.

Oktay Rifat’ın kahramanı Bedri de bireyin özgürleşmesini göz ardı eden, fikirleri teoriden öteye gitmeyen bir kişidir. Aydın insan, başkalarının pencerelerini görebilen ve ona hoşgörü geliştirebilen insandır; oysa Bedri’nin Filiz’i anlamayışı da onun *aydınlığının*, insanı anlamaya yönelik olmadığının ve içki masalarındaki teorik sohbetlerden öte gitmeyen aydınlık olduğunu göstermesi bakımından eleştirilirdir. Bu romanın tezi kişisel *özgürlükleri sağlayamadan, toplumu değiştirmeye çalışan aydınlar, en yakınındakini bile mutlu edemez* diyebiliriz. Bireysel özgürlüklerin içinde en önemlisi, ivedilikle çözümlenmesi gerekeni, kadın sorunudur; çünkü kadın, annedir. Kadın, geleceğin insanını yetiştirir. Kadın sorunsalına yaklaşmak şöyle dursun, kadına sorun yaratan bir kişinin aydın olamayacağını da bu romandan çıkarabiliriz. Bu romanda yazarın, kadın sorunsalı üzerinden o dönem aydınını bir roman örgüsü içinde eleştirmesinin nedeni de budur.

Yazar bu romanında *Bay Lear*’da olduğu gibi eşya- insan ilişkisini çok kuvvetli ortaya koyar. Eşyaya ait birçok ayrıntı, insanın kullanımıyla canlanan ya da kullanılmamasıyla ölen, eşya-insan ilişkisi çok belirgindir. Eşyaya dair ayrıntı romanın kahramanı olan Filiz’le ilgilidir; çünkü Filiz ev hanımıdır ve eşyanın onun için önemi çoktur. Yazar eşyanın durumu ile Filiz’in ruhsal durumunu birleştirerek eşya -insan

ilişkisini ortaya koyar. Filiz, çok bunalıp içini, ölmeyi isteyecek bir karamsarlığın sardığı zamanlarda, kendini işe verir.

Kapı tokmaklarından başlayarak banyo ve mutfak çinilerine dek rengini yitirmeye yüz tutmuş, kendi kendisi olmaktan çıkmış ne varsa hepsini, her şeyi vimle, alüminyum teliyle siler, ovar, parlatmaya çalışırdı. Ovulan, parlatılan, taş, çini, maden kendi kendisi olmaya dönerse ne mutlu, dönmezse eskisi gibi kalmakta direnirse, ya da bambaşka bir kişilikte çıkıverirse karşısına işte o zaman, tam o zamanlar, bir ağlama isteğine kapılırdı. 'nedir bu benim başıma gelen!' Bir dağ gibi yıkılırdı üstüne ev ve ağlardı.⁹¹

Romanda iç mekân ev içidir. Oktay Rifat'ın ev yaşantısına düşkünlüğü, ev işlerine olan merakı ona romanlarında çok canlı ev içi eşya tasviri ve ev yaşantısını anlatabilme becerisi kazandırmıştır. Oktay Rifat, eşya- insan ilişkisini başarıyla kurgular. *Bir Kadının Penceresinden*, *Danaburnu* ve *Bay Lear* romanlarında başarılı ev içi eşya- tasvirleri ve eşya- insan ilişkisi vardır.

Bir Kadının Penceresinden' de Filiz'in günlük işleri, temizlik, alışveriş, yemek yapmak arada sırada komşuya gidip kahve içmek gibi sıradan işlerdir. Filiz'in yaşantısına dair yazgısını değiştirmeye dair umutları, her şeye rağmen vardır. Hayatını değiştirmek, istediği güzelliği yaratmaya çalışmayı evini temizlemekle başlar. Temizliğe, parlatmaya, ovmaya, silip, süpürmeye olan düşkünlüğü de bu yüzdendir. İnsanın kiri, eşyaya bulaşır ve bu kiri temizleme arzusu bu yüzdendir. Filiz, temizlediği kirli eşyayı eski haline getiremezse umutsuzluğa düşer. Bu, hayatındaki çıkmazların, kısıtlanmışlığının umutsuzluğudur aslında. Bu romanda, eşyaya bulaşan kir insanın kiridir. Yazar aynı olguyu *Bay Lear*, romanında kişilerin kokuşmuşluklarını anlatmak için nereden geldiği belli olmayan pis bir koku olarak tekrar eder.

Filiz, eşyaları temizlemek hayattaki ve insanlardaki kirlerden arınmak gibidir. Filiz'de temizlenmek isteği zaman zaman depresir. Heidegger'in, İnsanın *niteliği varlık ile ilişkisinde ortaya çıkar*. Sözüünü doğrularcasına,

⁹¹ Oktay Rifat, Horozcu, *Bir Kadının Penceresinden*, (İst, YKY, 2007), s.12, 13

*Bedri'nin sigara zifirinden kararıyor bu perdeler. Kapı tokmaklarının alüminyumuna bulaşmış yağlıboyayı kazısan da çıkaramazsın. Az mı silip süpürüyor, kazıyor, ovuyor, parlatıyor Filiz! Kullanılan evde, döşemeye sinen öyle bir kir var ki, içinde yaşanılmayan evin küfünden daha iğrenç. Bir şeyler yağıyor tavandan, duvarlardan, bizden, biz insanlardan, bir şeyler bulaşıyor bütün bu eşyalara.*⁹².

Bedri, Filiz'i onu adeta kullanır. Bedri'nin Filizi ezmesi onu mutsuz eder ve bu ezilmişlikten gelen mutsuzluk, onu başka erkeklere yöneltir ve Selim'le karşılaşır. Selim'le birçok buluşmasının ardından kendini teslim edemez. Selim'in kendisini sevdiğini anladıkça yavaş yavaş kendini rahat hisseder; ama hiçbir zaman cinselliğini tam olarak yaşayamaz, aslında o kocasıyla yitirdiği kendisini, başka erkekte aramaktadır Bedri'nin ezdiği yok saydığı benliğini aramaktadır; çünkü onun için duygusallık, aşk çok daha önemlidir. Selim'le cinsel birlikteliğinde de, kendisini aşağılayan kocasıyla da tam olarak bu duyguyu yaşayamaz. Kadının insan olarak varlığının derinliklerinde olan cinselliğinin tam olarak yaşanabilmesinin koşuludur insanlık onuru ve sevgi. Sevgisiz cinselliği yaşayamaz; oysa Bedri için sadece içgüdüsel bir olgudur cinsellik. Bu roman, yazıldığı yıllarda dünyada ve Türkiye'de başlayan kadın hakları hareketinin(feminizm) ele aldığı kadının cinsel kimliğine erkeğin bakışı olgusunu, romanın kahramanı Filiz aracılığıyla ortaya koyar.

Bir yalnızlık içine düştü Filiz. Her günkü yalnızlığından öte bir yalnızlık. 'Hiç olmazsa kadınlığını bilse, kadınlığını duysa! Ama ne ilgisi var!' Vücudu erkek istemiyor. Akli, bu dala su yürütecek gücün bir erkekte olduğunu söylüyor ona. Neden denemedi bugüne dek! Bedri bin kez aldatmıştır onu. Bedri'nin umurunda olmaz başka bir erkekle yatması. Uyansa, uyanabilse! Üstelik Bedri bu değişikliğin farkına varıp:

*-Sende bir değişiklik var diyebilir.*⁹³

Romanın düğüm noktasını oluşturan ve Bedri'nin alışkanlığı, Filiz'in çıkmazı olan *aldatma* olgusu da kadın-erkek ilişkilerinde irdelenmesi gereken bir konu olarak düşündürücülüğüyle ortaya atılmıştır.

⁹² Oktay Rifat Horozcu, *Bir Kadının Penceresinden*, (İst, YKY, (2007), s.45.

⁹³ Horozcu, 2007, s.47.

Romanda çevre ve mekân, Filiz'in yaşadığı, Filiz'in gerçekliğinin bakış açısından anlatılmak istenen çevre ve mekân özellikle ev içi mekândır.

Romanda, Bedri'nin Filiz'i ezmesi Filiz'de kendi benliğini bulma arzusu uyandırır. Kişiliğinin ezildiği noktada kendini aradığı noktada cinselliğiyle var olmaya çalışması durumu psikanalistlerin cinsellik ve varoluş teorilerine çok uyar. Bu yaklaşım *Bay Lear* romanındaki Ferruh Sarıbay için ve Süleyman için de aynıdır. Yazarın iki romanda da insanın yeryüzünde varlığını ispatlaması ile cinsellik arasındaki bağ da bunu göstermektedir.

Roman boyunca Filiz değişir. Onun değişimini hazırlayan Bedri'nin onu beğenmeyen, düşüncelerini değersiz bulan, ezen tavrıdır. Bu onda derin yaralar açar. Ezilmişlik duygusu, onu kendi varlığını bulma arayışlarına götürür. Bedri'nin fikirleri ondan çok uzaktır; çünkü o, Bedri'nin sözünü ettiği geri kalmış kesime mensuptur. Filiz, Selim'i tanıdıktan sonra değişir; oysa Bedri roman boyunca hiç değişmez. Filiz'in roman boyunca değişimi, Filizi gerçek aydınlanmacı kimliğine doğru götürür. Adeta gerçek aydın Filiz olur.

3.2. DANABURNU

3.2.1 ÖZET

Oktay Rifat'ın 1978 de tamamladığı, 1980'de basılan, ikinci romanı, “*Danaburnu*” 1981'de Madaralı Roman Ödülü'nü almıştır. Dört ana kahramanın hikâyesinin kimi zaman ayrı ayrı, kimi zaman da iç içe ama birbirine koşut bir zaman diliminde anlatıldığı bu romanda:

- 1) Yusuf Kendir'in,
- 2) Kovancılar Zeynel'in,
- 3) Yalnızların Mehmet'in,
- 4) Berber Recep'in hikâyesi anlatılmaktadır.

Temel olarak roman bu dört şahıs etrafında gelişse de her hikâyenin içinde ana şahsa bağlı tali şahısların da hikâyelerine tanıklık ederiz. Şahısların hikâyeleriyle romanı özetleyelim:

3.2.2 ŞAHISLAR

3.2.2.1 YUSUF KENDİR

Yusuf Kendir, çok para hırslı olan şehirli, eğitilmiş biridir. Karısı Perihan kendinden daha genç, edebiyata meraklı, otomobil kullanan, dikkat çeken, modern sayılan bir hanımdır. Yusuf Kendir, Türkiye'nin o dönemdeki ekonomik koşullarından ve orta sınıfın, yazlık edinme, yazlarını şehirden uzak, tabiata yakın geçirme arzusundan yararlanarak, Ege sahillerinde Balıkesir'in sahildeki arazilerinden birini ele geçirir. Kooperatifi kurduktan sonra çeşitli oyunlarla kooperatif üyelerinden para toplar ve usulsüzlük yaparak, üyelerden para çekmek suretiyle elde ettiği haksız kazançla çok zengin olur.

Yusuf Kendir, yakınında yüklenici olarak çalıştırdığı Nuri Çoban'ı inşaatın başına bırakır. Nuri Çoban, sitenin evlerinin inşaatıyla gerektiği gibi ilgilenmez ve inşaat gelişigüzel yapılarak ilerler. Yusuf Kendir, üyelerden daha fazla para koparmak, onları ödemeler yapmaya mecbur bırakmak için çeşitli oyunlar oynar. Bunun için Nuri Çoban kaçak yüklenici ilan etmekten geri durmaz. Site, üyelerin desteğiyle tamamlanır.

Kovancılar Zeynel ise Bulgaristan'dan göç etmiş yetenekli, Bulgaristan'dan getirdiği çeşitli araç gereçlerle iş yapan, elinden her iş gelen karısı ve kızları da kendisi gibi çalışkan biridir. Yusuf Kendir'in çeşitli tadilat ve inşaat işlerini yapar. Onun için sadece ve sadece çalışmak vardır. O ve ailesi hep çalışarak, Yusuf Kendir de hep yan gelip yatarak, kurnazlıklar yaparak yaşamalarını devam ettirmeleriyle çalışarak karşımıza çıkar. Kovancılar Zeynel, başını sokacak bir evi zorlukla ortaya çıkarırken, evini ailesini hepsi çok çalışarak, zar zor geçindirirken, Yusuf Kendir, insanları aldatarak, kandırarak elde ettiği usulsüz para ile çok zengin olur. Romanda Yusuf Kendir, açığöz, çalışmadan, insanları kandırarak çok para kazanan insanlardan biridir onunla hayatta elde ettiği her şeyi çalışarak, emeğiyle elde eden

Kovancılar Zeynel arasındaki zıtlık toplumdaki temsil ettikleri arasındaki zıtlıktır aslında; çünkü toplumda çalışmadan insanları çeşitli şekillerde kandırarak, hak etmeden zengin olmak yaygınlaşmaya başlamıştır.

3.2.2.2 YALNIZLARIN MEHMET

Yalnızların Mehmet, Yalnızlar köyündendir. Köylünün dışladığı adı gibi yalnız biridir. Köyün dışında hasta annesiyle oturur. Yalnızların Mehmet, annesi ağrılasınca onu tedavi ettirmek üzere nahiyeye götürmek üzere annesini sırtına alır ve yollara düşer. Annesini iyileştirme onu sağlığına kavuşturma arzusuyla, annesinin sırtındaki ağırlığına aldırmadan günlerce yol alır. Yolda karşılaştığı herkes ona bu çabasının boşa olduğunu söyler; ama o annesini yaşatma arzusunu içinde çok kuvvetli duyar. Annesi kendinden umudunu kestiği zamanlarda bile ona umut aşılar. Ana yolda kendilerini şehre götürecek bir araç beklerken, sandığın içinde yola bırakılmış bir ceset bulur Yalnızların Mehmet. Bu ceset, romanın esas kahramanı Berber Recep'e aittir. Yalnızların Mehmet'in Cinayetle ilgisi olmadığının anlaşılması üzerine o annesine bir hastane bulmak üzere yoluna devam eder. Onca sıkıntısının ve yorgunluğunun ardından katil damgası yemekten kıl payı kurtulur. Kasabaya geldiğinde yolda bir köylünün salık verdiği, köylünün dayısı, manav Reşit Civelek'i bulur; fakat Yalnızların Mehmet, hastanede hafta sonu olduğu için muayene yapılamayacağını, nöbetçi doktorun kulüpte kâğıt oynadığını ve ancak trafik kazası gibi yaralanmalara bakacağını öğrenir. Üstelik Satı Kadın ölümcül görüldüğü için hastaneye kabul edilmeyeceğini söylerler. Yalnızların Mehmet'in onca mücadelesi boşa gider.

Yalnızların Mehmet'in annesine bir doktor değil, R. Civelek'in, emekli, ebe karısı bakar. Emekli ebenin de söylediği “Ananı evine götür, döşeğinde rahat ölsün.” sözüdür. O da annesini alarak köyün yolunu tutar. Yalnızların Mehmet'in bütün gayreti, bir yiyecek tarlasına dadanan *Danaburnunun* keserek yediği ve ziyan ettiği yiyecekler gibi ziyan olur.

3.2.2.3 BERBER RECEP

İstanbul’da yalnız yaşayan, bir berber dükkânında maaşlı çalışan bir gençtir. Aslında bir fahişe olan Emine’ye sevdalanır. Onu büyük bir tutkuyla sever. Yirmi gün birlikte yaşarlar. Sonra Emine onu “*Manisa’daki hasta annemin yanına gidiyorum.*” diyerek kandırır ve ondan uzaklaşır. Emine, Mino adlı bir genelevde çalışmaktadır. Recep bu gidişin bir terk ediş olduğunu anlar ve divaneye döner terk edilmenin acısı, onu elde etme, elde tutmak, arzusu tutkuya dönüşür. Sonunda onu genelevde bulur. Emine, onun evlenme teklifine de kulak asmaz Recep onu beş yerinden bıçaklayarak yaralar. Recep beş yıl hapis yatar. Hapisten çıktığında Emine’yi elde etme tutkusundan hiçbir şey kaybetmemiştir. Onun zengin biriyle evlendiğini öğrenir. Adresini bulur evine gider. Emine’nin kocası evdedir. Onunla tartışırken Emine’nin kocası Berber Recep’i öldürür. Emine’yle ikisi Recep’in cesedini bir sandığa koyarlar ve sandığı şehirlerarası bir yola bırakırlar. Romanın örgüsü içinde anlarız ki Yalnızların Mehmet’in yolda sandığın içinde bulduğu ceset Berber Recep’in cesediymiş.

3.2.2.4 EMİNE

Emine, ana şahısların ardındaki tali şahıs gibi görünse de toplumun, temel sorunlarından cinsellik-erkek - kadın- fahişelik-genelev gibi sorunların üzerinde somutlaştırıldığı, son derece başarıyla anlatıldığı önemli ve çarpıcı bir şahıstır.

Küçük yaşta yetim kalmıştır, üvey babasının tacizlerine uğramış ve bir gün yine bu tacizden kurtulmaya çalışırken üvey babayı bıçaklayarak öldürmüştür. Hapisten çıktığında ise yapayalnız, kimsesiz kalmış ve kadın tacirlerinin eline düşmüştür. Böylelikle fahişe olmuştur. Ömrü boyunca genelevden kurtulup rahat bir hayat sürmek istemiştir. Recep’in kendisine düşlediği rahat hayatı sağlayamayacağını bildiği için Recep’e hiç umut vermemiştir. Genelevden ayrıldığı bir zaman Berber Recep’le tanışır berber Recep’in ona sevdalanmasına karşın Emine ona hiçbir duygu beslemez, üstelik kendisini geçindirip rahat bir hayat sağlayamayacağını düşündüğü için onu kaale bile almaz; ama Recep onun peşini bırakmaz sonunda kocası Recep’i öldürür. Sandığa koydukları cesedi şehirden uzak bir karayoluna bırakırlar.

Yorgo ve Eleni, Berber Recep'in çocukluk arkadaşlarıdır. Yorgo da Berber Recep gibi berberdir aynı yerde çalışırlar. Yorgo Eleni ile evlenmiştir, sade, tutkusuz, sorunsuz, kendi halinde hayatları vardır. Romancı sanki, "tutkuların peşinden gidenin, başı dertten kurtulmaz hayatı fırtınalıdır, kendini hayatın sade ritminin gidişine bırakanın, aza kanat edenin yaşamı da sorunsuz ve sade olur." demektedir. Berber Recep ve Yorgo meyhanede içtikleri akşam, meyhanede tanıştıkları bir adam gözlerinin önünde öldürülür. Olaydan çok etkilenirler, Yorgo'nun evine giderler kapıyı Eleni açar. Eleni'nin sadeliği, kendi halinde oluşu evlerinin, yaşayan, korunaklı, bir kadının varlığını hissettiren kendi halindeliği Berber Recep'i derinden etkiler. Onun da bir yuva özlemi vardır ama Emine'yle düşlediği yuvanın hiç gerçekleşmeyeceğini bilir.

Kapıyı çalıp da karşılarında güler yüzlü, saçlarının sarısı yanaklarına dökülen, basma entarili, çıplak ayaklı Eleni'yi görünce içlerini bir mutluluk kaplamıştı ikisinin de. Şarabın da etkisiyle bu sedir, bu perdeler, köşedeki dallı budaklı devetabanı, konsoldaki yaldızlı bardak, sürahi, yaldız çerçeveli ayna, fotoğraflar, serinlik, duvarın mavi badanası bir düş dünyası olup çıkıvermişti. Ayakkabılarını çıkarmışlardı kapıda, terlikle basmışlardı kilime, mor kilime. Masaldaki iyi insanlardan biri gibi girip çıkmıştı odaya Eleni, öyle sessiz ve gürültüsüz. Bir bardak su vermişti Recep'e testiden, pencere önündeki sardunya ve küpe çiçeği saksılarının arasında, Kayışdağ'dan esen belli belirsiz çam kokulu rüzgârda soğuyan testiden ve tekir kedi Recep'in karşısına geçip yalanmaya, pirenemeye başlamıştı. O zaman kentin kalabalık yerinde Kayışdağ'dan esen, belli belirsiz çam kokulu rüzgârın da kedi gibi evcil bir varlık olduğu.⁹⁴

Recep, meyhanedeki Muharrem Karabulut'un öldürülmesinin ardından Yorgo'nun evinde kaldığı o gece Yorgo'nun Eleni'yle kurduğu sakin, içten, yuvasını gördükten sonra, o gece Emine'yi öldürme düşüncelerine kapılır. Berber Recep dış dünyadaki pisliliği gördükçe Yorgo'nun karısı Eleni ona masallardaki iyi insanlardan biri gibi görünür *Masaldaki iyi insanlardan biri gibi girip çıkmıştı odaya Eleni.* Eleni'nin sakin, huzurlu, kanaatkâr bir hayatın sürdürücüsü ve bunun yaratıcısı kadın hali Recep'in ona olağanüstülük yakıştırmasına sebep olur; çünkü kendisi

⁹⁴ Oktay Rifat, Horozcu, *Danaburnu*, (İst. Y.K.Y, 2007), s.85

masumiyetten uzaktadır artık. Öldürme fikri de kendinin masumiyetini bozmuştur. Kendi hayatının fırtınaları ile Yorgo'nun sakin limanı arasındaki zıtlık aslında onu böyle bir hayata daha çok özendirir. Öfkenin getirdiği gözü dönmürlük onu değiştirmiştir. Recep ve Yorgo çocukluk arkadaşıdır onları hayattaki seçimleri farklı noktalara getirmiştir.

Berber Recep, hapisten çıktıktan sonra Yorgo'larda kaldığı gece, Yorgo, Berber Recep'e seni evlendirelim diyerek ve onu Emine tutkusundan vazgeçirmeye çalışır. Herkesin hayatında dönüm noktaları vardır. Recep, eğer Yorgo'nun önerisini dikkate alıp istikametini değiştirseydi. Kendi hazin sonunu da hazırlamamış olacaktı. Seimlerimizle birbirimizden farklılaşıyoruz aslında.

3.2.3 DİL VE ANLATIM

Danaburnu romanında genel olarak hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı vardır. Şerif Aktaş, *Yazar – anlatıcı, vaka zincirini meydana getiren metin halkalarından bir kısmını gösterme, bir kısmını da anlatma veya nakletme yoluyla dikkatlere sunar. Aynı metin halkası içinde yer alan mana birliklerinden bazıları gösterme, bazıları da anlatma vasıtasıyla ifade edilebilir*⁹⁵ der.

*Adam ölmemişti, ama ölmek üzereydi. Komşuların gözü önünde, entarisi yırtık, yalınayak, o önde, jandarma arkada karakola gitmişti. 'Aferin' diyenler olmuştu. 'Erkek kızmış. Namusunu kirletmektense katil olmayı göze aldı.' Oysa düşünerek, bilerek yapmamıştı. O bıçak, o ete hiçbir direnç görmeden giren bilenmiş, sivri bıçak orada, peykenin üstünde olmasa, öldürmezdi adamı, neden öldürecekti! Ölmüş müydü ölecek miydi gerçekten? Öz babasının bile ölümünü kavrayamamışken şimdi babalığını öldürmüş olmak bir çeki taşı gibi çöküvermişti içine.*⁹⁶

Şerif Aktaş, yazar- anlatıcı bakış açısını şöyle ele alır:

⁹⁵ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara , Akçağ Yayınları,1991), s.45

⁹⁶ Oktay Rifat, Horozcu, *Danaburnu*, (İst. Y.K.Y, 2007), s.110

*“Yazar – anlatıcı, vaka zincirini meydana getiren metin halkalarından bir kısmını gösterme, bir kısmını da anlatma veya nakletme yoluyla dikkatlere sunar.”der.*⁹⁷

Emine’nin üvey babasını yaralamasından sonra olanları gösterme yoluyla anlatır. Yazar anlatıcı, göstermeden sonra Emine’nin iç dünyasına yönelir, her şeyi bilen hâkim bakış açısıyla onun yaptıklarının ve yaşadıklarının ne denli şuarsuz ve kontrolsüz olarak yaptığını sadece kendi benliğini koruma içgüdüsüyle istemediği şeyleri yapışındaki masumiyeti iç ve dış arasında ustaca bağ kurarak anlatır. Emine’nin masumiyetinin bu şekilde anlatımı romanın önemli tezlerinden olan, geri kalmış toplumlarda, kadının ne denli ezilebileceği, kötü durumlara düşüp hayatının zehir olabileceği tezini anlatımdaki bu başarılı yöntemle gözler önüne serer. Yazar-anlatıcı gösterir.

*Adam ölmemişti, ama ölmek üzereydi. Komşuların gözü önünde, entarisi yırtık, yalınayak, o önde, jandarma arkada karakola gitmişti. ‘Aferin’ diyenler olmuştu. ‘Erkek kızmış. Namusunu kirletmektense katil olmayı göze aldı.’ Oysa düşünerek, bilerek yapmamıştı.*⁹⁸

Yazarın şairlikten gelme güçlü anlatıcılığı o denli etkilidir ki Recep, Emine’nin kendini kandırarak uzaklaştığını fark ettiğinde Yorgo’nun evindedir.

*Öcümü almalıyım. Öcümü. Öç. Uyuyordu, derin bir uykuya dalıyordu, uykunun denizine ya da toprağına.*⁹⁹ der. Yazar –anlatıcı, bazen kendisini belli eder, araya girer ve gerilimi ayakta tutacak şekilde Berber Recep’in kaderinin bilinmeyenine, bilinmeyenin gizemine işaret eder. O an Emine’yi öldürme düşüncesinin kesinleştiği andır yazar bunu, *derin bir uykuya dalıyordu, uykunun denizine ya da toprağına.*¹⁰⁰ Yaşam, denizdir; toprak, ölümdür. Oktay Rifat’ın kelimeleri seçişi de böylesine şiirlerinde olduğu gibi yerinde ve etkileyicidir.

⁹⁷ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara, Akçağ Yayınları,1991),s.45

⁹⁸ Oktay Rifat Horozcu, *Danaburnu*, (İst. Y.K.Y, 2007), s.110

⁹⁹ Horozcu, 2007,111

¹⁰⁰ Horozcu, 2007,112

Yazar, ayrıntıları büyük bir ustalıkla kullanır. Yalnızların Mehmet, hastane kabul edilemeyeceğini anlayınca, ulaşılmaz olan hastaneyi gözünde büyötmeye başlar, bahçenin güzelliğı gözlerinde büyöy, yani hastanelerin bahçesi bedavadır, vatandaş Memet'e. Hastanenin içine bile giremez Anadolu köylüsünün kaderidir bu.

Yalnızların Mehmet, hastanenin paralı olduğunu, ölümcül hastalarinsa parasız yatabilmeleri için ellerinde muhtardan onaylı bir yoksulluk belgesi bulunması gerektiğini söylemeye dili varmadı(anasına). Güneş gökyüzünde yükselmişti. Vakit öğle yaklaşıyordu. Bir de güzeldi hastanenin bahçesi, anlatılır gibi değil. 'Usta bahçıvanmış 'diye düşündü, Yalnızların Mehmet, üzüntüsünün arasında.¹⁰¹

Oktay Rifat, bu romanında bilinç akışı tekniğini kullanmaya başlar ve daha sonraki romanı *Bay Lear*'da kullanacağı yeni anlatım tarzının habercisidir bu anlatım. Romandaki bilinç akışı ve iç konuşma.

Danaburnu, konu bakımından toplumsal gerçekçi bir romandır. Teknik bakımdan ise olayların düğüm noktasından başlayıp geriye gidişlerle olayın çözölmesi bakımından modern roman tekniğidir. Düğüm noktasındaki olaylar geriye Roman bir cinayet romanı gibidir; ama bilinen cinayet romanlarına benzemez. Cinayet çözöldükten sonra, okuyucu olarak romanın şahıslarını ölen de olsa öldüren de olsa onları anlarız, onlara acırız, hayıflanırız, yakınlaşırız.

Berber Recep, iç konuşmalarında daha makuldür. Olayların sebeplerine yaklaşıırken daha olumludur. Zaman zaman yazar anlatıcıyla şahısların konuşmaları ve düşünceleri birbirine karışır.

Bir araba fren yapmıştı birdenbire-ve sonsuza dek uzayan ayrıntı ve ufak tefek öyle acımasız davranmasaydı, daha insancıl olsaydı İstanbul vurmayaabilirdi Emine'yi. Az gelişmiş toplumun bataklıklarında kavruk, açlıkla, yoksullukla, sevgisizlikle ezik bir çocukluk döneminden geliyordu.¹⁰²

¹⁰¹ Horozcu, 2007, s.196

¹⁰² Horozcu, 2007, s.170

Dört ana kahramanın hikâyesinin kimi zaman ayrı ayrı, kimi zaman da iç içe ama birbirine koştur aynı zaman diliminde anlatılmıştır. Yazar, sanki aynı zaman diliminde birbirinden habersiz yaşayan insanları bir hayat sahnesi üzerinde okuyucuya göstermek istemiştir. Oktay Rifat'ın önemli bir oyun yazarı olduğu dikkate alınırsa, yazarın sahneleme tekniğini bu romanda başarıyla kullanmasını anlayabiliriz.

Roman, dört ana şahıs üzerine kuruludur. Dört ana şahsın mekânları da farklıdır. Berber Recep'in ve Emine'nin mekânı İstanbul'dur. İstanbul'da Beyoğlu, İstanbul, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi şahısların özüne karışan, olaylara, ruh durumlarına eşlik eden, onu etkileyen, capcanlı, yani yaşayan bir mekândır:

Yazar kabadayı diline ait sözcükleri de başarıyla kullanır. Bıçkın bir delikanlı olan, Berber Recep'in uğruna cinayet bile işlemeyi göze aldığı sevgilisi Emine'ye karşı tutumundaki gerçekliği anlatan delikanlıca sözlerdir bunlar. *Afi kesmek, döngel hırsızlığı, ben damgaladım seni.*¹⁰³

3.2.4.YORUM

Romanın adı olan *Danaburnu* (Gryllotalpidae) ailesine ait bir böcek türüdür. *Danaburnu* haşeresi insanların kendisine değil de, ekinlerine çok zarar veren bir böcektir. Romanın adı ile bağlantısını da şöyle açıklayabiliriz. Romanın şahıslarının hayatı da *Danaburnu* zararlısının tahıl ve sebzeleri kesip canlılığını yok etmesi gibidir. Onların hayalleri de yok edilmiştir. Hayallerinin koparılmışlığı bu benzerliğe sebep olmuştur. Romanın esas kahramanlarından Recep ve Emine hayallerinin peşinden koşarken istediklerini elde edemediği yolları hep kesilmiştir.

Emine hayat kadınıdır ve ön yargıyla, zannedildiği gibi cinselliğe de düşkün değildir; aksine cinsellikten nefret etmektedir; sanki kadına kötü yazgı biçen kaderinden nefret etmek gibidir bu nefretlik. Recep'in Emine'nin kendisini reddedişinin nedeni sandığı, erkeklik meselesi haline getirdiği bu durumu okuyucu,

¹⁰³ Horozcu, 2007,112

aslında Emine'nin cinsellikten nefret ettiğini öğrenince Recep'in erkek egosunun ne denli zavallı bir durumda olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Oktay Rifat, Türkiye'de toplumun her sorununa sahip çıkan, gerçek bir aydın olarak sağlam bakışını ve duruşunu ilk romanı *Bir Kadının Penceresinden*'de ele aldığı ve başarıyla ortaya koyarak düşündürdüğü kadın sorunsalını bu romanda, dokunulması zor olan, herkesin üzerini kapattığı fahişeler ve fahişelik sorununu başarıyla işleyerek ve okuyucuyu sarsarak sürdürmüştür. Recep, Emine'nin kendisinden uzaklaşmasını cinsel açıdan yeterli olmayışıyla bağdaştırır ve bu düşünce onda erkeklik onurunu kurtarma duygusu yaratır. Aslında gerçek böyle değildir. Emine, genelevde arkadaş olduğu Zilha ile çay bahçelerinden birinde otururken şunları düşünür:

*Yan oturuyorlardı. Emine iki yanını görebilmek için. Ayağını ayağının üstüne atıyor, pabucunun burnuna bakıyordu, bakmış olmak için. Yatmanın dışında ne varsa hepsi güzel! Güzelse cinsel değildi.*¹⁰⁴

Bu romanda bir yazarın toplumunu ve insanlarını doğru okumasının ne denli önemli olduğunu bir kez daha görmüş oluyoruz. Toplumunu doğru analiz eden, anlatımı güçlü bir yazarın kaleminden bir fahişenin duygularını, düşüncelerini, özlemlerini, çektiği acıları, yaşadığı sıkıntıları, kısıtlanmışlığını, kendisine ait olması gereken cinselliğinin hoyratça savruluşunun onda yarattığı yıkımları hem de bir erkek yazardan bu denli etkili olduğunu görmek Balzac'ın kadın yazarlardan çok daha başarılı bir şekilde bir kadının doğumunu anlatmasındaki dahiyaneliğin bu yazarları büyük yaptığını bir kez daha düşündürüyor.

Emine, Berber Recep'in ona sunacağı yoksul ve yoksun hayatı kabul etmez. Yaşadıkları onda daha fazla maddi olanak içinde yaşamak istemesine yol açmıştır. Maddiyatın getirdiği güçle, yaşamda güçlü olmak tek arzusudur. Emine hırpalanmış, örselenmiş ve kullanılmış bir insandır; bu yüzden sevgiye inancı hiçbir zaman olmamıştır. Emine hırpalanmışlığı ve örselenmişliği ile dünyasında sevgiye ve cinselliğe yer vermez.

¹⁰⁴ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara, Akçağ Yayınları, 1991), s.85

Emine ve Recep ilişkisinin çatışma noktasında Recep'in Emine'ye tutku derecesine varan onu Emine'yi yaralamaya kadar götüren aşkı ile Emine'nin Recep'i bir müşteriden öte görmeyen aşkı, sevgiyi hiç yaşamayan duygusuz halindeki zıtlık bu çatışmayı zirveye taşır. *Danaburnu* romanı toplumsal gerçekçi bir romandır. Yazar, Emine'nin ferdi gibi görünen hikâyesinde, toplumdaki hemen hemen bütün genelev kadınlarının yaşamlarını sürdürmek için çaresizlikten geneleve itilişlerinin ya da geneleve düşüş sebepleri ne olursa olsun bu kadınların mağduriyetlerini, romandaki kahraman Emine aracılığıyla anlatarak okuyucuya bir pencere açar. Bu pencereyle, aydın olarak toplumun çözüm bekleyen genelev, genelev kadınları, sevgi, sevgisizlik, aile içi tecavüz, cinsellik, sorunlarının nedenlerini irdeleyerek, çözülmesini sağlamak üzere okuyucuyu düşündürür ve dolayısıyla toplumun gözleri önüne serer.

Sabite Kaya adlı bir eğitimci, çok önemli olduğu halde üzerinin örtüldüğü, kadınların çok çeşitli nedenlerle sürüklendiği fahişelik konusu üzerinde çalışmış. *Bedensiz Ruhlar* adlı çalışmasıyla da Altın Koza ödülünü almış duyarlı bir hanım. *Bedensiz Ruhlar* belgeseliyle ilgili verdiği bir röportajda Oktay Rifat'ın *Danaburnu* romanında büyük bir hassasiyetle ele aldığı hayat kadınları sorunsalını nasıl ele aldığını şöyle anlatıyor:

*Bu çalışma sırasında erkeklerin ve kadınların iki ayrı dünyası olduğunu fark ettim. Biri bizim bildiğimiz babamız, eşimiz, kardeşimiz, arkadaşımız olan erkekler, diğeri sadece o sektörde çalışan kadınların bildiği karanlık yüzü erkekler. Düşünün gündüz saat 9'da, öğlen 12'de, gece 01.00'de, sabah 04.00'de bu erkeklerin birileriyle birlikte olmak için o kadınların telefonlarını nasıl çaldırıldığını görürdüm. Bu adamlar nihayetinde birinin oğlu, birinin babası, birinin eşi ve sabahın 9.00'dan gecenin 05.00'ine kadar bu adamlar bu işi bu kadar serbest yapabiliyor. Yani Türkiye'de namus adına bu kadar çok kadının öldürülmesini kavramak zor. Neredeyse günde ortalama üç kadının namus uğruna öldürüldüğü bir ülkede, erkeklerin bu kadar namussuz olabilmesi beni çok etkiledi.*¹⁰⁵

Danaburnu romanında Oktay Rifat'ın gözler önüne serdiği, Emine'nin ve Emine gibi olan tüm genelev kadınlarının dramatik hikâyesi Behçet Necatigil'in o

¹⁰⁵ Sabite Kaya, tvarsivi.com./sabite-kaya-bedensiz-ruhlar-belgeseli, güncellenme: 14.11.2011

ölümsüz şiiri, “*Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca*”da da aynı, şair aydın duyarlılığıyla anlatılmıştır.

SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Çoklarından düşüyor da buncaGörmüyor gelip geçenler

Eğilip alıyorum

Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın

Sildiği dudak boyasında

Eşiğinde yine yorgun gecenin

Başını yastıklara koyunca.¹⁰⁶

Roman, Emine’nin bakış açısıyla yazılsaydı okuyucu doğrudan Emine’ye acıyacak onu anlayacak ve hiç düşünmeden onun tarafında olacaktı; oysa yazar okuyucuya bir sorumluluk yükleyerek Emine’nin hikâyesini arka planda anlatarak okuyucunun Emine’yi geneleve ve hapse düşüren, cinayete karışmasına sebep olan, koşulları göz önüne getirmesini istemekte ve yazar, kendi duyarlı okuyucusunu yaratmaya çalışmış ve okuyucuya bir sorumluluk yüklemiştir. Gerçek bir aydın sorumluluğu... Yazarın okuyucuya yüklediği bu sorumluluk insanların, hayatın içinde düşmüş kadınlara karşı tutumlarında olduğu gibi onları dışlamanın ötesinde, onları bataklığa düşüren koşulları anlamlarını sağlamaya çalışmaktır; çünkü yazar bunu yapar.

Solgun Bir Gül Dokununca şiirinde, dokunulduğunda solan güllerden bazıları da gelip geçenlerin görmediği, şairi gibi duyarlı insanların gördüğü ve göstermeye çalıştıkları hayallerini yitirmiş, düşmüş kadınlardır.”*Çoklarından düşüyor da bunca görmüyor gelip geçenler, eğilip alıyorum solgun bir gül oluyor dokununca*”

Roman, erkeğin kadını bir meta gibi görüp, onun onurunu, insanlığını hiçe saymasından kaynaklanan, toplumun erkeklerinin erkekliğini kışkırtan yanının kadınlarda ne denli sorunlara, yaralara yol açtığını düşündürür.

¹⁰⁶ Yavuz Hilmi, Ali Tanyeri *Şiirler- Bütün Yapıtları, Behçet Necatigil* İst. YKY, 2002, s. 453

Erkek egosunun kışkırtıldığı toplumumuzda Recep, toplumun ona yüklediği erkini yaşamak için, erkeklere hizmet eden, aslında, toplumun zavallılaştırdığı bu kadını anlamaz. Onun zavallılığını anlamayıp hâlâ kendi erkinin peşine düşen bencilliğinin, son derece dramatik bir şekilde anlatıldığını görürüz. Aslında sorun kadın sorunu değil erkek sorunudur.

Yorgo bardağı getiriyor testinin yanına koyuyor

-Pencere açık dursun.

-Gece üşüme!

Üşümem be oğlum, üşürsem kaparım.

Yorgo gidince yatağın başında: 'Rezillik bu,' diye düşünüyordu, Emine'nin oynadığı oyun bu bana... Emine dönmeyecek. Öylece kıpırdamadan o aydınlığa bakıyor, gerçeği tümüyle kavramaya çalışıyordu. Tümüyle kavradığı gerçekse iç açıcı değildi. Aralarındaki ilişki gelişsin, büyüsün, Emine ondan ayrılmaz olsun istemişti. Böyle bir Emine'ye belki tekme vururdu. O başka. Çocukluğunda denize uzattığı oltanın çevresinde dolaşan ilaryalar geliyordu gözünün önüne. Kadın uzattığı yemi yememişti. Kesindi bu. Peki, o? O tutulmuş muydu? Gidenin boşluğunda bir öç alma duygusunun hızla boy attığını görüyordu. Hayır tutulmamıştı. Öç almak istiyordu sadece. Öcümü almalıyım. Öcümü. Öç. Uyuyordu, derin bir uykuya dalıyordu, uykunun denizine ya da toprağına. „¹⁰⁷

Danaburnu romanında, erkek egosunun kışkırtılmış olmasının izlerinden birini de erkek yazar ortaya koymuştur. Gerçekte bu durum kadın-erkek tüm insan cinsinin sorunudur; ama toplum erkeğin erkekliğini kışkırtınca, erkekte daha barizleşiyor gibi. Aşkta terk edilmeye dayanamaz insanoğlu elde eden, elde tutan ve terk eden olmak ister hep.

Emine ondan ayrılmaz olsun istemişti. Böyle bir Emine'ye belki tekme vururdu. O başka...

Recep'in Emine'yle davası hep ona boyun eğdirememiş, onu ele geçirememiş olması ile ilgilidir. Emine'yi yaraladıktan sonra beş yıl hapiste yatar. Hapisten

¹⁰⁷ Horozcu, 2007, s.88

çıktıktan sonra Emine'yi elde etme arzusunun daha kuvvetli duymaya başlar, bir kadının onu reddetmiş olmasına tahammül edemez; aslında bu durum bir saplantıya dönüşür.

Çayını yudumladı. Konuşmak istiyordu Emine'yle. Kopmaz bir bağ vardı aralarında. Soyununca beyazımsı görünen küçük lekeleri o delmişti –küçük birer delikti bunlar beş yıl önce – Emine'nin vücudunda. Yalnız bu kadarı bile aralarındaki ilişkinin ne denli gerçek olduğunu göstermeye yeterliydi.”Ben damgaladım seni.’Emine bu damgaları vurana baş kaldıramazdı artık. Ama neye yarar!’¹⁰⁸

Roman boyunca yazar anlatıcı Emine'ye karşı hiçbir tavır belli etmez. Emine'yi değerlendirmeyi okuyucunun derin anlayışına bırakır; ancak Recep, Emine'yi sokak ortasında yaraladıktan sonra yazar anlatıcı, dayanamaz ve araya girer:

Daha insancıl olsaydı İstanbul vurmayabilirdi Emine'yi. Azgelişmiş toplumun bataklıklarında kavruk, açlıkla, yoksullukla, sevgisizlikle ezik bir çocukluk döneminden geliyordu. Ana rahminden geldiği gibi gelse iyi, mendenelerin doğal biçimi yok eden cenderesinden çarpılmış olarak ulaşmıştı gençliğine, gençliğinden oraya, buraya.¹⁰⁹

Yorgo'larda kaldığı ve onların sade hayatlarından etkilendiği gece, bilincinden geçenler ilginçtir. Recep, Eleni'yle konuşurken bir yandan da iç konuşmalarına şahit oluruz:

-Sizi rahatsız ettim yahu!

-Ne rahatsızlığı, burası senin evin.

Emine: *'Manisa'dan gelen telgraf annemden, dostumdan değil. Benim dostum sensin Yirmi gün bir dam altında yaşamadık mı? Kollarımı yastığa atışımdan, bacaklarımı ayırışımdan da mı anlamadın. Nereden çıkarıyorsun doymadığımı! Doymayacak ne var! Sen ne sanıyorsun kadını? Kırac tarla mı ki kadın, ne denli*

¹⁰⁸ Horozcu, 2007, s.170

¹⁰⁹ Horozcu, 2007, s.170

rahmet yağsa, daha da var mı diyecek! Kadın bir öpüşle bile doyar. Çocuksun be Recep. Uzun sarkık bıyıkların, çocukluğunu toyluğunu gizleyemiyor. Yoksa çocukluktan korktuğun için mi bıraktın bu koca bıyıkları!”

‘Çocuk değilim ben ,’ diyordu Recep, ‘doğrayacağım seni.’

‘Ağır ol, pırasa mı doğruyorsun! Ağzın süt kokuyor senin! Bebek. Agucuk bebek’¹¹⁰

Aslında Emine yukarıdaki konuşmayı yapmamıştır. Recep’in Yorgo’nun ev hayatını gördükten sonra depreşen yuva özlemi, hayatını Emine’yle yoluna koyma arzusu, ona Emine’yle aralarında böyle bir olumlu, hayali bir konuşma düşündürür. *Ah! Emine keşke böyle söylesedir düşündüğü.*

Romanın şahıslarından bir diğeri de Yalnızların Mehmet’tir. Yalnızların Mehmet, annesinin birdenbire elden ayaktan düşmesine bir anlam veremez ve onun hastalanmasının nedenini, işlediği günaha yorar. Keçiyle cinsel münasebete girdiği için, keçinin sütünün mundar olduğuna ve bu sütün annesini hasta ettiğine inanır.

Kırsal yörelerdeki yasayı o da biliyordu. Eşek, katır, kısrak gibi hayvanlar dururken sütü içilen, eti yenen mallara yanaşılmaz. Yanaşırsa etleri de sütleri de mundar olur.

Malı mundar ettim. Düzdüğüm keçinin mundar sütünü içirdim anama.¹¹¹

Kırsal kesimde görülen havanlarla cinsi münasebet kurma konusu bu romanda ele alınmış.

Yalnızların Mehmet’in yaşadığı sorun da ferdi değil toplumsal bir sorundur. O da cinsel güdülerini doyurmak için yanlışa yönelmiştir. Yazarın burada da toplumdaki cinsellik sorununa değindiğini görüyoruz.

Yalnızların Mehmet annesini hastaneye yetiştirmek, onu kurtarmak için günlerce annesini sırtında, hastaneden medet umarak umutla taşır; oysa sağlık sektöründe hasta insanlara gerektiği gibi hizmet verilmez. Nöbetçi doktor, kulüpte oyun oynamakta acil durumdaki hasta, sadece hastanenin bahçesine kadar

¹¹⁰ Horozcu, 2007, s. 62

¹¹¹ Oktay Rifat Horozcu, *Danaburnu*, (İst. Y.K.Y, 2007), s.68

girebilmekte içeri alınmamaktadır. Yalnızların Mehmet'in yaşadığı bu olay o dönem Türkiye'sinde özellikle kırsal kesimin ve yoksul insanların yaşadıkları olağan sorunlar olduğu için bu romandaki bu sorun da toplumsal bir sorundur.

*Şimdi nöbetçi doktoru çağırırsak bizi haşlar, söylemediğini komaz. Çünkü bu durumda çağrılmaz. Çağırırsak zılgıtı yeriz. Üstelik adam kulüpte kâğıt oynuyor. Burada olsa hadi neyse, benim dediklerimi bir de o söyleyiverirdi sana.*¹¹²

Bir Kadının Penceresinden ve *Danaburnu* romanlarında ele aldığı, toplumsal kadın sorununu *Bay Lear*'da da bitirmiş tek tek kadın profillerine bakmaya başlamıştır.

3.3 BAY LEAR

3.3.1 ÖZET

Bay Lear romanı aslında çok fazla olay ve çok fazla durumlardan oluşan bir roman değildir. Kısaca, romanın kahramanı Ferruh Sarıbay, ve onun çevresindeki insanların zihinlerinin hikayesidir roman. *Bay Lear* romanı, kırmızı sarı yeşil turuncu mavi renkte ipliklerin birbirine karıştığı ve karışık bir yumak teşkil ettiği bir romandır sarıyı çekip çıkardığınızda Fatma'nın öyküsü maviyi çektiğinizde Süleyman'ın öyküsü, yeşilde Ferruh Sarıbay'ın öyküsü karşınıza çıkar. Renk renk iplikler bu yumağı oluştururlar. Hepsi o yumağın içinde olmak durumundadırlar. Onları o yumağın içinde yaşamaya muhtaç eden sevgi değil, sevgisizliktir, çiğ bir menfaatler birlikteliğidir. Her ipliği çekip çıkardığınızda hayallerin yerini alan, hayal kırıklıkları, aşk ve bağlılıklardan doğan acılar. Zamanın insafsızca geçip gitmesinin getirdiği, ölümün gerçek oluşu bir zulüm gibi karşınıza dikilip durur.

Bay Lear, yaşlılığının bilgelige ulaştığı, sanatçılığının tüm devinimiyle zirvede olduğu çağında, psikoloji biliminin gelişmesine koşut olarak roman sanatında büyük gelişmelerin olduğu bir zamanda yazılmıştır. Oktay Rifat'ın da yenilikçi bir yazar olarak bu gelişmeye zemin hazırlayacak alt yapısının mevcut olması, onun bu yeniliklerin uzağına düşemeyeceğini gösterir, hatta belki de romandaki bu modern

¹¹² Horozcu, 2007, s.79

anlatım yöntemi olan bilinç akışı tekniğinin verdiği heyecanla bu romanı yazdığı da söylenebilir. Romanda denenmiş olan anlatım tekniği Türk romanında Post modern romanı hazırlaması bakımından dikkat çekicidir. Bu çalışmanın arayışının zeminini, Oktay Rifat'ın değişimde yenilikteki nihai noktasını anlama merakı oluşturmuştur.

Kitaplık Dergisi'nin Oktay Rifat sayısında Birsen Ferahlı *Bay Lear*, romanı için şunları yazar:

Bay Lear, 12 Eylül romanı değil ama zamanı ele alış biçimiyle, sözcüğün anlam iletme işlevi ötesindeki etkilerini ortaya çıkaran diliyle 12 Eylülün daralttığı optik açımızı genişleten bir edebiyat direnişidir"der.¹¹³

Birsen Ferahlı, *Bay Lear*, romanının yayımlandığı dönemde çıkan yazılarda James Joyce ve bilinç akışı tekniği ile birlikte anıldığından da söz eder. Oktay Rifat'ın aldığı ödüller onun şiir dilini yaratmadaki başarısının önemli göstergesi olsa gerek, nu küçük yaştan besleyen, ailedeki dille yaratılmış kültürün zenginliği *Bay Lear*'dan altı sene sonra yaşamını yitirdi *Bay Lear* romanı sanki onun yaşlılığının hikâyesidir.

3.3.2. ŞAHISLAR

Bilinç akışı tekniği roman şahıslarının iç dünyaları ve zihinleri aracılığıyla onların gerçekliğine, onların insanca hallerine, en derin noktalarına erişmeyi sağladığından, bu teknikle yazılmış bir romanda şahısları ele almak, romanı da incelemek olacaktır kanısındayım.

3.3.2.1 FERRUH SARIBAY

Adam ata baktı. Ahırın eşiğinden bakıyordu ata. Gide gele basılmış kırmızıya çalan ıslak bir bahçe yolu vardı ardında. İki yanda otlar, otların arasında ballıbabalar. İlerde ağaçlar, körelmiş yemiş ağaçları. Pervane daha ötede, bostanın

¹¹³ Birsen Ferahlı *Oktay Rifat'ın Üç Romanı*, YKY Kitaplık Dergisi, Oktay Rifat Özel Sayısı S.119 2004, s.14

orada. Kimi gün açıksa kapıdan, kimi gün aralıksa ışıktaki o karanlık çizgiden bakıyordu ata. Bakmakla bakmamak arası. Çoğunlukla bir sağrıdan başka bir şey görünmüyordu. Kadın ata baktığını bilmiyordu adamın. Uzaklara gittiğini anlar gibi olsa da durmuyordu üstünde. Dursa atın da yalının da olmadığını görürdü. At da yalı da çoktan satılmış, yerine kentten uzakta bir köşk, başka bir at alınmıştı, sonra onlar da satılmıştı. Ama yalı başka o çocukluk atı başka. Çoğunlukla yalıda yaşıyordu adam¹¹⁴

Roman, yukarıdaki cümlelerle başlıyor. Ata bakan adam, yaşlı Ferruh Sarıbaydır. At, güçtür, şahlanıştır, doludizginliktir. At, Ferruh Sarıbay'ın hatıralarının başköşesindedir. Tıpkı uçup giden gençliği, kudreti gibi, erki gibi bir simgedir adeta. Roman boyunca; geçmiş, onda at olarak şekillenir, atta şekillenir; çünkü onun en şaşalı günlerinin, yalı satılmadan önceki günlerinin hatıralarıdır onlar. Geçmişten bir hatıra seçip onun içine girdiğinde yalının satılmadığı bir zamana gider. Hatırasında yer eden o yalı başkadır, o at başkadır. Hatıraların en güçlü günlere ait olanı seçilir. Yaşlılıkta zaman olarak ve üzerinde yaşanan mekân olarak. *"Gide gele basılmış kırmızıya çalan ıslak bahçe yolu."* Çocuklukta ahıra gidilen yoldur, yürüyerek üzerinde gidip gelerek basılmış yol yaşanmışlığın izleridir. Hatıraların giriş yoludur. Bu, ıslak bahçe yolu.

Ferruh Sarıbay'ın yanındaki kadınla eşi Fatma'yla aralarında aşılmaz duvarlar vardır. Bu kültürel farklılıklardan doğan duvarlardır. Fatma'nın dünyası çok farklıdır. O varoşlardan gelmiştir, Ferruh Sarıbay bir İstanbullu, bir kentlidir. Bu yüzden o, iç dünyasında yaşayan bir ihtiyar olmasa da Fatma ile Ferruh Sarıbay'ın birbirlerini anlamaları mümkün olmayacaktı; çünkü aralarındaki fark, yaş farkından çok, kentli olmaya çalışma çabası, denilse de, bu da değil. Kentin nimetlerinden yararlanmaktan başka, maddi kaygılardan başka kaygısı olmayan, kırsal kesim insanıyla arasındaki farktır.

Roman boyunca bu çatışmayı görürüz. Hatta yazar bizi bu çatışmayı, Fatma'yı anlatırken İstanbul'un çarpık kentleşen yüzünü, yozlaşan insan unsurunu geri planda ele alırken anlatır. Fatma'dan çok Süleyman Ferruh Sarıbay'ın ölümünü aklından geçirir.

¹¹⁴ Oktay Rifat Horozcu, *Bay Lear*, (İst.YKY, 2008), s.34

Ferruh Sarıbay için, *Duygulu değildir o. Özlemin gücü olmasa bu camın önünde durmaz. Geçmiş günü, kimi zaman birdenbire yaşaması, bulması ve duyması daha çok temelli ayrılık korkusundan. Göç yaklaştıkça bahçe, yalı, mahalle, iskele, ahşap, taş, su kendi anlamının doruğuna tırmanıyor, hepsi bu*¹¹⁵ der.

Ölüm yaklaştıkça hayatın içindeki ayrıntılar, güzellikler daha çekici, daha cazip hale gelir. Bu hâl Ferruh Sarıbay'ın duygusal bir insan oluşuyla ilgili değildir, akan zamana karşı koyamayışıyla, zamana direnemeyişiyle, yaşlılığıyla ilgilidir.

Ferruh Sarıbay'ın, zihninde zaman ve mekân kavramı altüsttür. Bu altüst oluş bunlarla da kalmaz geçmişte yaşadığı olayları ve durumları da birbirine yamamaya başlayan bir zihinsel sürece girer.

Cinselliğini diriltmeye çalışarak, derinlerdeki eski ve gizli aşkların hatırasını taze tutarak, yüzeylerde onlarla yaşamaya tutunmaya çalışır. Bu yüzden onu yaşamdan koparmaya çalışan yaşlılık gerçeğine zamanı altüst ederek, yaşanıp bitmiş, geçmişte kalmış olanları hâlihazırın içine katarak, geçmişi bugünün içine sığdırarak, başkaldırarak yaşar; çünkü yaşlılık omuzlarına ağır bir yük gibi çökmüştür.

3.3.2.2 SÜLEYMAN

Mutluluğun, bir yerde ve her yerde hiçbir şey beklemeden dünyayı ve insanları sevmek olduğunu belirten Camus 'nün, sözünün aksine, *Bay Lear* romanı, seilmeyi bekleyen ama sevgi göstermeyen, bencillikleri yüzünden mutsuz olan insanların romanıdır.

Roman, kesin çizgilerle ayrılmıyor gibi görünse de kişilerin anlatıldığı bölümlerden oluşur: Roman, Ferruh Sarıbay'la başlar. Bu bağlantı, sözü Fatma'ya getirmek içindir. Fatma'nın Ferruh Sarıbay ile bağını kurduktan sonra bir Pazar alışverişinde Fatma'yı uzun uzun anlatır daha sonra Ferruh Sarıbay'ın bölümü,

¹¹⁵ Oktay Rifat ,Horozcu, *Bay Lear*, (İst.YKY, 2008), s.65

Süleyman, Ferruh Sarıbay ve Süleyman şeklinde bölümler ilerler. Son bölüm Süleyman 'a aittir.

Fatma ve Süleyman'ın anlatıldığı bölümlerde şahısların hissettikleri pis kokular vardır ve bu pis kokular roman boyunca tekrarlanır. Fatma, geçmişini hatırladığında bu pis kokuları duyar. Süleyman'ın evliliği de menfaatler üzerine kuruludur; derinlerde duyduğu koku menfaate dayanan kokuşmuşluktur. *Kırk yaşımdayım. Selime'den on yaş küçük. Görünüş durgum Akdeniz Yazları gibi, bir çirkef kokusu geliyor dipten. Sevgisizlik.*

Süleyman, dış dünyayla ilgisini zaman zaman kokularla kurar. Ferhunde'nin lavanta kokusu, derinden gelen çirkef kokusu. Kokularla algılarız dünyayı. Kişilerin, olayların, durumların da kokuları vardır. Kokular, insanoğlunun derinliklerini anlatır. Gerçekliğe yaklaştığı yerlerde, sanatın unsurlarından olan renk, ses, koku, ışık unsurlarından bir ya da birkaçı bu romanda devreye girer.

*Terlikli, perdeleri inik bir odada yatıyordum. Ponponlarm var. Bu lavanta kokusu Ferhunde'nin. Nereden bulur bu kokuları! Mutfakta yatıyorum sedirde. Pörsümüş bir sevgiyi süründüğü yetmiyormuş gibi niçin üstüne bir de bu kokuları sürünür! Köpeği dizlerimin üstüne bıraktı.*¹¹⁶

Süleyman zaman zaman kokular duyar; ama roman boyunca bu kokunun nereden geldiğini bulamaz. Bu pis kokularla yaşamak zorunda kalır. Yazar, bu tekrarlanan koku unsurunu boşuna kullanmamıştır.

Süleyman'ın bulamadığı kokunun kaynağı kendisidir; çünkü maddi çıkar elde etmek üzere evlenmiştir. Karısını sevmez, karısını aldatır. İkiyüzlüdür, iki yüzlülükle çevrenmiştir. Kendi hayatından gelen pis kokulardır bunlar. Duyduğu pis kokular, yanlışlarının kokusudur.

Ferruh Sarıbay, romanın esas kişisi olmasına rağmen, ondan daha fazla Süleyman'a yer verilir. Romanda Fatma, Ferruh Sarıbay ve Süleyman için başlı başına bölümler varken arka planda bulunan Ferruh Sarıbay'ın kızları Ferhunde ve

¹¹⁶ Horozcu, 2008, s.72

Selime'yi üç ana şahsın hikâyelerinin içinde özellikle Süleyman'ın dünyasından geçen bir tünelden görürüz.

Oktay Rifat, bu romanda kendi hayatını ele almamıştır; çünkü romanda Süleyman'a söylediği gibi romancının kendi hayatını anlatmasının romancının yolunu keseceğine ve olayları elinde olmadan oto sansüre uğratacağı düşüncesindedir; ancak bu, roman kişilerine kendi sanatsal düşüncelerini söyletmeyeceği anlamına gelmez. Roman sanatına dair düşündüklerini Süleyman'a söyler.

*Ağır ve hantal İspanyol tekneleri... Selime'nin başı ağrıdığına göre yapılacak bir şey yok artık. Roman yazmak istiyorsanız kesinlikle şunu öğütlerim: Başınızdan geçmiş bir olayı anlatmayın, demişti. Beyaz bıyıklı adam rakısını yudumlarken; çünkü bizler başımızdan geçmiş olayları ruhsal bir sansürün baskısı altında yaşarız. Onların özüne varamayız; Oysa başımızdan geçmemiş olayları anlatırken başkalarını suçlamak da, ruhumuzun çirkefini onların üstüne sıçratmak da daha kolaylaşır.*¹¹⁷

Bu romanda, Oktay Rifat'ın kendisine benzeyen bir tip olarak Süleyman'ı yarattığı, böylelikle sanatçı açmazlarını dillendirdiği söylenebilir. Oktay Rifat, ressam gözüyle dünyaya bakar ve resim sanatı üzerinden düşünür. O, sanatı hayatın dışına değil de içine yerleştirir. Sanatını, hayatı anlamak için bir malzeme olarak görür ve kullanır. Sanat sorunsalları üzerindeki sorularını ve cevaplarını roman kişisi, Süleyman aracılığıyla, çağrışımlar yoluyla, bilinç akışı tekniğini ve kullanarak romanında aktarır.

Oktay Rifat Fransızca bilir. Sanatımızı ve Batı sanatını çok iyi kavramıştır o da Süleyman gibi resim sanatıyla hayatı sorgular. Oktay Rifat için şiir her şeydir. Resmi, şiiri için malzeme yapar. Süleyman ve onun ressamlığı ile Oktay Rifat kendi sanatsal ve yaşamsal sorunsallarını resim aracılığıyla Süleyman'a söyler. Romanın kişileri arasında Süleyman'ın şahsi yaşantısından izler taşıyor denilebilir. Ressamlığı, sanatta Doğu - Batı meselesinde ulusal kaynaklardan yararlanma yönündeki sanat görüşündedir.

¹¹⁷ Oktay Rifat, Horozcu, *Bay Lear*, (İst. YKY, 2008), s.187

Bay Lear, gerçekçi bir romandır. *Bay Lear*’da yazar, sıradanlaşan klasik roman anlatım tekniğinin dışına çıkar. Özellikle bu son romanında, her zamanki değişimci ve yenilikçi delifışek yazar tarzıyla yeniyi arar. Özellikle bu romanda çağın romanının geldiği en son roman anlayışıyla zirveye ulaşır. İnsanın, görülen dış dünyasının yanında bir de iç dünyası vardır. İnsanın gerçekliği kendi iç dünyasındaki akışkanlıklarla anlatılabilir. Görünüşte adeta aralarında sorun yokmuş gibi duran insanların, gerçekte iç dünyalarında birbirlerinin ölümünü bekledikleri, birbirlerini öldürmeyi akıllarından geçirdikleri, bilinç akışı tekniğiyle gerçekçi bir anlatımla okuyucuya aktarılır. Klasik romanda okuyucuya kişilerin iç dünyaları ilahi bakış açısıyla ya da kahraman bakış açısıyla gösterilir; fakat bilinç akışı tekniğiyle okuyucu, doğrudan roman kişilerinin çağrışımlarla akan iç dünyasında, hatta bilinçaltının saklı sularında gezinir durur; dolayısıyla yazar-anlatıcının devreden çıkarılmasını gerektiren zorlu bir yazım tekniğidir. Bu romanda zaman zaman yazar-anlatıcı devreye girer. Romandaki dış ve iç katmanlar, basit katmanlar değil gerçekliğin üzerine oturduğu katmanlardır.

Süleyman’ın iç dünyası– Fatma’ya göre - gelişmiş olduğu için- daha zengindir, daha dünyayı kucaklar. Dış dünyadan bilincine çarpıp bilincinde yankılananlar daha fazladır. Romandaki en sıradan, en içgüdüleriyle hareket eden en ilkel şahıs Fatma’dır, çünkü algılamalarınız ne kadar değişirse, gerçeklik de o kadar bükülür.

Süleyman, maddi sorunlar olmadan daha rahat resim yapabilmek için Selime’yle evlenir; adeta sanatı uğruna kendini feda eder görünür-kendisi öyle söyler- romantik anlamda yüksek idealler uğruna yapılmış bir seçim değildir. Romandaki kişiler, yüksek karakterli şahsiyetler değil, sıradan kişilerdir. Romanda karakterize edilmiş kişiler yoktur. Şahısların iç dünyası ortaya çıkınca anlarız ki onlar, sıradan hesapları olan, yakınları üzerinde çıkar hesapları olan, sevgi bağı kurmuş gibi, ama sevgisiz insanlardır. Yapay ve yapmacıklı dünyalarında rahatsız ve mutsuzdurlar.. Bu insanlar, dışarıya karşı hesap ve beklenti içinde oldukları için sevgisiz ve mutsuzdurlar.

İçlerine ayna tutulduğunda içleri ile dışlarının taban tabana zıt olduğunu görürüz. Bir insanın hangi sebeple olursa olsun parası için, kendisinin dengi

olmayan, sevmediği biriyle evlenmesi hayatın matematiksel düzende seyreden *her şey dengi dengine olmalı* formülüne uymaz. Süleyman da böyle bir evlilik yapar, kendinden on yaş büyük Selime'yle evlenir. Geçim sıkıntısı yaşamadan, resim yapabilmek için Selime'yle evlendiğini söyler. Bu gerekçeye sığınır; ama bu bahanedir. Süleyman bunu tam olarak idrak edemez ama bilinçaltı, gerçekleri söyler. Bu da Süleyman'ı rahatsız eder. Roman ilerledikçe Selime'yle evlenmenin tamamen para için yapılmış bir seçim olduğunu, resmin burada bahane olarak kullanıldığını görürüz. Onunla parası için evlenmiş olmak, zamanla onun canını çok acıtmaya başlar. Selime'den nefret eder hatta onu öldürerek öc almak ister; fakat bu gerçeği zihninde bastırmaya çalışır, kendine bile itiraf edemez.

Selime akça pakça, boyalı, farlı, rimelli. Parası ölen ilk kocasından. Elli yaşında. Şeytan diyor ki tut saçlarından bas tokadı. Süleyman, Selime ile parası için evlendiğini düşlerinde bile gizliyor kendinden. ¹¹⁸

Süleyman, Selime'nin varsıllığı ve geniş aile çevrelerinin olması karşısında ezildiğini hisseder. Bu ezilmeye karşı varlığını korumak ister ve bunu ona bilinçaltı Selime'yi aldatarak yaptırır. Ferruh Sarıbay da yok olmaya silinmeye karşı cinselliğiyle tutunur. Selime'yi aldatır, hem de Selime'nin yakınındaki kadınlarla yapar bunu. Bu aldatışın altında da Selime'ye ve parasızlığına duyduğu öfke ve intikam hissi vardır. Selime'yi gerçekte ve zihinde (hayalinde)aldattığını görürüz. Ferhunde'nin üvey kızı Leyla ile aldatır Selime'yi. Hayalinde ise Ferhunde ile evli olduğunu onunla yattığını hayal eder çoğu kez hatta bunu hayalle gerçeği altüst edercesine gerçekmiş gibi yaşar.

Tarih, kendi gerçekliği olan bir zaman kesiti olmaktan çıkmış, Jameson'un dediği gibi, bizim söz konusu geçmişle ilgili tasarılarımız ve stereotiplerimizin bir tür pop-tarihe dönüştüğü, bir kurmaca oyun alanı olmuştur postmodern edebiyatta, Yıldız Ecevit'in Terlikli, perdeleri inik bir odada yatıyordum. Ponponlarm var. Bu lavanta kokusu Ferhunde'nin. Nereden bulur bu kokuları! Mutfakta yatıyorum sedirde. Pörsümüş bir sevgiyi süründüğü yetmiyormuş gibi niçin üstüme bir de bu kokuları sürünür! Köpeği dizlerimin üstüne bıraktı

-Ben Selimelere gidiyorum, dedi, Süleyman hastalanmış.

¹¹⁸ Horozcu, 2008, s.41

*-Hastayım biliyorsun, dedim, mutfakta yatıyorum, resimlerim de hasta.*¹¹⁹

Fatma'yla yattığını hayal eder. Süleyman, Selime'yi aldatır, hem de Selime'nin en yakınındaki kişilerle. Süleyman'ın bütün bu aldatmaların altında Selime'ye ve onun varlığından doğan köleliğine başkaldırış vardır. Cinsellik aracılığıyla varlığını koruma isteği vardır. Selime'yi hiç sevmez zaman zaman onu öldürmeyi bile aklından geçirir. Onu öldürme isteği yaşadıklarından kurtulma başkaldırısıdır.

Süleyman'ın Selime'yle ilişkisi o denli zayıf ki romanda sadece onların ev içi düzenini işleyişi sırasındaki muhabbetsiz dış konuşmaları yer alır:

Selime girip çıkıyor. Giyinmiş.

*-Bankaya gidiyorum. Gelirken salata getiririm.*¹²⁰

Ev içi yaşantının, sıradan günlük konuşmaların ve Ferruh Sarıbay'ın mal varlığı üzerindeki hesaplarının dışında konuşmazlar. İç monologlar ve çağrışımlar daha fazla, dış konuşma daha azdır. Kişiler birbirlerinin yanında kendi kendilerine konuşurlar; oysa onların gerçek yüzü iç konuşmalarında gizlidir.

Sesini çıkarmıyor. Resim yaparım. J.Morgan yukarıda sözü geçen eser. Diego de Haedo, Cezayir topografyası ve Genel Tarihi,1612. Selime babasının ölmesini isteyebilir mi? Çok parası var. Neyle kazanmış acaba kocası? Alüminyum eşya. Ölmüş bir gece ansızın. Bir ikindiüstü ansızın. Uzanmış sedire, göğsünü çözüyorlar, ölmüş. Hizmetçi kalakalıyor elinde suyla kapıda. Başınız sağ olsun. Ama Ferhunde ölmesini isteyebilir ihtiyarın. Bir katı var, olsun, bir katı daha olur. İki kat kalır. Satsa faize yatırsa çok para veriyor şimdi bankalar. Kiracıyla uğraşmaz. Leylak güzel kız. Öğleye balık var. Orta boy iki lüfer naylon torbada buzdolabında. Çıt yok. Bir sürü insan evcil. Leylak güzel kız . Memeleri, beli. Üst katta en az beş kişi ,altta madam.Tıs yok.Uygar kişiler.Telefonun ucunda yüzlerce tanıdık.Çıt yok. Kıpırdamadan susan insanlar arasında camdaki çamlara karşı, tıss. Musluğun içine çaydanlığı koymuş Selime. Pıt pıt damlıyor. Sular kesik. Bu gidişle ancak akşama yarılanır çaydanlık. Önce aylıktan başka bir şey istemem dedi, miras anlaşmasını

¹¹⁹ Horozcu, 2008, s.91

¹²⁰ Horozcu, 2008, s.92

*noterde imzaladı. Her anlaşma gibi bu da bozulabilir. Bu gidişle bozdurur. Bozdurursa mirasa girer, girerse bizimkiler girdiği oranda avuçlarını yalarlar. Telefon çalınca birdenbire yerinden sıçradı.*¹²¹

Süleyman bazen resim yapamaz ve bu yüzden zaman zaman sıkıntı yaşar. Sanatçının üretememe sıkıntısıdır bu. Süleyman, Selime'yi sevmez onunla para için evlendiği düşüncesi ona ağır gelir; ama bunu kendine inkâr edemez.

Selime'yi düşündüğü zaman, hep onun eski kocasından kalma paralarının hesabını ve babası Ferruh Sarıbay'dan kalacak evleri düşünür. Ferruh Sarıbay'ın ölümünü umut eder ve hatta Fatma'nın bir gün onu öldürebileceğini düşünür ve aslında bu bir temennidir; çünkü yaşlı ise bir an önce ölmeli geride kalanlara malını mülkünü bırakmalıdır.

*İyi bir formu var. İş formda değil öfkede. İyi resim yapamıyorum. İki kat kalır Selime'ye Sıvanmamış daireyi de sayarsak bodrumla dört beş. Yüz yaşına kadar yaşar Fatma bir çaresine bakmazsa.*¹²²

Süleyman, ayrıca karısının da ölmesini derinden derine ister. Derinlerden gelen çirkef kokusu sevgisizlik üzerine kurulan bir evliliğin menfaat ilişkisine dönüşmüş kokuşmuşluğunun kokusudur; çünkü Süleyman, bilinçaltında Selime'nin ölmesini düşünür hatta bu düşünüş ona “o da benim ölmemi ister mi? Kim bilir?” Bu ihtimal doğrudur. Bunu doğal olduğunu bağlılık ve bağlanma duygusunun insanın özgür ruhuna uygun olmadığını bu yüzden her bağlılığın ucunun öldürme ve koparma arzusunun işaret ettiğini söyler.

Her bağ, bir koparma duygusu uyandırır Bunun bedeli ölümse ne gelir elden! Kırk yaşındayım. Selime'den on yaş küçük. Görünüş durgu Akdeniz Yazları gibi, bir çirkef kokusu geliyor dipten. Sevgisizlik. Karı ölmesini istiyordur ihtiyarın. Ferhunde kocasının ölmesini istiyor, kocası Ferhunde'nin. Ben, ben istemiyorum. Gizliyor muyum yoksa! Ölmemesi koşuluyla. O benim ölmemi ister mi? Kim bilir! Ne eksik?

¹²¹ Horozcu, 2008, s.45

¹²² Horozcu, 2008, s.45

*Seven insan gördün mü sen! Halk seviyor, Müslümanlık sevgi dini değil, bilmiyoruz.
Selime girip çıkıyor. Giyinmiş.
-Bankaya gidiyorum. Gelirken salata getiririm.*¹²³

O öldükten sonra kalabilecek para ve malların toplamı üzerine hesaplarla doludur kafasının içi.

*Görünüş durgun Akdeniz yazları gibi, bir çirkef kokusu geliyor dipten.
Sevgisizlik.*¹²⁴

Roman, sevgisizlik üzerine kuruludur. Derinlerden gelen çirkef kokusu sevgisizliğin menfaatler üzerine kurulu ilişkilerin kokusudur. Süleyman bunu bilir ama o sanatını parasal sıkıntı çekmeden yapabilmek uğruna, rahat etme uğruna bu iğrenç kokuyu duymaya mahkûm eder kendini. Cinselliği ve sevgiyi yasak bir ilişki kurarak yaşamaya çalışır. Leyla ile ilişkiye girer. Leyla, Ferhunde'nin üvey kızıdır. Leyla evlidir ve bir çocuğu vardır. Zaman zaman zihninden Ferhunde'yi ve Fatma'yı geçirir, onları cinsellikleriyle hayal eder; aslında o karısı Selime'yi zihninde de hep aldatır. Selime Süleyman'la konuşurken buyurgan bir tavırla kısa emir cümleleri ve sözcükleri söyler:

*“Kapıları açık bırakma “kovanın altına bir gazete kâğıdı seriver, dikkat et
mutfağı kirletme, ellerini yıkadın mı? Çöp kutusunu tutmadın mı?*

Süleyman kendini Selime'nin evinde ezik hissettiği için Selime emir cümlelerini normal koşullarda söylemiş olsaydı belki de bu denli etkilenmezdi. Selime'nin bu tavırları da ondan nefret etmesine sebep olur.

Bir atasözümüz, *İnsanların alacası içinde der.* Boşa gitmemiş sözlerimizdendir. İnsanların içinin alacasını da akını da karasını da zihnine yerleşerek öğrenmek mümkün. Romanın şahıslarının tümünün gerçekliğini de...

¹²³ Horozcu, 2008, s.44

¹²⁴ Horozcu, 2008, s.46

*Efendim ben aile dostuyum, Feride. Elimde büyüdü Selime benim. Soracaktım nasıllar diye beyefendi. İyi oturuyorlar bakıcısıyla daha doğrusu hanımıyla. Öyle ya evlendiler. Selime gelince söylerim sizi arar.*¹²⁵

Eski İstanbul insanlarının eş- dost ilişkisi aile dostu kavramı Süleyman'ın bir öğleden sonra Selime evde yokken, eski bir aile dostu olan Feride'yle konuşmasında veriliyor. Süleyman yine kendi içine dönüktür Bu konuşma da bilinç akışı içerisinde verilmiş: yazar bunu dış konuşma ile vermez. Bu telefon konuşmasından anlaşılıyor ki bu ailenin saygı ve sevgiye dayanan ve bu yanıla Süleyman'ı şaşırtan bir eş-dost ve aile çevresi vardır. ...*Etkilenmişti bu konuşmadan. Kibar insanlar. Bu Feride seksenin üstünde. İstanbul'un, İstanbul'a göç akını başlamadan önceki İstanbul insanını profilidir.*

Feride'de anlatılan, bir rüzgâr gibi gelen, kırsaldan kente göç ile bu doku da değişmiştir. Komşuluklar, dostluklar da. Romanın art planında işlenen olgulardan biri de budur:*Eski ailelerde ya gelin ya damat biri yabancıydı, Fransız, Alman, İngiliz filan. Eridiler sonra. Bir dalga geldi eritti bunları. Soyтары gibi kaldılar. Garip kişiler, kuş gibi, papağan ya da saksağan.*¹²⁶

Telefondaki ses Feride'nin ve Ferruh Sarıbay'ın *nasıl* olduğunu sorduğunu ve iyi yanıtını aldığını söyler. İç konuşması devam eder.

İyi oturuyorlar bakıcısıyla daha doğrusu hanımıyla. Öyle ya evlendiler.

Yine Süleyman'ın iç konuşması ile anlarız. Dış konuşmayı bile iç konuşmanın içine yerleştirir. Bilinci "*Dervişin fikri neyse zikri o olur.*" sözünü doğrularcasına kendi hesapları minvalinde akmaya devam eder, çünkü telefon çalmadan önceki iç konuşmaları yine Ferruh Sarıbay'dan Karısı Selime'ye dolayısıyla kendine kalacak evler ve paralar üzerinedir.

İki kat kalır Selime'ye Sivanmamış daireyi de sayarsak bodrumla dört beş. Yüz yaşına kadar yaşar Fatma bir çaresine bakmazsa. Önce aylıktan başka bir şey

¹²⁵ Horozcu, 2008, s.56

¹²⁶ Horozcu, 2008, s.56

*istemem dedi, miras anlaşmasını noterde imzaladı. Her anlaşma gibi bu da bozulabilir. Bu gidişle bozdurur. Bozdurursa mirasa girer, girerse bizimkiler girdiği oranda avuçlarını yalarlar.*¹²⁷

Süleyman'ın sürekli aklından geçenlerden biri de Ferruh Sarıbay'ı fare zehiriyle öldürme arzusudur. Evlerinde çıkan fareyi öldürmek için kullandıkları fare zahiri Ferruh Sarıbay'ın de bir fare gibi öldürülmesi düşüncesini çağırır.

Diyeceğim fare ölmedi. Ölmemiş sayılır. Fare zehiri etkili mi değildi yoksa! Fatma'ya sormalı, o bilir. Hepsi nasıl da bağlanıyor birbirine: Fare, fare zehiri, Fatma, ihtiyar.

*Leylaya Leylak, güzele gazel*¹²⁸

Zorlu bir okuyuş süreci gerektiren Süleyman'la ilgili bölümde/bölümlerden Süleyman'ın geçmişini çekip çıkardığınızda karşımıza, anneye şiddet uygulayan, alkolik bir baba, horlanan bir çocuk, Süleyman çıkar. Süleyman'ın kendi hikâyesini çağrışımların içine saklaması, kendi gerçeğini ortaya koymasında zorlanması ve kendini saklaması ile ilgilidir. Yazar burada da insanın gerçekliğinin çocukluğuna bağlı olduğunu, geçmişin geleceğin üzerinde önemli rol oynadığını başarıyla anlatır. Kullandığı bilinç akışı tekniği, Süleyman'ın kendini saklama içgüdüleriyle başarıyla verilmiştir. Oldukça yoğun çağrışımlarla geri dönüşlerle bilinçaltı fışkırmalarıyla kendi geçmişini geçirirken içinden çok sancılıdır Süleyman.

Selime'ye duyduğu kin adeta nefrete dönüşür. Ondan nefret etmesinin çıkış noktası, sonraki nedenleri zincirleme olarak birbirine ular. Ondan nefretinin çıkış noktası, yoksulluğa, horlanmış bir çocukluğa dayanır. Annenin babadan sürekli dayak yediği bir ailede ezik büyümüştür Süleyman.

Süleyman ressamdır. Gördüğü her şeye bir ressam gözüyle bakar. Batılılaşma sorunsalını resim sanatına indirger. Sanat görüşü ulusalcıdır. Batı karşısında geleneksel halk sanatını savunur. Bu noktada, batılı yaşayışı seçmiş üçü de Fransızca bilen Ferruh Sarıbay ve kızları karısı kolejlerde okumuş Selime ve baldızı Ferhunde

¹²⁷ Horozcu, 2008, s.76

¹²⁸ Horozcu, 2008, s.76

ona yapmacıklı özentili gelir. Zaman zaman batılılıklarındaki aşırı özentililiğe kaçan tutumundan rahatsız olur. Bu rahatsızlık ve reddediş iç güveysi olarak geldiği, resim yapmak uğruna istemediği bir evliliğe razı olduğu için daha da artar ve bu psikolojiyle batılı olan çoğu şeyi beğenmemeye başlar. Aslında bu Selime'yle parası için evlendiği gerçeğinin onun canını acıtan yanının yansımalarıdır.

Süleyman, ilk evliliğini ansır: Annesinin yüzünden ayrılmıştır ilk karısından. Anne onun hayatında çok baskındır. Eşiyle münasebet kurması bile annesinin iznine bağlıdır. Oğlunu ve eski karısını özler. Süleyman kendini kolay ele vermez onun derinliklerini, sarp bir okuyuştan sonra anlarız:

Bir yabancıymış gibi düşündüm eski karımı. Osmanlı anama baktım:

-Anne bugün karımla yatabilir miyim?

-Bugün olmaz yarın.

- Öyle güzel ki, öylesine ıslak ki kedi gibi.

Cihangir'de oturuyormuşuz annem ve kız kardeşlerimle. Babam yok. Karım Üsküdar'da oturuyor. Vapura bindim, Üsküdar'a gittim.¹²⁹

Süleyman, Selime'yle parası için evlenmiş olmanın getirdiği ağır baskı karşısında eziklik duyar. Onun ezikliği aslında çocukluğundan gelir. İlk evliliğindeki eşiyle gireceği münasebeti annesi denetler. Böylesine anne baskısı altında kalması da onda sorunlar yaratmıştır. O da, varlığını cinselliğini bir erk olarak kullanarak korumanın peşindedir. Bu, onun bir savunma mekanizmasıdır.

Hayalle gerçek birbirine karışır yaşadığı gerçek bir olay onu hayalindeki bilinçsizce kurguladığı şekilde bilincinden akar: Süleyman kendini Ferhunde'yle sevgili olarak hayal eder:

Ben geldim

-Vaktimizi boş geçirmeyelim, dedi Ferhunde ben de seni bekliyordum. Yatak hazır.¹³⁰

¹²⁹ Horozcu, 2008, s.80

¹³⁰ Horozcu, 2008, s.80

İnsanlar, yaşadığı mekânlarda eşyalarını seçerken, evlerini döşerken hangi zevke göre seçtikleri önemlidir. Romanın tezlerinden biri olan, art alanda işlenen temalardan biri olan batılılaşma sorununu, eşya insan açısından, romanın kişilerinden Süleyman aracılığıyla anlatılır. Batılıya benzer yaşamak. Amerikalı gibi yulaf unu yemek sabah kahvaltısında.

Resmi değil de çerçevedeki abartıyı ön plana çıkaran, zevksiz, ölü resimlerin evlerin duvarlarında yer alarak yaşıntıya eşlik etmesi Süleyman'ı rahatsız eder. *Resim asmış olmak duvara, güzelliğine çirkinliğine bakmadan kimin nesi, neyin nesi olduğunu düşünmeden, neyi çözümler Bir bildiğin salonunu düşünüyor. Çerçeve, geniş kenarlı, büyük ve yaldızlı oldu mu içindeki resme bakan yok. Kitapçı dükkânlarında sergilenen tabelacı işi salkım söğütlü yağlı boya manzaraları, o korkunç resimleri nasıl asarlar evlerine.*¹³¹

Batılı olmak uğruna zevksizliğin eline düşmeyi de affedemez Süleyman, *Edirne işi yer sedirinden ayağa kalktık, üslupsuz koltuklara çörekledik, hiç olmazsa ayaklarımız Bünyan, Hereke, Yağcıbedir halılarına bastıyordu. Şimdi arkaları düz muşamba makine işi halıları çiğniyoruz.*”zevksizliğin eline düşüşümüzü sorgular: *“Bu beğeni çöküşü ve körelme nereden kaynaklanıyor, bu soysuzlaşma hangi düşmanın attığı kazık bize!”*¹³²

Oktay Rifat, şiirlerinde oyunlarında Halk edebiyatından büyük ölçüde yararlanmış ve beslenmiş bir yazarımızdır. Halk dilini, beğenisini, kültürünü çok önemser. Bu romandaki Süleyman doğu-batı çatışmasını ele alırken batılılaşma sorunsalı karşısında şiirlerinin de çoğu kez şekilsel ve içerik bakımından, omurgasını oluşturan halk kaynaklarını çıkış noktası olarak gösterir.

Halk yine yerde tahtada, çıplak betonda çulun üstünde, sac sobanın başında; ama onun sanatı, ama onun türküsü var. Sizin yok onun Karagözü var, bilmecesi var, dükkâna, kahveye astığı leylekli gemili Resmi var. Sizin yok. Onun Karagözü var, bilmecesi var. Senin neyin var!

¹³¹ Horozcu, 2008, s.149

¹³² Horozcu, 2008, s.149

3.3.2.3 FATMA

Romanın esas kişisi Ferruh Sarıbay, önce bakıcısı, sonra karısı olan Fatma ile yaşamaktadır. Romanı ilk sayfalarından itibaren Fatma'nın özellikle nesneye yaklaşımının üzerinde durulduğunu görürüz Fatma'nın romanda var olduğu her yerde Fatma nesnelerin varlığı ile vardır adeta; çünkü o büyük bir yoksulluk ve yoksunluktan gelmiştir. Bakıcısı olduğu Ferruh Sarıbay'la nikâhlandıktan sonra eli para görür ve o paraya tutkuludur. Parayı nasıl harcayacağını bilmez. Para harcama konusunda bir şaşkınlık içerisindedir. Onun mekânı pazardır. Yazar, Wirginia Wolfun Miss Daloway, romanı da 24 saate geçer, bu romanda Fatma ile ilgili bölümün tümünü bir pazar alışverişinde okuyucuya verir. Biz Fatma'yı pazara gidiş dönüşü sırasında tanırız; Pazar onun mekânıdır, çünkü pazarda çeşit çeşit nesne ve yiyecek vardır. Fatma, Ferruh Sarıbay'la evleninceye kadar eline para geçmediği için çarşıda pazarda gördüğü yiyecek ve giyecekleri alamamış ve bunlara olan özlemi hep büyümüş, adeta açlığa dönüşmüştür. O, doymak bilmez bir güdüyle, geçmişten intikam alırcasına, para harcar durur.

Yazarın, Fatma'nın uzun uzun anlatıldığı bölümde onun hikâyesini, onun gerçekliğini daha derinden vermek üzere mekân olarak pazarı seçmesi manalıdır. Çünkü pazarda çeşit çeşit yiyecek ve eşyalar mevcuttur. Yoksulluklardan, yoksunluklardan gelen Fatma ile pazarın zenginliği arasındaki zıtlık Fatma'yı daha iyi anlatır bize. Bir pazar alışverişi sırasında zihninden geçenler ve Fatma'nın geçmişi, Ferruh Sarıbay, onun kızları ve damatlarıyla ilgili hesapları iç konuşma ve bilinç akışı tekniğiyle onun pazar alışverişi sırasında anlatılır.

*Her alışverişte eski yoksulluğun duvarından yeni bir taş düşüyor. Oyuyor o duvarı. Amma da kalın amma da yüksek! Arkası nasıldır kim bilir!*¹³³

Oktay Rifat, soyut bir betimlemeyle anlattığı Fatma'nın eski yaşantısını ve o yaşantıdan bugüne taşıdıklarını, o kalın ve yüksek duvarların ardındaki özlemleri Fatma'nın iç sesiyle anlatır. Yüksek duvarların ardındakiler onun doymak bilmeyen maddesel özlemleridir. Pazardaki lahana, ıspanak, pirinç, plastik leğenler,

¹³³ Horozcu, 2008, s.48

iskarpınler, iç çamaşırları, cezveler vs. pazarda yıllarca istediğini alamamanın para harcayamamanın getirdiği açlığını gidermeye çalışır. Onda nesneye karşı düşkünlük yaratan ve tüm yaşantısının odağına oturttuğu şey ezilmişliğidir. O, maddenin getireceği gücün, çıkarlarının peşindedir. Tüm kente göç edenler gibi. Hatta para gelsin de nasıl gelirse gelsin diyecek kadar muhteristir. Paraya olan düşkünlük paranın hayatının odağına yerleşmesine sebep olur:

Kadın, arka caddelerden birinde üç katlı bir apartmanın güneş görmeyen bir dairesinde adamla birlikte oturuyor, yemeğini pişiriyor adamın söküklüklerini dikiyor, çamaşırlarını yıkıyordu. Pazara gidiyordu alışverişe. Ucuza alma ucuza kapatma isteği eski bir alışkanlıktı onda. Oysa para artık cebinden çıkmıyor. Almak, daha çok almak, bol almak, almaya doyamıyordu. Öyle alınacak şeyler vardı ki almasını bilmediği için almaya yanaşmıyordu, buna karşılık eskiden azar azar aldığını ya da almak isteyip de alamadığını şimdi büyük bir oburlukla eve taşıyordu.¹³⁴

Fatma'nın, Ferruh Sarıbay'la hayatına giren yeni ve modern nesnelere karşı sakil duran yabancılığını *kallifer, roptışan, cüccaciye, neskahve* gibi yanlış seslendirmelerde de görürüz. Bu yanlış seslendirmeler, hayatına giren yeni nesnelerle bağ kurma sürecinde, köyden kente göç eden insanların şehre yabancılıkları gibi eğreti durmaktadır.

Fatma, ona adeta akıl hocalığı yapan arkadaşı Zehra'nın öğütlerini hatırlar ve düşünür:

Karşiki divana oturup ellerini beline dayıyor, bacaklarını ayırıyor. Al işte tabak gibi hiç utanma kalmamış. Ne utanması be! Herkes çıkarına bakıyor. Benim çıkarım da tövbe tövbe bilmem neremden geçiyorsa ben de tükürürüm bu işin içine al bildiğin gibi kullan. Ama kullanamazsan o başka.¹³⁵

¹³⁴ Horozcu, 2008, s.26

¹³⁵ Horozcu, 2008, s.43

Utanmayı elden bırakmak, çıkarları uğruna utanılabilecek, değerlerden kolaylıkla vazgeçmek, Anadolu'dan büyük şehirler göçen insanlarda şehre tutunabilmek uğruna yitirilen değerlerin, şehirlerde cinsel ahlaktan başlayarak kokuşmaya neden olması bu... Aslında Fatma, varoş kadın tiplemesi olarak ele alınabilir; çünkü o bütün özellikleriyle varoş kadını temsil eder.

Romanda arka planda işlenen, kırsal kesimden kente göç olgusunun en tipik özelliğinin görüldüğü İstanbul şehrinin en çarpıcı örneği Fatma bu romanda kentte kaybolan kadınların sanki tek başına temsilcisi; Fatma'nın başlangıçta bakıcılığını yaptığı yaşlı adamın o öldükten sonrası için maaşına karşılık anlaşma yapması ve bu anlaşma yapılırken onu güvenceye kavuşturacak, bu duruma sevinmesi, iyi bir iş yaptığına memnun olması ile bu hakkı elde ettikten ve o güne kadar hiç olmadığı kadar refaha kavuşmasına rağmen bir süre sonra elde ettikleriyle yetinmemeye ve daha fazlasını istemeye başlaması birbirine zıt iki durumdur. Bütün varlığı ile Ferruh Sarıbay'ın mülküne kavuşmak için çabalar:

*Bırak ne yapacaksa yapsın diyordu Zehra. Sana öğretecek değilim ya!Önce bozdur noterde imzaladığın kağıdı, bozmazsa kendi bilir, erkek değil mi. Bu adam tirit seksen yaşında...Sen beni düşünmüyorsun. Kızlar kendini kurtarmış. Küçük kızın katı var. Büyüğünün halleri vakitleri iyi. Damatlara bırakacak parayı besbelli. Bir tuhaf bakıyor suratıma. Bozdur noterden imzaladığımız kağıdı karın olduğuma göre kanun ne veriyorsa dörtte bir mi üçte bir mi her neyse ben orasında değilim yeter ki hak yerini bulsun.*¹³⁶

Bu romanda, insanoğlunun evrensel düşkünlüklerinden olan paraya, mala, paranın getirdiği güce, doymayan ihtirasları ve bu gücün her şeyin üstüne çıkarak insanların gözünü döndürmesi Ferruh Sarıbay'ın çevresinde gelişen olaylarda ele alınmış. Tıpkı aynı evrensel temanın ele alındığı Shakespeare'in *Kral Lear*'ı gibi.

Yazar, romanına Shakespeare'in eserine benzer bir ismi, temanın insanoğlunun değişmez ihtirasına vurgu yapmak üzere seçmiştir. Yer, mekân, ülke, ırk, millet,

¹³⁶ Horozcu, 2008, s.51

statü hiç önemli değildir. Tema öylesine her zamanların temasıdır ki bir kral da olsa, sıradan bir insan da olsa elinizdeki gücü elde etmek için sizin varlığınızı hiçe saymak, ölümünüzü istemek pahasına çevrenize akbabalar gibi üşüşenler olacaktır. İnsanoğlunun açgözlülüğünün değişmez yasası budur. Fatma ve Ferruh Sarıbay'ın kızları ve damatları da onun mallarının peşindedirler. Roman, Ferruh Sarıbay'ın kızları, damatları ve Fatma arasındaki bu güç savaşı üzerine kuruludur.

Fatma'nın tüm gerçekliği; çocukluğu, genç kızlığı, ilk kocasıyla evliliği, kızının doğması, Ferruh Sarıbay'la evliliği yani geçmişine ve bugününe ait tüm hikâyesi bir Pazar alışverişi sırasında anlatılır. Bir pazar alışverişi içinde anlatılan bu hikayede mekan olarak pazarın seçilmesi Fatma'nın her alışverişte yoksulluğun o kalın, yüksek arkasının nelerle dolu olduğunu düşündüren kalın ve yüksek duvarından yeni bir taş düşürme gerçekliğine onun eşya ve giyimle sınıf atlama çabalarına çok uygun bir mekandır Pazar ve Fatma'nın hikayesine çok uygundur.

Romanda Fatma'nın pazara alışverişe gittiği saatler onun en özgür saatleri olarak üzerinde önemle durularak anlatılmıştır. Bu durumu genele uygularsak alışveriş zamanları modern tüketici kadının da kendisiyle buluştuğu saatler gibidir. Aslında bu bir yanılsamadır; tam tersine modern kadını özüne yabancılaştırandır nesne ve eşya. Günümüz tüketim toplumunda o kadar çok tüketim malı var ki kadın kendini kaybeder. Bu çeşitliliğin arasında. Tüketim insanının doğuşudur bu aslında.

-Bu fanileler kaç?

...(Fatma'nın iç konuşması)

-4000,

- Bunlar mı?

-İtalyan bunlar hanım.

...(Fatma'nın iç konuşması)

-Ne belli İtalyan olduğu.

-Bilen bilir.

İtalyan diyorlar yerli çıkıyor, yerlinin de iyisi var kötüsü var. Sol omuz düşük . Düşükse düşük. Elinden yumuşak yünü bırakarak yürüyor kalabalığın içinde, eski kocası yokluğu yoksulluğuyla döşenmiş bir boşluğa doğru. Kent küçük bir nokta. Birden dönmeye başlıyor, büyüyor, büyüdüğü dönüyor. Şu baş aşağı gelen benim kocamdır Mösyö. Bizans çöplüğündeki barakaları yıkıyor buldozerler. Fatma buldozerlerin üstüne doğru önce açılıyor, sonra devriliyor¹³⁷

3.3.2.4. SELİME ve FERHUNDE

Selime ve Ferhunde Ferruh Sarıbay'ın kızlarıdır. Romanda onlar için ayrılmış bölümlerde uzun uzun anlatılmazlar. Selime ve Ferhunde, Ferruh Sarıbay'ın Süleyman'ın ve Fatma'nın gözünden anlatılır. Onlar romanda gerekli olduklarında ortaya çıkarlar, sanki anlatılacak hikâyeleri yoktur, siliktirler.

Fatma için onlar Ferruh Sarıbay'ın mallarını bölüşeceği birer rakiptir. Aralarında düşmanlık derecesine varan çatışmalar vardır.

Süleyman, karısı Selime'den nefret eder; ama Ferhunde'ye ilgi duyar. Ferhunde Amerikan Kolejinde okumuş, yatalak olan kocasıyla evlenmeden önce birini sever. Onun peşinden İsviçre'ye gider. Süleyman onu “*dişiliği olmayan eziklik*” diye niteler. Fehunde'nin hikayesini de Süleyman ve Selime'nin yaptığı dağınık, kesik konuşmalardan anlarız ki bu hikayeyi Süleyman, Selime'den öğrenmiştir.

3.3.3.DİL VE ANLATIM

Adam bu sırada uyumuyorsa ya denize bakardı yalıdan ya da ata ya da kırmızı yoldan rıhtıma inerdi. Bitmemiş bir kayık, kaburga tahtaları yeni çakılmış, ağaç kokan bir kayık duruyor rıhtımda. Karşı yaka yine yakın alabildiğine. Rüzgâr yıldızdan üfürdü de aradaki pus Marmara'ya doğru çekildi mi o hep böyle üstümüze doğru gelir. Hele aradaki yılların bulutu da uzaklaşmışsa burun burunasın evleri,

¹³⁷ Horozcu, 2008, s.99

*bahçeleri, ağaçlarıyla. Yalılarla denizin arasından geçen taşıtlar elinin altındadır artık.*¹³⁸

*Ferruh Sarıbay, oyalanacak bir işi yoksa elinde uyurdu. Şimdi de uyuyor. Divanda arkası üstü yatıyor. Ağzı açık, gözleri kapalı. Parmaklarını karnında kenetleyerek dizlerini dikmiş giyinik... Küçük bir oda burası. ...*¹³⁹

Zaman zaman yazar araya girer müşahit bakış açısıyla Ferruh Sarıbay'ın iç sesiymiş gibi onun gerçekliğiyle konuşur. Ferruh Sarıbay için hatıraların çağı başlamıştır. O, artık hatıralar çağında yaşamaktadır.

PEMBE YALI

Kızlar vardır kıvırcık salata gibi

Ağızları burunları kıvrır kıvrır

Bacak bacak üstüne vapurlarda

Rüzgar eser oraları buraları görünür

*Baktıkça fık fık eder adamın içi*¹⁴⁰

Oktay Rifat'ın *Bay Lear*, romanının anlatımında şairliğinin izlerini görürüz. Pembe Yalı'daki anlatımıyla Ferruh Sarıbay'ın hatıraları aynı düzlemde kesişirler. Özellikle İstanbul'un mevsimleri, bahçeleri anlatılırken şiirseldir, görsel, işitsel, kokusaldır.

Denize karışmış bahçedir kokan, yazdır.

Ağacın dibinde ölmekle kararmamış bir beyazlık duruyor.

Al ve kokla.

Uzaktan uzağa duyulan bu yankı kokuya kulak ver.

Birdenbire yaz işte. Ferruh Sarıbay uyumasa görececek bütün bunları. Onun gözü her gün denizde, denizin renginde, martının kanadında yansıtmaya elverişli her nesneden göğe ağan o binlerce ışında. Maviyi sabahtan akşama alttan üstten delip geçen o ışınlarla canlı bu gök, bu kıyı, her an başka renkte, başka kokuda, başka

¹³⁸ Horozcu, 2008, s.9

¹³⁹ Horozcu, 2008, s.54

¹⁴⁰ Oktay Rifat Horozcu, *İkilik, Aşağı Yukarı, Karga ile Tilki*,(İst: Çan.Yay. 1967), s.35

konumda. Kimi zaman bütün ayrıntılarıyla ortada, kimi zaman gizli ve silik. Ama bahçenin tek bir mevsimi var: Yaz...

“Ferruh Sarıbay uyumasa görececek bütün bunları”¹⁴¹

Ferruh Sarıbay, uyurken; yazar uyanıktır. Onun yerine düşünecek kadar Ferruh Sarıbay’ın içindedir. Bu romanda, zaman zaman yazar mı anlatıcı yoksa romanın başkişisi Ferruh Sarıbay mı anlatıcıdır? Ayrımına varamadığımız acemiliklere de rastlarız.

Yazar, tanrısal bakış açısıyla Ferruh Sarıbay’ın neler duyumsadığını bilir. Yaşlı bir insanın hayata bakışına şahit olur. Belki de Oktay Rifat’ın bilinç akışı tekniğini kullanırken ilk romanları olması bakımından acemiliği ve modern bir anlatım tarzının Türk romanındaki öncesi yerleşmemiş olan, acemiliğinden kaynaklanan zorluklardır. Yazarın roman kişisi ile okuyucunun arasından çekilmesi gerektiği ilkesine zaman zaman uymadığını görürüz.

Bu romanın alışıldık zaman ve mekân düzleminden öte olması, okumasını zorlaştırmıştır. Bu zorluk, okuyucuya ulaşmasını engellemiştir.

Oktay Rifat’ın dil ve anlatımındaki ayrıntıları seçiş ustalığı onun usta şairliğinden ve usta gözlemciliğine dayanan ressamlığından gelmekte ve üçüncü roman denemesi olan *Bay Lear*’da kişilere uygun çevre, mekân, dil, düşünce, durum kurgulamasında sağlam bir yol izlemektedir. Şairliğinden gelen ustalığı, diline de büyük bir başarıyla yansır. Romandaki ayrıntılar ve betimlemeler kişilerin karakterlerine, dış dünyaya, nesneye, insana bakışlarına uygundur.

Fatma, pazara, en yakın durakta otobüsten inince dar bir sokaktan girer. Onun dikkati giyim kuşama, yiyeceklere ve eşyaya uyanıktır. Dış dünyaya ait algısındaki bu seçicilik de onun gerçekliğiyle ilgilidir; çünkü bakılan bakana bağlıdır. Sokağa girince onun dikkatini büyük bir elbise mağazasının vitrini çeker. Gelip geçen erkeklerden bazılarının yaşını, bazılarının bıyıklarını, bazılarının rengini, eski kocasına benzetir. Dikkatini çeken erkeklerle ilgili cinsel çağrışımlar ve düşünceler

¹⁴¹ Horozcu, 2008, s. 75

geçer zihninden-zihninden- çünkü zihinde insanı ayıplayan, baskılayan bir mekanizma yoktur, zihin serbesttir insanı kendi özerk bölgesidir adeta. Bu kısımlar üçüncü şahsın ağzından anlatılır. Anlatıcı üçüncü şahıskan birden roman kişinin iç konuşmasıyla birinci şahsın bilinç akışı başlar yazarın bu geçişteki ustalığı dikkat çekicidir.

Romanda bölümler rakamlarla ayrılmıştır. Fatma'nın pazara çıkışının anlatıldığı bölüm:

*Erkenden çıktı. İhtiyar uykuda. Çamaşır, bulaşık, gidince yıkarım öğleden sonra. Canımı sokakta bulmadım ya, çarşafklar donlar. Çiş lekesi iki çitiyle çıkmıyor, kimi peynir gibi kokuyor kirli. Üç torba aldığımı iyi ettim, lahana da alırım ıspanak da. Üç daire. Şimdi apartman katları kira getirmiyor, bankaya yatır faizini ye. Bıyıklarını boyamış şu...*¹⁴²

Fatma'nın pazarda dolaşırken düşüncelerinden akanlar arasında Ferruh Sarıbay'ın evindeki eşyalarla ilgili ayrıntılar da vardır:

*Ölmüş hanımın fotoğrafı asılı duvarda, kahverengi, parlak, çok parlak bir çerçeve içinde. Kaş göz iyi de burun büyük. Bana ne bunların düzeni bizim düzeni tutmaz. Bizim beğendiğimizi bunlar beğenmez.*¹⁴³

Fatma, Ferruh Sarıbay'ın ölen karısının duvardaki resmiyle ilgili çerçevenin parlaklığı dikkatini çeker. Kadının burnunun büyüklüğünü düşünür aslında bu beğenmeyişte bir kıskançlık hissedilir. Ulaşmaya ve benzemeye çalıştığı kadınlardan birinin yerini aldığı bir kadını beğenmeyerek kendine bir paye verir. Yine bir negatiflik daha düşünür o da onlar ve biz diye ayırdığı kentli insanlarla kırsal kesim insanı arasındaki beğeni farkıdır; Fatma aslında kentli ile İstanbul'a gelmiş kendisinin de içinde olduğu kesimin arasındaki farkları görmekte ve bu kentliliğe parayla yaklaşmaya çalışmaktadır onu hırslandıran da budur. Bu hırslanması pazar

¹⁴² Horozcu, 2008, s.23

¹⁴³ Horozcu, 2008, s.17

alışverişi boyunca görürüz. Fatma başlangıçta bana öldükten sonra kalacak maaşı yeter diye düşünür. Aradan zaman geçtikçe elde ettikleri ona yetmez nikâhlı karısı olduğunu malının dörtte birinin kendisinin hakkı olacağını düşünür.

Fatma'nın geçmişi çağrışımların yol açtığı geri dönüşlerle onun zihninden anlatılıyor. Fatma'nın kendine bile tüm açıklığıyla ifade etmediği içinden konuşurken kendi kendine sansürlediği olaylar ve durumlar var. *Şu baş aşağı gelen benim kocamdır Mösyö. , kocasının Vapurlarda ellerinin üzerinde yürüyen bu adam benim kocam mı oluyor?* ¹⁴⁴ Parça parça anlatılan bu akan bilinçtekiler okuyucuda eksi kocayla ilgili tahminleri oluştururken Fatma'nın bir çağrışımı ile daha keskin ama müphem bilgiye ulaşılır.

Birden başını çevirdi kocasını görür gibi oldu uzaklarda, kalabalığın arasında. Menekşe'de başlayıp, barakadan gecekonduya, gecekondudan ahşap evlere ahşap evlerden apartmanların kapıcı dairelerine dek uzanan bir geçmişin tırnakla deriyi yüzen anıları. Zengin adamın yoksul hısımları... ¹⁴⁵

Romanda, bilinç akışında göreceğimiz üzere, kişilerin geçmişlerinin aktığı bölümlerde kişinin en mahrem noktalarında gerçekler dayanılmaz olduğunda bilinç başka bir yere sıçrayarak düşünülmesi bile korkunç olan gerçeği bastırma yoluna gider. Bu duruma özellikle Fatma ve Süleyman'ın geçmişlerinin kendilerince anlatıldığı bölümlerde daha çok rastlarız her ikisinin de çocuklukları ve sonrasında çeşitli sebeplerden doğan rahatsızlıkları yok saymayı daha uygun buldukları olaylar vardır.

Fatma'nın Ferruh Sarıbay ile evlendikten sonraki eşyaya metaya olan düşkünlüğünü geçmişindeki meta ve eşyadan yoksunluğu ile açıklayabiliriz. Bu eşya yoksunluğu, eşya tutkusuna dönüşür.

¹⁴⁴ Horozcu, 2008, s.25

¹⁴⁵ Horozcu, 2008, s.25

Fatma, Ferruh Sarıbay'ın mutfağının raflarındaki ilaç şişelerini, vitamin haplarını, yuvarlak masa saati, bir çay ibriği, çini desenli, iç içe plastik iki kâse, kim bilir hangi takımdan arta kalan alafranga bir sütlük, ateşe dayanan saydam bir çaydanlığı düşünür. Bilinç akışının en önemli bir özelliği çağrışımların düşündürtüklerinin anlamsız da olsa arka arkaya sıralanmasıdır.

Her zaman paramı yedi elimdekini avucumdakini aldı çamaşıra gittim verdim temizliğe gittim verdim. El evlerinin halıları kilimleri camı çerçevesi Zengin evleri.

Fatma'nın kocasının da hâlâ onun eline geçireceği parayı almak üzere peşinde olduğunu yine onun iç konuşmasından anlıyoruz. Kadının tüm ezilmişliğine ve ezikliğine rağmen kendini kendince kurtarma çabasını da görüyoruz.

Fatma'nın bütün gençliği o yılların kenar semti olan Menekşe'de geçer, yazar Fatma'nın geçmişini dilimlerle anlatır bize. Okurken anlaşılmaz gelen çağrışımlar ve zihnin daldan dala atlamaları sonunda, zor bir okuyuşun- bu zorluk bilinç akışı tekniğinin özü ile ilgili- ardından anlatılanların Fatma'nın çocukluğu olduğunu anlarız.

Fatma çocuktur. Gecekondu evlerde su yoktur. Fatma, çeşme kuyruklarına girer. Eve su taşır Fatma'nın geçmişe dair bu hayalinin silinmesini yazar, *Bulutlar geçiyor gökyüzünden eski bir resmi silerek.*¹⁴⁶ şeklinde bir ressam gözüyle anlatır.

Fatma'nın genç bir kızken yaşadıklarını yazar yine ışık ve güneşi katarak ressam gözüyle anlatır. Seslendiremediği kendisine sakladığı anıları arasında sümüklü bir oğlanı aralığa çekmesi ve unutamadığı aralığın aydınlığı vardır. Bu Fatma'nın çocukluğunda yaşadığı ilk cinsel deneyim olabilir.

¹⁴⁶ Horozcu, 2008, s.29

Güneş görünüyor delikten. Hocalar, çayın içine uyku hapi atarak ayinci karıların ırzına geçiyorlarmış. Saçları beline dek uzun. Sümüklü bir oğlanı çekiyor kolundan aralığa. Aralığın aydınlığı hiç unutmadığı bir deniz gibidir.

Vapurlarda ellerinin üzerinde yürüyen bu adam benim kocam mı oluyor? İçerenköy’de kapıcılığa geçiş neden sonra. Kızım orada dünyaya geldi. Oraları açıklık.¹⁴⁷

Fatma, varoшта yaşamıştır. Ferruh Sarıbay, İstanbul’da Boğaz’da yalılarda, şimdi de apartman dairesinde yaşamaktadır. Her ikisinin iç konuşmalarından anlarız ki birbirlerini hiç anlamazlar, birbirlerine çok yabancıdırlar. Tamamen farklı iç dünyalarda yaşarlar. İstanbullu ile kırsal kesimden gelmiş, kırsal olmayan, kentli hiç olamayan. Kendini kurtarmaya çalışan birçok insanın, neredeyse hayata dair tüm ilksel isteklerini taşıyan birçoğundan biridir. Fatma, onları bu romanda tek başına temsil edendir. *Paraya kavuş*, nasıl kavuştuğun önemli değil yeter ki parayı elde et. Paraya giden her yol mubahtır. Bu insanların, temel ilkesidir. Bu romanın arka planında ustaca işlenmiş, bir göçle köyden İstanbul’a gelen ve İstanbul’un kültürünü yozlaştıran, bir türlü kentli olamayan, insan unsuru anlatılmaktadır. Evlilikle bir araya gelen, aralarında büyük bir kültür farkı olan, birbirinden kopuk iki insandır Fatma ve Ferruh Sarıbay. Bu zıt olguyu da yazar bilinç akışı tekniğiyle verir. Ferruh Sarıbay’a bakıcılık yaparken onun karısı olmuştur Fatma.

En yakın durakta otobüsten inince dar bir sokaktan giriyordu pazara. Anlatıcı bunları söyler ve aradan çekilerek Fatma’yı sırasıyla aşağıdaki akışla ve iç sesiyle konuşturur.

Üç torba aldığıma iyi ettim, lahana da alırım ıspanak da.¹⁴⁸ Fatma’nın iç konuşmalarında zaman zaman –her insanda olduğu gibi- zıplamalar vardır. Lahana ve ıspanakları çokça aldığına sevinirken bir anda kafasındaki esas sorunsal olan, Ferruh Sarıbay’ın dairelerinin getirisini düşünür. *Üç daire. Şimdi apartman katları kira getirmiyor, bankaya yatır faizini ye¹⁴⁹.*

¹⁴⁷ Horozcu, 2008, s.29

¹⁴⁸ Horozcu, 2008, s.29

¹⁴⁹ Horozcu, 2008, s.29

Fatma'nın hayatın içinden cinselliği çekip almasına sebep olan temel içgüdüleri de zaman zaman onun düşünceleri arasında yer alır ve bıyıklı bir adamın boyanmış bıyığını ayırt eder. *Bıyıklarını boyamış şu. Adamın yüzüne bakıyor iri kıyım bir delikanlı. Saçları alnına dökülmüş. Gırtlığı inip çıkıyor. Elleri cebinde.*¹⁵⁰

Arnavut kaldırımlarından şikayetlenir; çünkü bu kaldırımlar topuklarını ve pençelerin çabuk eskimelerine sebep olur.

*Arnavut kaldırımının böylesine ne topuk dayanıyor ne pençe. Yarın gözünü kapadı mı hiç yoktan iyi. Ufak tefeğe kulak asma. Katları kızları bölüşür, iyi ya bölüşsünler, ben bana kalan aylığa bakarım notere gidiyorlar adamla birlikte.*¹⁵¹

Ferruh Sarıbay'ın kızları ve damatları onun maaşının dışında evlerde hak iddia etmeyeceğine dair Fatma'ya anlaşma imzalatmışlardır. Başlangıçta maaşa evet diyen Fatma bununla yetinmez ve yavaş yavaş Ferruh Sarıbay'ın evlerinden özellikle giriş kattaki küçüğüne sahip olabilmenin planlarını yapmaya başlar.

Fatma'nın pazar alışverişi sırasında zihninden akanlar, bize onun içindeki pazarlıkları da verir. İç konuşma ile bilinç akışı tekniği arasında küçük farklılıklar olmasına rağmen bir romanda her ikisi de kullanılabilir hatta bu zaman zaman bir zarurettir. *Bay Lear* romanında da iç konuşma ve bilinç akışı tekniği bir arada kullanılmıştır. Özellikle Fatma'nın uzun uzun iç konuşmaları söze dökülmeyen iç konuşmaları vardır. Sayfalarca Fatma'nın iç konuşması vardır ve bu iç konuşmaların süresince Fatma hâlâ pazardadır. (İç monolog) Bilinç akışı tekniğinin ortaya çıkmasında en önemli etmen, insanın bir konuşan bilincinin olmasının bir de bir buzdağı gibi görünmeyen zihinsel yanının olmasıdır. Bilinçaltı buzdağının suların altında kalan kısmıdır. Okuyucu, roman kişinin, söze dökülmemiş iç konuşmalarıyla ancak onun gerçekliğine erebilir. Fatma'nın anlatıldığı bölümlerde Fatma'nın mekânının tümüyle pazar oluşu, pazar yaptığı süre içinde iç Fatma'nın konuşmalarının verilmesi Fatma'nın gerçekliğini anlatması bakımından çarpıcıdır.

¹⁵⁰ Horozcu, 2008, s.29

¹⁵¹ Horozcu, 2008, s.29

*Bilinç akımı yazarının en önemli sorunu söze dökülmemiş, kişisel bilinçliliğin akıl dışı, bağdaşmısz niteliğini yakalamak, aynı zamanda bunu okurlarına ileştirmektir.*¹⁵²

Pazarda geçen sürede anlarız ki Fatma, başlangıçta sadece Ferruh Sarıbay'ın maaşının ona kalacak olmasıyla yetinir ve ona sevinir; çünkü o geçmişte evlere temizliğe gitmiş, gecekonduları yıkılmış, sokakta yaşamışlar ve ihtiyacını giderecek bir tuvalet bile bulamamıştır.

Pazarda gelip geçen bıyıklı, esmer sarı benizli, orta yaşlı erkeklere bakar ve kocasını ve geçmişi anımsar, Geçmişe dair anımsadıklarının içinde “tekerlekli işporta tezgahları, dağ gibi yığılmış leğen, kova, cerikan gibi mallarıyla nayloncular, süzülen ince bir çirkef suyu, vardır.

İç konuşmanın bir ucu, çoğu kez bilinçaltının saçmalamalarla dolu derinliklerine iner, aslında anlamsız gibi görünen bu saçma sözler romanın en çarpıcı yerleridir; çünkü kişinin sırları gerçekleri o saçmalamaların altındadır. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi. Fatma, pazarda kalabalığın, alışverişin içindeyken bir an onu çağrışımlarla dolu başka anlara götürür ve çağrışımların derinlikleri anlaşılmaz hale gelir.

*Bir kadın elinde mavi bir kot başını çevirmiş Fatma'ya bakıyor. Bir erkek geçiyor o sıra aralarından... Bir martı iniyor gökten. Saticıların sesleri uzakta araba ve kamyon seslerinin duvarında yankılanıyor. Gök sık değişebilir, bu panayırda başka bir panayırın kucığına düşebilir insan. Kayma her zaman doğal. Güneşin buluta giriş çıkışında olduğu gibi, hele bu giriş çıkışlar birdenbire ise, açılıp kapanmalar iç kaymalarına yol açabilir. Eski kocası gidip geliyor. Daha kırk yaşındayken. Bir kadın bakıyordu, erkekten daha erkek, başı yemenili yarı belinden yukarısı camda.*¹⁵³

¹⁵² Robert Humphrey, *Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar*, Yeni Dergi, Bilinç Akışı Özel Sayısı, 1965, s.23

¹⁵³ Oktay Rifat, Horozcu, *Bay Lear*, (İst.YKY, 2008), s.23

Fatma'nın iç konuşmalarında, sessiz iç dünyasında cinsellik ağır basar. O, yine pazar alışverişi boyunca geri dönüşlerle kocasını anımsar, Ferruh Sarıbay'ı genç biri gibi bir cinsel hayal içinde kafasında canlandırır, Ferruh Sarıbay'ın damadı Süleyman'a cinsel yakınlık hisseder. Cinsellik de iç konuşmaların derinliklerinde her zaman ortaya çıkmaya hazır durup durur. Bir konuşmasını anımsar küçük damadın. Fatma'nın iç konuşması şöyledir:

*Bir konuşmasını anımsıyor küçük damadın. İnsanların yüzüne dikkatle bakan olanı biteni anlamak isteyen biri. Beyefendinin orama elini soktuğunu o saat anladı. Kıpırmızı olmuştu. Sanki damadın elini duymuştu apış arasında. Ne var yani. Kaçtığını görüyor odadan mutfığa.*¹⁵⁴

Fatma'nın seslendiremediği sırları çağırır kimi zaman. Labada toplarken tecavüze uğradığını hatırlar; ama bundan rahatsız olmaz hatta *Anam canıma değdi*, der. Bu, gizli bir sevinme gibidir. Süratle unutmayı tercih eder. Bu sırrı da bilinç akışı tekniğiyle öğreniriz. Fatma'nın bir pazar alışverişidir yine, roman boyunca hep olduğu gibi:

-Patatesler kaç?

- Yirmi beş lira hanım, sarı patates.

Amasya'nın bardağı biri olmazsa öbürü olsun, renklerden fıstıki. Yokuştan iniyor asfalta, tütüncünün önünden geçti.

-İki kilo tartıver.

*Deli mi bu üstüme kaykılıyor. Otobüste çimdik atanları çok gördük ama Pazar yerinde böyle kaykılanı ilk kez görüyorum. Dağın orada labada toplarken sarıveriyor iki yanını şoförler, it kopuk takımı, biri daldırıyor avucunu yoğuruyor. Anam canıma değdi. Yerde taş gökte bulut sen bunu kırk gün kırk gece unut.*¹⁵⁵

¹⁵⁴ Horozcu, 2008, s.48

¹⁵⁵ Horozcu, 2008, s.25

Fatma'nın seslendiremediği aklından geçen gizli düşüncelerini bilinç akışı tekniğiyle öğreniriz. Ferruh Sarıbay'ı öldürmeyi bile aklından geçirir.

Fatma'nın Kat kalliferi. Çalışmıyor, bozuk tütüyor. Lok lok sesler çıkarıyor çalışırken hem de ısıtmıyor. Holde gaz sobası Yakıyoruz. Kolay oluyor, bir kibrit çaktın mı tamamımı beyefendiyi mi? Yanında oturamazsın. Kömür sobasının pisliği var. Fare zehiri mi? Ben mi? Tövbe tövbe kimi beyefendiyi mi! Ayol onun bir ayağı çukurda fare zehirine ne gerek var. Yalan olmasın, babama bakar gibi bakıyorum banyoda küvete oturtup yıkıyorum, çıkarıyorum, kuruluyorum temiz çamaşırlar giydiriyorum tırnaklarını kesiyorum. Ben kesiyorum.

Romanda anlatıcı üçüncü şahıstır. *Erkenden çıktı. İhtiyar uykuda. Çamaşır, bulaşık gidince yıkarım öğleden sonra canımı sokakta bulmadım ya.*"; Yazar mümkün olduğunca kişilerin bilinç akışlarını birbirine ekleyerek üçüncü şahsı ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Anlatıcı genellikle nesneldir "dedi" "gitti" gibi ifadelerle kendini romanın dışında tutar. Anlatıcının anlatıyla arasındaki mesafe sınırlıdır.

Fatma'nın bir pazar alış veriş sırasında aklından geçenler, çağrışımlar, iç içe ve kopuk kopuktur. Dış dünyada gördükleri ve bunlar üzerinde düşündükleri, gördüğü insanlarla ilgili düşündükleri, gördüklerinin onda bir çağrışım yaratması ve onu geçmişten bir ana veya duruma taşıması tekrar bugüne dönmesi, hâlihazırdaki problemi olan Ferruh Sarıbay'ın evini elde etme isteği. Noterdeki anlaşmayı bozdurmak düşüncesi ve bunları düşünürken Selime'nin kocasına cinsel yakınlık duyacak şekilde zihninde cinsel düşlemler kurması, insan zihninin ve iç dünyasının dış dünyadan ne denli farklı olduğunu ve insanın gerçekliğinin bu dünyada insanın iç dünyasında olduğunu göstermesi bakımından önemlidir:

Şu baş aşağı gelen benim kocamdır Mösyö, Vapurlarda ellerinin üzerinde yürüyen bu adam benim kocam mı oluyor?

Birden başını çevirdi kocasını görür gibi oldu uzaklarda, kalabalığın arasında. Menekşe'de başlayıp, barakadan gecekonduya, gecekondudan ahşap

evlere ahşap evlerden apartmanların kapıcı dairelerine dek uzanan bir geçmişin tırnakla deriyi yüzen anıları. Zengin adamın yoksul hısmı.

Her zaman paramı yedi elimdekini avucumdakini aldı çamaşıra gittim verdim. Temizliğe gittim verdim. El evlerinin halıları, kilimleri, camı çerçevesi. Zengin evleri tıklım tıklım. Türlü hanımlar türlü beyler kan kusturanlar, yumuşak başlılar.¹⁵⁶

Fatma'nın kendi kendisiyle, sessiz sessiz konuştuğu bölümler iç konuşmadır; ama çağrışımlarla denetlenemeyen akıcılık, bu iç konuşmaları bilinç akışı haline getirir. O, romanın diğer kişilerine göre daha ilkelidir. Bilinç akışı tekniği ile iç konuşma arasındaki önemli ayrım ve ayrıntı bilinç akışı tekniğinin, bilinç altına yakın olmasıdır. Çağrışımlarla yüklü, hayalle gerçeğin birbirine karışması ve kişinin soyut ve kaygan, bir ortamda olması ayırt edici özelliğidir..

İç konuşma gramer bakımından düzgün, kurallara uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur; düşünceler daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar.

Pazarda gezdiği sürece Fatma'nın zihninden akanlar: Geçmişi (çocukluğu, genç kızlığı, evliliği, kocası) Hâlihazırdaki sorunlarıdır:

Zihninden akanlara göre Fatma'nın çocukluğu Bizans çöplüğünde geçer. Yatalak bir babası vardır. Çöplükten naylon ve plastik topladığı zamanlar bir flaşın çakması gibi zihninde ara sıra çakar –söner.

Yıllar sonra Ferruh Sarıbay'la evlendiğinde onun nesnelere karşı bakışında hep naylon ve plastik eşyalara özel ilgi duyduğu ve pazardan plastik kap kacak alma arzusunun takıntılı olduğunu görürüz.

Romanın anlatım tekniği olan bilinç akışı tekniği ile eserin içeriği birbiriyle örtüşmektedir. Anlatım tekniğindeki iç anlatım ile dış anlatım ortaya koyar ki roman

¹⁵⁶ Horozcu, 2008, s.20

şahıslarının içi ihanet, menfaat kaygısı, sevgisizlik içindeyken, dış dünyalarında aralarında birer bağ varmış gibi görünürler. Konu ile tekniğin örtüşmesi eserin başarılı yanlarından biridir.

Süleyman, eskiyi ve yeniye doğuyu ve batıyı sorgular. Bu konular Oktay Rifat'ın şahsi yaşantısındaki sanatçı kişiliğinin temel sorunsalıdır. Romanda Bunu Süleyman aracılığıyla sorgular. Romanda resim ve resim sanatı Süleyman'ın hayatının odak noktasındadır. Oktay Rifat, için ise resim, şiire ulaşmak için bir araçtır.

-Ben Selimelere gidiyorum, dedi, Süleyman hastalanmış.

-Hastayım biliyorsun, dedim, mutfakta yatıyorum, resimlerim de hasta.¹⁵⁷

Fatma, pazarda yüzüne baktığı adamlarla, eski kocası arasında benzerlikler bulur. “Adamlara gelip geçen adamlara bakıyor, çoğu bıyıklı eski kocası gibi, çoğu orta yaşlı eski kocası gibi, esmer sarı benizli.”yolda gördüğü yol işçileri ve kazılmış yolun yanından zorlukla ilerleyen,

Tekerlekli işporta tezgâhları, dağ gibi yığılmış leğen, kova cerikan gibi mallarıyla nayloncular gelip geçiyor. Boğazındaki düğme takılı deliği parmağıyla kapayarak kısık sesle konuşan nayloncuyu anımsıyor. Eskiyle parayla naylon. İnce bir çirkef suyu süzülüyor taşların arasından. Arnavutkaldırımı. Elindeki kısa saplı çekiçe başka bir sokakta bu taşlardan döşeyen çömelmiş işçi İkinin de rengi belirsiz giysiler var üstlerinde, çorapsız ikisi de ayaklarında lastik pabuçlar, bir şimşek hızıyla geçiyor aklından.¹⁵⁸

Romandaki şahıslardan Fatma ve Süleyman yoksulluktan gelirler ve geçmişlerindeki yoksulluğun en zorlu günlerini çirkefe benzetirler Fatma da geçmişi çağrıştıran bir anın içinden süzülen çirkefi seçer, alır; çünkü yoksulluk ve sefalet bir çirkef gibidir. “İnce bir çirkef suyu süzülüyor taşların arasından.”

¹⁵⁷ Horozcu, 2008, s.91

¹⁵⁸ Horozcu, 2008, s.91

Fatma'nın pazarda hep aradığı atkılı bir iskarpin vardır. Geçmişte giydiği ayakkabılar ya ayağını sıkmıştır ya da parasızlık yüzünden istediği ayakkabıyı alamamıştır. Aradığı bu atkılı iskarpin de öyledir.

Ayakkabı satan tezgâhlardaki bütün iskarpinlere seğirtir, ama daha iskarpinleri görmeden alamayacağı kesindir. O iskarpin istediği iskarpin değildir. Artık onu hiçbir zaman almayacaktır. Gözü hep onu arıyor hep, o bulunmaz atkılı iskarpini. Yok; çünkü gençliğinde başkalarının ayağında görüp özendiği O üstü atkılı iskarpini çok beğenmiş alamamıştır; ama atkılı iskarpin giymekten de vazgeçmemiştir. İskarpin almayı düşündüğünde en iyi iskarpinin cebindeki paradan daha fazla fiyata satıldığını düşünür. Bu da iskarpin alamamanın önündeki aslında psikolojik engeldir. Alma kudretine eriştiğinde de alamayacaktır; çünkü o iskarpin, geçip gitmiş o gençlik yılları gibidir. Yoksunlukla geçen yılları getiremeyeceği için iskarpin de hep ulaşamazlar arasında kalmaya mahkûmdur geçip gitmiş zaman gibi...

Fatma'yı geçmişinde çok etkilemiş olaylar, en çok sefalet çektiği günlere aittir. Ruhunun çağrışimleri arasından bu anıları, en olmadık zamanlarda pıtırak gibi zihnine dökülür. Örneğin Bizans çöplüğü denilen yerde bir barakamsı bir gecekonduda yaşarlar ve belediyenin bu evleri yıkmasıyla ortada kalırlar. Yazar, İstanbul'un önemli sorunu, çarpık kentleşme, gecekondulara artalandaki yer verir.

Fatma'nın Bizans Çöplüğünden sonra bütün gençliği Menekşe'de geçer. Oraya dair kopuk kopuk ayrıntılardadır. Çeşme kuyruklarında sıra beklemeler, hocaların ayinci kadınların çayının içine uyku hapi atarak ırzına geçmeleri, beline kadar uzayan saçları, sümüklü bir oğlanı kolundan bir aralığa sürüklemesi vardır. Bu ayrıntılar, Fatma'nın gençliğine dair sansürledikleridir; çünkü aklına gelen bu ayrıntıları hızla zihninden kovar. Çağrışımlarla anımsaması bundandır. Sonra evlenir. Vapurlarda ellerinin üstünde yürüyerek para kazanan adamdan sık sık bahseder ama ondan her bahsedişte, hep soru sorarak onu iter; yani onu kabullenmez. "Vapurlarda ellerinin üstünde yürüyen bu adam benim kocam mı oluyor?" *der aynı İçerenköy'de kapıcılığa başlarlar kızları burada dünyaya gelir.*

Çiseleyen yağmur dindi durgun denizin üstündeki kırıışık ürpertiye bıraktı yerini. Başımı çevirsem bildik birini göreceğim kocam kayboldu ilk göz ağrım yere batası kapıcı karılığı ayıp mı cambazlık ederdi vapurlarda parsa toplardı ayıp mı hırsızlık, yankesicilik ayıp alnın teriyle amele başılığı yaptı da ondan sonra kapıcılığa kondu.

Hatırında uçuşanlar da *Yamalı don, soluk mintan, çaput, leğen, bakraç, ibrik tek göz barakanın tavanına asılı soğan hevenkleri ağarken dışarı kuş olup uçası gelirdi tozlu akasyanın dallarına dır.*¹⁵⁹

Dışarı kuş olup uçası gelirdi, sözü Fatma'daki yoksulluktan kurtulma isteğini gösteriyor. Kuş gibi uçup gitmek olağanüstü bir durumun gerçekleşmesini hayal etmek, bunalmak, kaçıp gitmek arzusudur bu.

Fatma, geçmişte tecavüze uğramıştır. Pazarda bir adamın üstüne kaykılması tecavüzü çağırıştır. “Dağın orada labada toplarken sarıveriyor iki yanını şoförler, it kopuk.” Bu tecavüz, Fatma'da derin yaralar açmamış gibi görünür. Bu, sadece kendini savunamayışın, tecavüz karşısında savunmasız kalışın, acizliğin bir duruşu mudur? Yoksa Fatma bu tecavüzden sarsıntıya uğramamış mıdır? Bu tepki düşündürücüdür. Eziklik ve ezilmişlik kaybedilecek değerler bırakmamış mıdır Fatma'da? Uğradığı haksızlığa, bedenine yönelen tecavüze dahi karşı koyacak kadar, bedenine sahip çıkamayacak kadar aciz mi kalmıştır; hayat onu bu konuda aciz mi bırakmıştır? Kadın o denli savunmasızdır ki uğradığı tecavüzü neredeyse kabullenir. Karşı çıkmak, isyan etmek aklından bile geçmez; adeta kadınsam bu yazgımdır mı der gibidir.

Çiseleyen yağmur dindi durgun denizin üstündeki kırıışık ürpertiye bıraktı yerini. Başımı çevirsem bildik birini göreceğim kocam kayboldu ilk göz ağrım yere batası kapıcı karılığı ayıp mı cambazlık ederdi vapurlarda parsa toplardı ayıp mı hırsızlık, yankesicilik ayıp alnın teriyle amele başılığı yaptı da ondan sonra kapıcılığa kondu. Su çıkıyor tabandan her gün tulumbayla boşaltıyoruz

¹⁵⁹ Horozcu, 2008, s.99

*kömürlüklerin yanındaki yer odasında örtüler kilimler çullar çuvallar su içinde zor bir yokuştan inerdim her gün ana caddeye köşede bakkal, köşede, ağaç.*¹⁶⁰

Romanda Fatma ile ilgili bölüm bittikten sonra Fatma'nın iç dünyasını anlatan başka bölüm yoktur. Sadece diğer kişilerin gözüyle bazı durumların ve düşüncelerin içinde Fatma'ya yer verilir.

3.3.4 YORUM

Güneş yalnız dirileri ısıtır

Güneşin kıymetini bil. diyor Oktay Rifat, *Bay Lear* romanı da zamanın mayalandığı, yaşamın değerinin arttığı bir dönemin yaşlılığın hikayesidir. İnsanoğlunun derinlikleri, iç dünyası, tüm gözlerden ve kulaklardan uzak, en doğal en el değmemiş, bakir alanlar olduğu için bir insanın bilinçaltına girmek, insanın zihnini, gerçek dünyasını görmemize sebep olur. Bilinç akış, roman sanatının insan gerçeğini bulmadaki en son durağıdır. Oktay Rifat'ın üç romanının en sonuncusu olan *Bay Lear* romanı bu tezdeki arayışım olan bilinç akışı tekniğine en uygun olanıydı. Bu çalışmamda *Bay Lear* romanındaki bilinç akışı tekniğini ele aldım.

*İnsanın büyüklüğü, içinde bulunduğu koşulların reddedilmesi anlamına gelen başkaldırıdan kaynaklanır. Köleliğe, baskıya, gaddarlığa karşı olduğu kadar, kendi ölümlülüğünün bilincinde olan insanın metafizik başkaldırısıdır onu değerli kılan; insan böylece değerlerini oluşturabilir.*¹⁶¹

Ferruh Sarıbay'ın romandaki hikâyesi, yaşlılığına ve yaşlılığının, çevresinde yarattığı işe yaramaz, ölümü beklenen adam algısına ve yazgısına başkaldırıdır. Roman, Ferruh Sarıbay'ın üzerine kuruludur. Oktay Rifat yaşamı, ölümü Ferruh Sarıbay ile sorgular ölüme onunla meydan okur. Ferruh Sarıbay'ın zihinsel haritasına baktığımızda onun insanoğlunun yazgısı olan ölüme başkaldırısını görürüz.

Erk, insanın evrende varoluşunun nirengi noktasıdır; yaşamını, bir bakıma erki elinde tutma çabasıyla anlamlandırır. Shaekespeare'in *Kral Lear*'ında da Lear, Oktay

¹⁶⁰ Horozcu, 2008, s.102

¹⁶¹ Başar Başaran, *Zamanın Farkında*, 17 Kasım 2011 tarihindeki Cumhuriyet gazetesi, Kitap eki, s. 26

Rifat'ın *Bay Lear*'ında da Ferruh Sarıbay böyledir. Gençlikte de yaşlılıkta da erki korursanız, varlığınızın kaleleri sağlamdır.

Çalışmamda ele aldığım, bu çatışmanın yarattığı sorunsaldır; çünkü bu çatışma dün de vardı, bugün de var, yarın da var olacak; çünkü erk demek, yaşamak demektir. Shaekespeare de bu temayı işler, Oktay Rifat da. Oktay Rifat romanına, W. Shaekespeare' in *Kral Lear* adına benzer bir ad koyup aynı temayı işlemiştir; ama anlatım farklı olunca, hiçbir benzerlikten, aynılıktan söz edemezsiniz. Şiir, resim, tiyatro, eleştiri gibi türlerle yazın alanında söyleyecek sözü olan Oktay Rifat, altmış yaşından sonra, çağdaş anlatım olanaklarını denediği üç roman yazmıştır. Onun eserlerindeki en belirgin özellik, şiirin zengin kıvraklığıyla yetinmeyip romanda da çok zengin anlatım ustalığına ulaşarak, Türk edebiyatında yeni anlatım olanaklarının yolunu açmış olmasıdır.

Oktay Rifat'ın “Nara Benzerdin” şiiri tamamen kaybedilmiş o zıpkın gibi delikanlılık günlerine hayıflanmadır ve sanki Ferruh Sarıbay için yazmıştır Zamanın insanı önünde sürükleyen acımasızlığına isyandır. Oktay Rifat'ın zamanı sorgulayan bir yazar olduğunu birçok şiirinde ve *Bay Lear* romanında görüyoruz.”Şiirde şair ikinci şahsı anlatır. Sen bir zamanlar nara benzerdin der.

Nara Benzerdin

Nara benzerdin bir zamanlar, çoktun! N'oldu

Sana! Kırk atlı çıkardın dağa, yüz atlı

İnerdin dağdan. Kurşun bitmez tabancanda,

...

Yitirdi çoktan düşlerindeki çocuklar,

Kumsala çekilmiş ölü kayıklar gibi,¹⁶²

Şiirin adı da gençliğin yaratan üreten çoğaltan, doludizginliğini anlatacak şekilde nar sözcüğüyle metaforlaştırılmış. Çarşıdan aldım bir tane eve getirdim bin tane. Atasözünü de çağrışımını burada gençliğin üretkenliğini anlatmak için seçilmiştir. Nara benzerdin de görülen geçmiş zaman, geniş zamanla birlikte

¹⁶² Cevat Çapan, *Bir Aşka Vuran Güneş Oktay Rifat - Seçme Şiirler*, İ(st. Doğan Kardeş, YKY 2010), s.64

kullanılıyor. Geniş zaman geride kalmış şimdiki zamanı yakın geçmiş zamanı içine alacak şekilde, tüm geniş geçmiş zamanları içine alacak şekilde kullanılmıştır; şiirdeki tüm fiiller di'li geçmiş zamandadır. “ Benzerdin çoktun! N'oldu, çıkardın, inerdin, bitmez, şahlanır, çalardı, miçoydun, kaptandın, korsandın, martıydı, buluttu, yaslanır, bakardın, avcıydın, sinmiş, yakalar, çeker, çıkarırdın, düşerdi sürerdin n'oldu, yitirdi, kırıldı, kavruldu, verirdi, gider, toplardı, inmiş, benzerdin, düştü mü n'oldu boşaldın, döndün, benzerdin, çoktun! n'oldu ” Eylem bildiren sözcükler geçmiş yaşanıp bitmiş bir zamanı anlatmaktadır. Bu sözcükler de Ferruh.Sarıbay'ın yaşlılıktan gelen eylemsizliği ile ilişkilendirilebilir.

Şiirde “n'oldu” sözü çok tekrarlanır. Bu tekrarlar uzaktan bakan bir insanın zaman karşısında savruluşuna tanıklık ettiği bir insanın kaybettiklerine yanmaktır. Aslında kendisinin de dâhil olduğu tüm canlıların zaman karşısındaki durumunu sorgulamaktadır. Metafizik bir sorgulamadır bu. Shakespeare, Hamlet adlı eserinde *Kim dayanabilir zamanın kırbacına.* diyerek zamanın önemini anlatır.aynı yerinmeyi Oktay Rifat, Nara Benzerdin şiirinde hayıflanarak anlatır ;çünkü artık nara benzeyen, çoğaltan, üreten günler geçip gitmiştir. Nara benzerdin ama artık benzemiyorsun. Nar gibi bir taneden, bin tane olamıyorsun., zaman o denli acımasızdır ki artık çoğalmıyorsun.

Nara Benzerdin

Ne oldu diye sorar:

“Ordan bir perdenin gülü,

burdan bir zakkum dalı,

Sevinçler, aşklar toplardın torbana.

Üstüne serçe sürüsü inmiş, o mutlu

Ağaca benzerdin, deniz kokan yollarda

Şiirler düştü mü aklına! N'oldu sana!

Boşaldın, susuz değirmene döndün şimdi¹⁶³

Nar, üretmenin metaforudur. Şaire ilham veren, narın bir tanenin içinden bin tane olan mucizesidir bu çoğalma. Şaire yaşama sevinci verir. Yaşama sevincidir bir

¹⁶³ Cevat Çapan, *Bir Aşka Vuran Güneş Oktay Rifat - Seçme Şiirler*, (İst. Doğan Kardeş, YKY 2010), s.64

perdenin gülü, bir zakkum dalı. Bütün bunlar onun aklına şiirlerin düşmesine sebep oluyor yaratmadaki sancılı süreç gibi.

*Zaman bir yel gibi gelir, elde, avuçta ne varsa söküp alır. Gençlik gider gençlikteki imkânsız Bile başaran insan yoktur artık. Şair bunlardan ne kadar yakınsa da biliriz ki zamana karşı yapılan hiçbir savaş kazanılmamıştır.*¹⁶⁴

Bir zamanlar nara benzeyen Ferruh Sarıbay'dır. Zaman ve mekân kavramını altüst ederek cinselliğini diriltmeye çalışarak, derinlerdeki gizli aşkların hatırasını taze tutunarak, yüzeyle onlarla yaşamaya tutunmaya çalışır. Bu yüzden onu yaşamdan koparmaya çalışan yaşlılık gerçeğine zamanı altüst ederek, yaşanıp bitmiş, geçmişte kalmış olanları hâlihazırın içine katarak, geçmiş bugünün içine sığdırarak yaşar; çünkü yaşlılık omuzlarına ağır bir yük gibi çökmüştür.

Bay Lear romanına yaşlı bir insanın zihinsel süreçlerini onun ruh dünyasını anlattığı için bir yaşlılık romanı diyebiliriz. Oktay Rifat, bu romanı yazdığında 68 yaşındadır. Yaşlılığın yaklaşan sorunlarını Ferruh Sarıbay aracılığıyla aktarır adeta. O artık bir bilgedir. Yaşam üzerine cevap aradığı sorulara cevaplar bulmuştur. Yaşlılık da sevgi gibidir, saklanamaz, diyor, Thomas Dekker.

Profesör Dr. Yeşim Gökçe Kutsal da yaşlılığı şöyle tanımlar: *Yaşlanma ayrıcalıksız her canlıda görülen, tüm işlevlerde azalmaya neden olan, süregelen ve evrensel bir süreç olarak tanımlanabilir. Organizmanın molekül, hücre, doku, organ ve sistemler düzeyinde, zamanın ilerlemesi ile ortaya çıkan, geriye dönüşü olmayan yapısal ve fonksiyonel değişikliklerin tümüdür.*¹⁶⁵ Tanımlamasının en trajik noktası galiba geriye dönüşü olmayan yapısal ve fonksiyonel değişikliklerin tümüdür.

Bugüne kadar insanoğlunun canını yakan ona başkaldırtan da bu geriye dönüşü olmayan fonksiyonel değişikliklerle baş edemeyişi. *Bay Lear*, romanında Ferruh Sarıbay'ın trajedisinin çatışma noktası da tam buradadır. Yaşlılığa başkaldırıdır, meydan okumadır. Yaşlılığa ve sonrası olan ölüme cinsellikle

¹⁶⁴ Oktay Rifat Horozcu, *Bay Lear*, (İst. Y.K.Y. 2008), s.99

¹⁶⁵ www.istabip.org.tr, ,Hekim Formu,*Uluslararası Yaşlılar Yılı:1999* Dr. Yeşim Gökçe Kutsal

başkaldırır. Ölümün karşısına cinselliği çıkarır. Oktay Rifat'ın, şiirlerinden daha çok romanlarında cinsellik vardır.

Çoğunlukla yalıda yaşıyordu adam, yani geçmişte. Yaşlıları inceleyen geriatri biliminin yaşlılarda tespit ettiği azalan fonksiyonları Ferruh Sarıbay'da da görürüz.

Yaşlandıkça sosyal ilişkilerde azalma gözlenir. Çevreye ilgileri azalır: Ferruh Sarıbay'ın temas ettiği kişiler çok azdır. Onun zihninin içi kalabalıktır. Zihninin içi, dış dünyaya karşın daha sosyaldır; kızlarıyla çok seyrek görüşür. Karısı Fatma'yla aynı evin içindedir ama ayrı dünyalardadırlar.

Yaşlılıkta kişiler aşırı tutumlulaşır, mal ve para düşkünlüğü artar: Ferruh Sarıbay'ın kızlarının ve damatlarının mala düşkünlükleri daha Ferruh Sarıbay hayattayken onun evi üzerinde tasarruf yapmaları da onu mala karşı aşırı düşkün bir tutuma sokar.

Biraz daha buyurun!

Başka bir kaşıkla uzanıyor yeniden. Oda loş.

-Bu karanlıkta oturulur mu beyefendi?

Dünyanın parasını verirsiniz sırasında sonra beş kuruşluk elektriğe acırsınız.

-Elektriğin kilovatı kaçta haberin var mı?

*Ucuzluğu pahalılığı bahane. huy...*¹⁶⁶

Yaşlılıkta, öğrenme ve bilgiyi depolama konularında sıkıntı yaşanır: *Hafıza fonksiyonları yakın hafıza ve uzak hafıza olmak üzere incelenir. Yaşlılıkta öğrenilen bilgileri depolama ve yeniden hatırlamada bozulma belirgindir. Uzak hafıza sağlam kaldığı halde, yakın hafızanın yaşla birlikte belirgin azalması yaşlılıkta karşılaşılan şaşırtıcı durumlardandır.*¹⁶⁷ Ferruh Sarıbay'da da uzak hafıza çok canlıdır.

Ferruh Sarıbay'ın iç dünyası Süleyman'dan ve Fatma'dan daha karmaşık değil karışıktır. Hatta bu karışıklık yaşından dolayı karma karışıklığa dönüşür. Süleyman'da iç konuşmalar daha fazladır. Ferruh Sarıbay'da ise hayaller ve altüst

¹⁶⁶ Oktay Rifat, Horozcu, *Bay Lear*, (İst. Y.K.Y. 2008), s.183

¹⁶⁷ www.istabip.org.tr, ,Hekim Formu,*Uluslararası Yaşlılar Yılı:1999* Dr. Yeşim Gökçe Kutsal

edilmiş gerçeklik daha fazladır. Yaşlılığından dolayı mazide yaşadığından onda iç konuşmadan çok bilinç akışı, daha da ötesi olan bilinçaltı boşalması olan saçmalamalara rastlarız. Onda gerçeklik olgusunu altüst eden bilinçaltında yaşama, derinlerde yaşama daha fazladır.

O, kendini hep denizler dibi âleminde bulur aslında bu denizler dibi âlemi bilinçaltıdır. Oralarda mazide yaşar, zaman zaman gerçeklik algısı birbirine karışır. İçinde bulunduğu zamanı algılayamaz geçmişi bugün sanır; geriatride sık rastlanan bunama bu durumun hat safhalara ulaşmış halidir.

Romana adını veren *Bay Lear*, romanın esas kişisi Ferruh Sarıbay'dır. Olaylar Ferruh Sarıbay'ın etrafında gelişir. Olayın diğer şahısları roman boyunca zihinlerinden en az bir kere Ferruh Sarıbay'ın ölümünü geçirirler; *Ondan menfaatleri olmasaydı onun ölümünü düşünürler miydi?* diye kendi kendimize sorduğumuzda aldığımız cevap *hayır* olur. Birbiriyle hiç bir şekilde menfaatleri çakışmayan Süleyman ve Ferhunde'nin kocası birbirlerinin ölümünü bir kez bile düşünmezler hatta birbirleriyle çok da ilgili değillerdir; ancak Süleyman, bazen Ferhunde'nin kendi kocasının ölümünü istediğini düşünür.

Ferruh Sarıbay da damadının ölümünü aklından geçirir. *Oldukça loş demek istiyorum. Bu tekdüzelikle nasıl başa çıkılır! Birinin ölmesi gerekiyor ister istemez. Damat ölebilir, daha doğrusu ölmeli diye düşünüyorum. Damat hasta diyorum Leman'a...*

*Kırk yaşındayım. Selime'den on yaş küçük. Görünüş durgun Akdeniz Yazları gibi, bir çirkef kokusu geliyor dipten. Sevgisizlik. Karı ölmesini istiyordur ihtiyarın. Ferhunde kocasının ölmesini istiyor, kocası Ferhunde'nin.*¹⁶⁸

Ferruh Sarıbay'ın hikâyesi kişisel bir hikâye değildir. Bu hikâyenin içinde, arka planda, toplumun ve İstanbul'un değişen yüzünün derinlere yavaş yavaş sindirilerek anlatıldığını görürüz.

¹⁶⁸ Oktay Rifat Horozcu, *Bay Lear*, (İst. Y.K.Y. 2008), s.89

Ferruh Sarıbay'ın Ferhunde ve Selime adında iki kızı vardır. Selime kendinden 15 yaş küçük ressam Süleyman'la evlidir. Ferhunde'nin kocası da felçlidir. Ferhunde kocasına bakar.

Çoklu ve modern anlatım tekniklerinin denendiği romanda Ferruh Sarıbay'ın anlatıldığı bölümde Oktay Rifat devreye girer ve düşüncesini söyler. Tanzimat dönemi romancıları gibi mesela Ahmet Mithat gibi açıklama yapar. Bu romanın birçok yerinde böyledir. Yazarın geleneksel olana gitme arzusunu, gelenekten kopmayan çabasını burada da görürüz. Halk hikâyelerini de çağrıştıran bir anlatım özelliğidir:

*Yalı var. K.var Başkaları var. Bir romancıya benziyor Ferruh Sarıbay, geçmişinden bugüne yansıyan yaşamın belirli bir yaklaşımla varıyor üstüne, kendi kendini seçiyor, bilerek ya da bilmeyerek yeni bir süzgeçten geçiriyor kendini. Okuyucunun onu kavramak istiyorsa gözü üstünde olsun. Kimi zaman tek bir sözcükte, kimi zaman sözünü ettiğimiz o belirli yaklaşımda gizli kişiliğinin özü.*¹⁶⁹

Ferruh Sarıbay o kadar yalnızlık duygusu içindedir ki geçmişteki sevgilileri K. ve Alexandra'yı hayalinde diriltmeye çalışır. Yalnızlık duygusu dayanılmaz olduğu zamanlarda gerçeklik duygusunu altüst ederek onları bugün yaşıyormuş gibi düşünür. Özellikle gençlik sevgilisi olan K. onun için çok değerlidir. Adını değil de adının baş harfi olduğunu düşündürten K.'nın kullanılması da onun gizli bir sevgili olduğunu akıllara getirir. En mutsuz olduğu zamanlarda K'ya sığınmayı düşünür. K.nın yaşamıyor olması gerçeğini kabullenemez ve zihni ona oyun oynar onu yaşıyormuş gibi hayal ettirir. Ona ve Alexandra'ya hayali bir mektup yazar.

Yaşlılığın ağır bastığı gücün tükendiği noktada geçmişten seçilen hayal de gençliğin ve cinselliğin en doludizgin yaşandığı yıllara ait olması da yaşlılığa ve ölüme cinsellikle direnmenin gösterilmesi bakımından önemlidir. Romandaki diğer erkek kahraman Süleyman'da ezilmişliklerini ve hesaplaşmalarını cinselliği üzerinden yapar. Erkek ve kadın cinslerinin cinselliklerinin arasındaki farka işaret eder gibidir bu durum. Romandaki kadın kahramanlar hiç biri öyle değildir. F.S.'nin kızları Selime ve Ferhunde'nin cinsel yanları adeta yoktur.

¹⁶⁹ Horozcu, 2008, s.81

Romanda bu kadınlar cinsel yanlarının olmamasıyla hayatın dışına itilmiş birer varlık gibi hissettirirler kendilerini. Hatta kızlar, babalarının Fatma'yla yaşayacağı beraberliğe de neredeyse müdahale ederler. Bu yüzden baba, kızlarından nefret eder. Ferruh Sarıbay hayata cinselliğiyle tutunmaya çalışırken onlar onu ölüme göndermek isterler. Bu yüzden *Bay Lear* ölüm düşüncesinin arka planda çok yoğun işlendiği bir roman olmuştur.

Bay Lear romanı modern dil ve anlatımında denendiği teknikler, dünyayı algılayış, gerçek nedir, sorusuna yeni bir anlayışla verilen cevap açısından baktığımızda post modern bir romandır.

Ferruh Sarıbay'ın kadınları: Maziden hatırladığı; ama bugününde yaşayan kadınlar, kızlarının annesi olan, onda çok yer etmediğini anladığımız karısı, sevgilileri Katina ve Alexandra, para karşılığı birlikte olduğu çingene kadındır. Bugün hayatında olan kadınlar ise eski bakıcısı, şimdiki karısı Fatma ve Ferruh Sarıbay'ın Fatma'nın zaman zaman eve gelen ve ona karşı arzular beslediği Fatma'nın arkadaşı Leman'dır.

Ferruh Sarıbay kızlarının, damatlarının özellikle Süleyman'ın kendisinin ölümünü beklediklerini bilir ve yaşlılık ve ölüme karşı açtığı savaşta çevresindeki insanların da ona karşı tutumu onu çoğu kez çaresizliğe sürükler. Böyle çaresiz, bedbin bir gününde evden çıkar ve geçmişte kaldığı arkadaşının pansiyonunu bulmak ve böylelikle çevresindekilerden kurtulmak üzere evden kaçır bu firardır.

Sıkışmış, yaşlı bir insanın maziye firarıdır. Taksimde Hakkı isimli bir tanıdığının pansiyonuna gidip orada yaşamak ister; oysa gerçekte Hakkı yaşamamaktadır. Bu istek, aynı kaygılarla Vaquer pansiyonuna sığınan aynı ruh halindeki ve durumdaki Balzac'ın *Goriot Baba* 'sını düşündürür. Fransız romanını çok iyi bilen Oktay Rifat'ın çok etkileyici bir klasik roman olan *Goriot Baba*'yı yaşlı, Goriot Baba kahramanının Oktay Rifat'ın kahramanı Ferruh Sarıbay'ın yazarın bilinçaltının buluşturması olabilir. Goriot Baba'nın da kızları menfaatleri için babalarının peşindedirler.

Ferruh Sarıbay, pansiyona gitmek üzere evden çıkar. Bağlayıcıları koparma, özgürlük duygularıyla kaçışından sonra ardında bıraktıklarının, kendisiyle ilgili neler düşündüğünü, ardından neler konuşulduğunu hayal eder ve yol boyunca düşünür:

O pansiyona gitmeli. Kent içinde bu hız, ezecekti çocuğu az daha. Belediye diye diye çöpler kokuyor. Ferhunde'nin kapısını çalıyor Fatma:

-Bir şey mi istedin? Diyor. Ferhunde kaşları çatık.

-Babanız gelmedi.

-Gelmediyse gelir.

-Öyle değil iki günden beri yok.

-Gir içeri de konuşalım.¹⁷⁰

Bu gerçek bir konuşma değildir Ferruh Sarıbay'ın zihninde yarattığı konuşmalardandır.

Ferruh Sarıbay hayalindeki konuşmayı daha ileri götürür ve kendi ölümünü hayal eder. Evdekilerin onun ölümünün ardından neler düşüneceklerini de aklından geçirir; çünkü kendisinin onlar için önemli olmadığını bilir. Fatma *Öyle değil iki günden beri yok.* der. Hayali konuşma devam eder. Ferhunde, *Çoktan ölmüştü, diyor, kaybolması doğal. Üstelik densizin biriydi.-Densiz bacaklarıyla.¹⁷¹*

Alexandra'yı hatırlar. Onun hikâyesini bu bölümde Katina ve Alexandra'dan ölmüşler gibi bahseder. Gerçekten onlar ölmüşler mi yoksa mazide kaldıkları için mi zihinde mi öldürülmüşlerdir? Bu müphemiyet açıklığa kavuşmaz. Hakkı'nın pansiyonu da Hakkı da yoktur gerçekte. Ferruh Sarıbay yüz geri eder eve döner. Evde Fatma'yı yine maziden biri olan Katina'yla karıştırır.-Bir börek daha alın, dokunmaz, diyor Fatma. *Katina'ya ne oldu?* diye sorar; oysa Katina'nın hayali silinmiş, Katina, gerçeğe, Fatma'ya dönüşmüştür.

Ferruh Sarıbay'ın firarı başarısızlığa uğrayınca, başarısızlığı onda çok daha büyük bir çöküntü yaratır ve bilinç akışının bilinçaltı saçmalamalarına dönüştüğünü görürüz.

¹⁷⁰ Horozcu, 2008, s.121

¹⁷¹ Horozcu, 2008, s.121

*Gazetenin söylediğini musluk söylüyor her sabah. Geminin söylediğini halı söylüyor. Katina'nın söylediğini yerde bulunca eğilip aldım. Söylememek için söylüyor ama duymadım. Kapının arkasında biri var. Söylediğine bakma, yüzüme dön. Tabak düzdür yalnızlık gibi. Dış fırçası söylüyordu. Duvarın ötesinde biri var. Her yol söylüyor. Söylenmedi. Biri söylüyor sürekli duydum. Mandal söylüyor, eski bir şey söylüyor. Yenik başlangıç kavanozun içinde güneşi söylüyor. Kirpik. İnce kadınlar söylüyor: Alexandra. Bir yemiştir söylenen. Pansiyonda söylenirse duyulmadan söylenir. Kapıyı açtım sustu. Hakkı söylüyor: Yaklaş gazete sustu.*¹⁷²

Ferruh Sarıbay kelimelerle düşünür, kelimelerin etimolojilerine meraklıdır. Fransızcada varlıklar, dişi ve erkek olarak ayrıldıkları için dişil ve erkek ekler alırlar. Ferruh Sarıbay, Fransızca bilir. Kelimelerle oynar. Ferruh Sarıbay, Osmanlı tarihini iyi bilir. Tarih kitapları okurken tarihi olaylardaki hikâyeler, kendi hikâyesine bugüne karışır.

Dadrak ve Doroşka gemilerinin kalıntısı üstünde yüzdüm uzun süre. Süleyman aklımdan çıkmıyor. Bu oğlan başıma Abhaza Kara Hasan Paşa'nı başına örülen çoraptan daha sunturlusunu ördü. Zorbadır, eşkiyadır, fesat kumkumasıdır, katli vaciptir, ama bunu katledersek ne sen ne biz, ne Üsküdar kenti, kalır.

*Bugüne değin inme iniş ve kalp yetersizliği çeken dostlardan birçoğu sizlere ömür. Deli İbrahim öldü. Tahta oturuşu dün gibi gözümün önünde.*¹⁷³

Zaman ilerledikçe yaşlılığın ve ölüm düşüncesinin kısıkvrak sardığı Ferruh Sarıbay'ın benliği, artık zihninin hazırladığı art alana kaçışa geçmiştir.

Dün gece yattıktan sonra inanılması olanaksız gibi görünse de, birdenbire Tatarca konuşmaya başladım.

*-Yalvaç ine mezgıt fakı onlan acarlı, diyordu biri kapının arkasından.*¹⁷⁴

Evliya Çelebi'yi okur. Evliya Çelebi'nin üslubuyla, bir hayali geçirir zihninden Fatma, kız oğlan kızken bir fil doğurur.

¹⁷² Horozcu, 2008, s.161

¹⁷³ Horozcu, 2008, s.180

¹⁷⁴ Horozcu, 2008, s.182

Başımıza bir iş geldi. Fatma inanılacak gibi değil ama küçük, çok küçük bir kız doğurdu. Üstelik kız oğlan kızmış doğurduğunda. Bir kibrit kutusuna koymuş bana getirdi.

-Bu ne kız! dedim.

-Sormayın beyefendi, dedi, bunu ben kızken doğurmuştum. Ne var ki Menekşeliler çok yobazdır. Bir kızın Küçük de olsa, fil doğurmasına çok içerlediler. Doğumdan sonra subaşı, ebeye boğdurdu yavrumu. Menekşe’de kızlar fil doğuruyor gibi bir dedikodunun yayılmasından korkmuş. Ama şunun güzelliğine bakın! Hortum, göz, kaş, kuyruk, bu tatlılık kimde var!¹⁷⁵

Fatma, küçük filin Süleyman’dan olduğunu Evliya Çelebi’nin üslubuyla şöyle anlatır:

Hayvanat bahçesine gitmiştik. Bunun babasını gördüm orada. İçim mi kaynadı nedir gebe kalmışım. Daha doğrusu kara bir dam gördüm, bir direği kımıldanırdı. Süleyman: “Bre kız ileri varma!”dediyse de dinlemedim. Bir de ne göreyim, o kara büyük dam yürüdü beni kapıp havaya kaldırdı. Bir karanlık ısı yerde kaldım. Dört yanıma çubuklandımsa da elim ayağım ısıcak ete yapıştı. Sonunda bir hortumla aydınlığa döndüm. Üç saat cansız yatmışım. Karnım şişip üç yıldan sonra bu fili doğurdum. Subaşı ebeye boğdurdu, ben de bu kutuya koydum size getirdim.

-Çabuk götür göm bunu, dedim. Tatarca, evin içinde bir fil ölüsü bulunduğunu kızlarım duyarsa beni tefe korlar.¹⁷⁶

Fatma fil ölüsünü gömdüğünü söyler ama Ferruh Sarıbay ona inanmaz. Mutfak dolaplarını arar. Tatarca konuşmam beni yordu, diye düşünür. Hammer’i ve Evliya’yı sandığa koyması için Fatma’yla üst kata yollar.

Bu, hayalle gerçek arası düşlemler sırasında Ferruh Sarıbay İstanbul’un efsaneleri, tarihi olayları, hamamları, camileri, delileri, evliyalrı, ermişleri, dilencileri, sipahileri, yeniçerileriyle zengin yüzünü hatırlayarak zihninde karma karışık seyreterek gider ve Ferruh Sarıbay bu geçmişe hapsolür.

¹⁷⁵ Horozcu, 2008, s.181

¹⁷⁶ Horozcu, 2008, s.180

Onun layığı zengin geçmişiyle İstanbul'dur. İstanbul'un, derin, parlak geçmişi onun bilinçaltıdır ve Ferruh Sarıbay'ın zengin bilinçaltıyla buluşur:

*Gel, diyorum, başta sen çalgılarla damlar arası yoldan, çamur ve çöplük. Balılaesti Ana Taş, güney yok. Bir cam ikiye bölerse büyümez, kartal tüylerini döktü, ine çıka eritti ve eğitti kim ne yersin, kubbenin üstü yaldız ki aleme gözüün kamaşır. Hoddindi, mataratti, mudi.*¹⁷⁷

Mekân, Ferruh Sarıbay iki mekânda yaşar, biri hayalindeki geçmişindeki yalı, orada mutludur; diğeri hâlihazırdaki apartman katıdır. O, hali hazırdaki yaşadığı mekândan memnun değildir, mutsuzdur. Onun gerçekliğini ortaya çıkaran hayal-gerçek çatışmasını altında da gerçek mekân ve hali hazır mekân çatışmasının ele alınışı da romanın gerçeklik duygusuna yön veren önemli bir unsurdur.

Ferruh Sarıbay için bir nevi mutsuzluk kaynağı olan apartman katı, romanın diğer kişileri için birer rant kapısıdır. Onlar apartman dairelerini en çok maddi yönüyle önemserler. Apartman katlarının sevimsiz, kuru yavan, mimari güzellik ve özellikten yoksun halleri onları ilgilendirmez estetik kaygıları yoktur.

Süleyman da Selime'nin dairesinde bunalır, adeta kendini esir gibi hisseder. Yaşadığı mekân ve mekândaki eşyalar onu bunaltır. Resim yapabilmenin bedelini bu bunaltılarla öder.

4. TÜRK EDEBİYATINDA RESİM

İnsanoğlu yazıyı bulmadan önce yaşadıklarını mağaralara resimler çizerek anlatmış. Diller, ortaya çıkmadan önce resmin insanların anlaşma aracı olması da resim sanatının, dilden bile eski oluşunu göstermesi bakımından ilginçtir.

Dinler ortaya çıktıktan sonra dinlerin doğuşu, efsaneler, mitolojik hikâyeler resimle anlatmıştır. İslamiyet'ten önce Türkler, Şamanizm, Budizm, Maniheizm

¹⁷⁷ Horozcu, 2008, s.123

dinlerindeydiler. Bu dinlerin birer resim anlayışı ve bu anlayışa göre oluşmuş resimleri vardı. İnanışları, yeryüzünün varoluşunu, duygu ve düşünceleri anlatan bu resimler bir estetiğe sahipti. Bilen Buğra Hatice, *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi* adlı eserinde, İslamiyet öncesi Türk resmine ilişkin şunları yazar:

*Eski Türk resminin asıl temsilcileri, 745'te Göktürklerin yerine geçerek yeni bir devlet kuran Uygur Türkleridir. Eski Uygur şehirleri harabelerinde bulunan VIII. ve IX. Yüzyıllardan kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ile minyatürler Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir. Bunlardan rahipler, vakıf yapanlar müzisyenler tasvir edilmektedir.*¹⁷⁸

İslamiyet'le birlikte canlı resmi çizmek yasak olunca, dış dünyayı stilize ederek resmedilmek, suretiyle soyut resim ortaya çıkmıştır. İnancın resmi yasaklaması edebiyatta sözcüklerle resim yapma alanına kısıtlama getirmemiş hatta bu alanda gelişmeler olmuştur. Şaire mazmunları kullanarak, kelimelerle resim yapma imkânını sağlamıştır. Mazmunlar hazır hayaller olduğu için şairin ustalığıyla anlatımda canlılık buluyordu.

Minyatür sanatı da resmin çıkış yollarındandır ve resme en yakın olanıdır. Minyatür sanatında hayvanların sembolik kullanılışını Hatice Bilen Buğra şöyle anlatır:

*Musavvirin resminde tavşan şansın, eğer bir köpek ve bir şahin ile birlikte tasvir edilmişse soyluluğun, tilki zekâ ve kurnazlığın, kedi nankörlüğün, güvenilmezliğin, köpek cahilliğin, horoz cömertliğin, yakışıklılığın, çekirge yalnızlığın sembolüydü. Hüznün yoğun yaşandığı resimlerde bitki türlerinin çeşitlendiği görülmüyordu.*¹⁷⁹

İslam âleminde resmin yasak oluşu diğer sanatların, resimsel izlekler taşıyarak gelişmesine sebep olmuştur. Sözelimi, minyatürde, halı desenlerinde, mermerde, ahşapta, sedef kakmacılığında, hat sanatında, çinicilikte el sanatlarında sanatçı hayal gücünü sanatına nakşetmiştir. Dış dünyayı canlandırma, duygu ve düşünceleri en

¹⁷⁸ Hatice Bilen Buğra, *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi*, (İst Ötüken Yayınları, 2000) s.123

¹⁷⁹ Horozcu, 2008, s.116

güzel en etkili bir şekilde anlatma ihtiyacı Divan edebiyatı sanatçısının edebi sanatlara sarılmasına sebep olmuştur. Divan edebiyatının özüne damgasını vuran söz sanatlarının doğuşu, İslam dininde resmin yasak oluşuyla izah edilebilir.

Batı resmi, başlangıçtan itibaren uzun bir süreçte mitolojik ve dini konularıyla, çeşitli akımlar çerçevesinde gelişerek belli bir noktaya gelmiştir. Zaman zaman resim ve edebiyat aynı akımdan etkilenecek kendi anlatım olanakları içinde vücut bulmuştur. Örneğin, klasisizm, realizm, natüralizm, parnasizm, egzistansiyalizm, ekspresyonizm, kübizm, sürrealizm akımları birbirlerine karşı çıkarak edebiyatta, şiir ve romanda birbirini besleyerek gelişmiştir.

Bizim Batılı anlamda resim- edebiyat ilişkisini öğrenmemiz ise Batı'ya gidip orada Batılı ressamı tanıyan, resim sanatının dış dünyayı anlatım gücüne şahit olan Tanzimat yazarlarıyla olmuştur. Batı edebiyatının oluşumunda Batı resminin etkili olduğunu ilk kez Batılı tarzda romanın Türk edebiyatında başlatıcısı Namık Kemal dile getirmiş ve kendisi de eserlerinde resimsel öğelere yer vermiştir. Tanzimat yazarlarından Namık Kemal,

*Batılı ressamın resimlerine yüzyıllarca bakarak gözünü ve hafızasını terbiye ettiğini dış âleme bakmayı resimler sayesinde öğrendiğini söyler. Kendisinin de batıdaki resimlerden aynı şekilde etkilendiğini dile getirir.*¹⁸⁰

Dünyaya bir ressam gözüyle bakan yazarlarımız, Sami Paşazade Sezai, Halit Ziya Uşaklıgil, Recaizade Mahmut Ekrem ve kendisi de büyük bir ressam olan Tevfik Fikret'tir.

Halit Ziya Uşaklıgil'e göre Tevfik Fikret'in bütün şiirlerinde ressam fırçalarının darbeleri görülür. Tevfik Fikret'in şiirlerinde resimsel izler yoğundur. *Tevfik Fikret parnasizm akımının etkisiyle şiirler yazıyordu. Şiirde romantizme karşı çıkan, özünde şiirde gerçekçiliğe dayanan parnasyenler şiirde ayrıntılı ve nesnel betimlemelere yer vermişlerdir. Parnasyenler dış dünyayı nesnel bir bakışla anlatırlar. Dış dünyayı nesnel betimlemelerle ve nesnel bakış açısıyla anlatmak ressamın dış dünyaya çevrilen gözünü çok ilgilendirir. Tevfik Fikret'in şiirlerindeki*

¹⁸⁰ Horozcu, 2008, s. 157

*okuyucuyu derinden etkileyen vurucu betimlemeleri onun ressamlığının ustaca etkisinden ileri gelir.*¹⁸¹

Yağmur şiirinde Fikret, ses unsurlarını da katarak kelimelerle yağmurun, başlama anını ve yağmurun yağışını resimsel tasviri okuyucuyu etkiler. Yağmur'daki dış dünya gerçek dış dünyadır, şair nesnel bir resim çizer.

*Sokaklarda seylabeller ağlaşır
Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır;*

*Bulutlar karardıkça zerrata bir
Ağır, muhtazır dalgalanmak gelir;*

*Bürür bir soğuk, gölge etrafı hep,
Numayan olur gündüzün nısf-ı şeb.*¹⁸²

Sel sularının çağılması, insanların ağlaşması gibidir. Bulutlar kararınca her taraf kararır. Her yana bir ağırlık çöker, etrafı soğuk bir gölge kaplar ve gündüz gece yarısı gibi olur.

Yahya kemal Beyatlı, Milliyetimizi, kendimize göre, idrak ettiğimizden beri dilimden düşmeyen cümle budur: *Resimsizlik ve nesirsizlik... Bu iki feci noksanımız olmasaydı bizim milliyetimiz bugün olduğundan yüz kat daha kuvvetli olurdu.*"Beyatlı'ya göre resimsizlik yüzünden Cedilerimizin yüzünü göremiyoruz. Eski şehirlerimizi göremiyoruz, o kıyafetlerin asırlar arasında, yavaş yavaş nasıl tekâmül ettiklerini anlayamıyoruz."¹⁸³

Şair ve ressam olan önemli bir isim de Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Bedri Rahmi için halk kültürü halkın şiiri, kiliminin, halısının deseni, nakışların deseni onun resmini besleyen çok önemli kaynak olmuştur.

¹⁸¹ <http://www.msxlab.org/forum/edebiyat/159758-edebiyat-akimlari-parnasizm.7.01.2012>

¹⁸² www.antoloji.com/yagmur-103-siiri/6 Nis 2012

¹⁸³ Hatice Bilen Buğra, *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi*, (İst Ötüken Yayınları, 2000), s. 67

4.1. OKTAY RİFAT VE RESİM

Oktay Rifat'ın eserlerinde, bir ressamın ayrıntıyı ressamca yakalayıştaki ustalığına, ressam gözüyle dış dünyadan seçtiklerine, ressam gözüyle dış dünyadaki ilahi düzende yakaladığı estetiksel bakışı nasıl yakaladığına bakmak ve resim sanatı hakkındaki düşüncelerini irdelemek gerekir. Oktay Rifat'ın şiirlerinde resim vardır. Romanlarında bir ressam gözüyle dış dünyaya bakar. Bunun yanı sıra resim sanatı, roman kişileri aracılığıyla sorgulanır

Oktay Rifat, Türk edebiyat tarihinde I. ve II. Yeni akımlarının kurucuları içinde yer almış aynı zamanda ressam edebiyatçıdır.

Oktay Rifat da Bedri Rahmi gibi derin kaynaklar bulmuştu. Halk sanatını kendi sanatının potasında eritiyordu. Şiirinde ve resminde halk kültürü kaynaklarını kullanıyordu.

Oktay Rifat, sanat dalarının birbirleriyle sınıksız ilişkisinin önemine dikkat çeker; çünkü o edebiyat yaparken diğer sanat dallarından özellikle resimden kopmaz.

*Şiirde çağdaşlığı ararken müziğe, resme, yontuya bakmak bizi hem uyarır, hem de güvenle götürür gideceğimiz yere. Genç ozanlara derim ki: Öteki çağdaş sanatlarla şiiriniz arasında bir bağlantı kuramıyorsanız kusuru kendinizde arayın. Hoşa giden değil, sarsıcı, çarpıcı.*¹⁸⁴

Oktay Rifat, her zaman kendini önce şair, sonra ressam olarak görmüştü. Oğlu Samih Rifat bu konuda şöyle der:

Resim, ara sıra içine girdiği, ara sıra da uzaklaştığı bir tutku alanı Kimi zaman bilinçli bir uzaklaşma olurdu bu 'şiiri keser' diye düşünürdü. Kimi zaman da uzun

¹⁸⁴ Horozcu, 2008, s.113

*uzun keyifle resim yaptı; ama hiçbir zaman, gerçekten iyi bir ressam olduğunu düşünmedi. Ozandı o her zaman. Resim yaparken de.*¹⁸⁵

Oktay Rifat'ın sanatçılığında gözlemlenen en önemli unsur, Oktay Rifatın gelişme, ilerleme ve yenileşmenin şairi olduğudur. Her yazdığı eser, şiir, oyun, roman bir öncekine göre yepyenidir; ama bu yenilikler hiçbir zaman savurulmalar değildir. Her yeni adım, dünyanın ileriye doğru gidişatına, hayatın ritmine uyan bir yeni adımdır. Akan bir nehirde iki kez yikanılmayacağını bilen bir şairin dünyanın düzenine uyan, yenileşme, değişme ve devinimidir. O, sanatındaki değişimlerin dönemeçlerini şöyle ifade eder. *Şiir evrelerim yaptığım resimleri de etkiledi* der. Aslında romanları da gösteriyor ki şiir evreleri, resimlerini ve romanlarını da etkilemiştir. Bu da Oktay Rifat'ın sanatsal istikrarını ortaya koyuyor.

Oktay Rifat'ın şiirinde gerçeküstücülük, soyut şiir; resim sanatında modern resimdir. Şiirde kelimelerle ve resimde, bilinçaltına dayanan akıl ve mantığın dışında kalan, alışılmış dünya görüntüsünü alt üst eden anlayışıyla gerçeği değiştirmeye çalışırken çağın güzelini yakalamaya çalıştığı gerçeğin gündelik yaşamda bulunmayan yüzüdür bu.

Psikoloji bilimi bilinçaltına biriken, baskılanmış yaşanırılıkların varlığını ortaya çıkarmıştır. Baskılanan bu gerçeklerin açığa çıkarılması için, serbest çağrışımların ve çeşitli anlatım biçimlerinin kullanılması da çağın sanatlarını etkileyen bir gelişme olmuştur.

Sezer Tansuğ, Oktay Rifat'ın çağdaş resme katılma pratiğini şöyle ele alır:

Sonra bir gün resimsel deformasyona kendi imgelemine katmak isteyen bir görsel etkinlik havasına girdiği görüldü.

Kanımca bu resim çabası, munis bir ahşap eve dikilmiş gözden sakınmak, ya da zulüm görmüş küçük bir insancıl tadın onurunu koruma uğruna verilmiş ufak tefek ödünlerin bir göstergesini oluşturmak içindi. Belki buna resim olarak da bakılmamalı; bu resimsel oluşumlar imgelem dünyasına yeni boyutlar araştıran bir

¹⁸⁵ Horozcu, 2008, s.113

*çağdaşığa katılım pratiği olarak görülmeliydi. Munis iddiasızlığı da zaten bunu gösteriyor ve Oktay Rifat resimleriyle Şiirsel duyuş gücünün tutarlılığını hiç zedelemeyen bir görselliğin perdelerinde gezinerek, hiçbir ezgi çıkarmamayı başaran olgun tevazuunu kanıtlamış oluyordu.*¹⁸⁶

Prof. Mehmet Kaplan, Oktay Rifat'ın şiirleri ile modern resim arasında bağ kurar.

*Modern ressamalar gibi Oktay Rifat da dünyanın alışılmış nizamını değiştirerek, yadırgama hissi uyandıran yeni bir âlem vücuda getiriyor. Burada gerçeği taklit eden realizmin tam zıddına, bir fantezi ve oyun bahis konusudur der.*¹⁸⁷

Oktay Rifat'ı Türk edebiyatındaki yerine oturtuktan sonra, incelediği şiirlerinde, Oktay Rifat'ın ressamlığının ressam gözünün algıladığı dış dünyanın şiirlerindeki izdüşümü üzerinde önemle durur.

*Günler geçiyor baştankara
Çaresiz duvarlarında sepetlerin
Hâlâ o gemi hâlâ o balık
Gözlerimden tuttukları
Koca dolaplar gibi hurda
Aydınlıkla sürmeli pencereden*

*Eski huyları bunlar denizin
Yaslanmak ormana güneşle
Sulara kıl kadar yakın
Işıklı sürahiler içinden
Bütün merdivenlere kapalı
Dönen yuvarlağında elimin*¹⁸⁸

¹⁸⁶ Horozcu, 2008, s.43

¹⁸⁷ Prof. Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, şiir tahlilleri 2.* (İst. Dergâh Yay 1981), s.174

¹⁸⁸ Kaplan, 1981,s.174

Bu şiirde, dış âleme (tabiata) ait unsurlar ile(deniz, balık, aydınlık, güneş, orman, su), ev içine ait eşya (duvar, sepet, dolap, sürme, sürahi, merdiven) birbirine karışıyor. Bunlar arasında şairin kendisini de görüyoruz.

Hâlâ o gemi hâlâ o balık

*Gözlerimden tuttukları*¹⁸⁹

“Hâlâ” kelimesinin tekrarı manzaranın hiç değişmediğini, bir resimde olduğu gibi durgun statik halde olduğunu gösteriyor. “Çaresiz duvar” kelimeleri bu durgunluk ve kapalılık intibasını kuvvetlendiriyor. Şair, pencereden dışarısını ve içerdeki eşyayı seyrediyor. Şiir dışarıda ve içerde görülen şeylerin, modern resimde olduğu gibi, biraz karışık ve acayip şekilde yan yana getirilmesinden ibarettir.

Prof. Mehmet Kaplan, Oktay Rıfat’ın şiirlerindeki bu tutumun altında yatan temel felsefe ve sanat görüşünü şöyle dile getirir.*Bu davranış tarzının, bir yandan modern felsefeye öte yandan da gerçeküstücü sanat görüşüne dayandığını, modern felsefeye göre dünyanın insanı, insanın dünyayı yarattığı tezini ileri sürer. İnsana takaddüm eden, önceden kurulu ve sabit hiçbir nizam yoktur. Dünyaya biz mânâ ve şekil veririz. Esas itibarıyla şuur altına dayanan akıl ve mantığı aşan gerçeküstücülük de dünya tablosunu yok eder*”¹⁹⁰

Prof. Mehmet Kaplan, Oktay Rıfat’ın kelimelerle oynamasına sıcak bakmamakla beraber, onu şiir duygusu kuvvetli olan, orijinal bir şair olarak ifade eder. “*Oktay Rıfat, kelimelerle oynamakla beraber Perçemli Sokak’ta o, insana dünyayı yeni bir ışık içinde gösteren ve derin düşünceler telkin eden mısralar yaratmıştır. Onun en büyük mezziyetlerinden birisi, peşin basmakalıp fikirleri şiirine sokmayışı, yaratıcılık kabiliyetini serbestçe kullanışıdır.*”der.

Resim-edebiyat ilişkisini ele alırken iki ayrım yapabiliriz:

- 1) Eserlerinde resim sanatının etkisi, izlekleri.
- 2) Yazarı ressam olan sanatçının eserindeki resimsel izlekler.

¹⁸⁹ Kaplan, 1981,s.182

¹⁹⁰ Seyit K. Karaalioglu, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, (İst, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, 4.cilt, 1982), s.481

Belki de buna bir üçüncüsü ilave edilebilir.

3) Resim sanatının sorunlarını ele alan, romanlarda resim sanatının dayandığı felsefenin dünya görüşünün ele alınarak hayatın sorgulanması.

Oktaý Rifat, resimle şiir arasında kuvvetli bir bağ kurar. *Oktaý Rifat Kitabı*'nda 44 adet resmi vardır. Oktaý Rifat'ın şiirlerinde resim duygusu ve halis şiir yaratma kaygısı hâkimdir. Aynı resimsel kaygıyı romanlarından özellikle *Bay Lear*'da görürüz. Bilinç akışı tekniğinde, gerçeğe uygun olarak, insan zihninin bütün zenginliğini, tüm incelikleriyle yansıtmak isteyen yazar, biri diğerinden kopuk düşünceleri, tümce parçalarını ve tek tek sözcüklerin, imge ve hayallerin serbest çağrışımlarını iç içe sıralar. Oktaý Rifat'ın resimleri de böyledir. Gerçekliğin ters yüz edilmiş biçimidir.

Oktaý Rifat'ın resim, şiir ve romanlarında ulaştığı yetkinlik,, Garip'in önsözünde sinyallerini verdiği, Perçemli Sokak önsözünde poetika olarak ortaya koyduğu, döneminin son noktasıdır, Post modern sanat anlayışı. Yeni gerçek yaratma arzusu, resim yaparken fırçasında, şairken dizelerinde, romancıyken düz yazılarında hep aynıdır. *Bay Lear*'da yazar sıradanlaşan klasik romanın dışına çıkar.

4.2 BAY LEAR ROMANINDA RESİM

Bay Lear romanında Süleyman'ın dile getirdiği sanat anlayışı Oktaý Rifat'ın sanat anlayışıdır aslında. Post modern resim anlayışını Süleyman şöyle dile getirir:

-Evet dedi Selime

-Ne eveti!

-Aklına bir tedbir gelmiyor mu?

*-Bana bak dedim, bilirsin ben resim düşündüğüm zamanlar başka bir şey düşünemem, dış dünya ile ilişkilerim kesilir. Delikli bir kadın çizmeyi istiyordum, bir dikiş makinesi çıktı ortaya, dikiş makinesiyle kadın arası bir yaratık. Sanatçının görevi gerçeği yansıtmak mıdır sence, yoksa yeni bir gerçek yaratmak mı? Bu konu çok önemli.*¹⁹¹

Bilincin kayması, çağrışımların insanı uzağa fırlatmasıdır bu. Oktay Rifat, ressamlığının, romancılığının ardından geldiğini söylese de oldukça usta bir ressamdır. Son romanı *Bay Lear*'daki iki kahramanı Ferruh Sarıbay ve Süleyman resimle ilgilidirler. Ferruh Sarıbay ressam eniştesini hatırlar ve ondan edindiği resim zevkini, resim anlayışını gözler önüne serer. Süleyman ise resme tutku ile bağlıdır. Ressamlık onun mesleğidir. Resim yapabilmek uğruna adeta kendini feda etmiş sevmediği ama ayrıca ona mecbur olduğu için de nefret ettiği Selime ile evlenmiştir

Romanda ressam Süleyman ve Ferruh Sarıbay vasıtasıyla eski Türk kültürünün resimsel yanının yaşamın içine katılması ele alınır.

Romanda Ferruh Sarıbay'ın hatıralarında resim önemli bir yer tutar, damadı Süleyman da ressamdır; romanda iki kahramanın da resimle ilgisi vardır; sanki yazar geçmiş anlatırken ve bugünü anlatırken renklerin ve resmin penceresinden ayrılamaz. Bu yüzden iki kahraman da resimle ilgilidir. Kendisinin resme olan ilgisi, resim sanatına sanatçı olarak yaklaşımını sanki romanın kahramanlarından biri olan Süleyman vasıtasıyla dile getirir.

Ferruh Sarıbay, resimler yapan eniştesini hatırlar. Tahta bir levhaya resim kâğıdını iliş­tirir, gözlüklerini takar, minderde çekmecenin önünde resim yapan enişteyi ahşap köşkün ikinci katında dipteki odada, kalın ağır yaldızlı çerçevenin içindeki manzaranın bir yeşili kalmıştır aklında. “*Pürtüklü resim kâğıdına su sürüyor eniştesi.*”

Bay Lear romanında, Oktay Rifat'ın tali kahramanı Ferruh Sarıbay'ın damadı ressam Süleyman'dır. Oktay Rifat, Perçemli Sokak'ta ortaya koyduğu poetikalarını,

¹⁹¹ Oktay Rifat Horozcu, *Bay Lear*, (İst. Y.K.Y. 2008) , s.88

sanat anlayışını sanki bu romandaki ressam Süleyman aracılığıyla tartışır. Aslında Süleyman çoğu kez Oktay Rifat'ın kendisidir. Oktay Rifat, Süleyman gibi resim sanatıyla hayatı sorgular. Bu romanda resim çok yer tutar. Süleyman ve onun ressamlığı Oktay Rifat'ın kendi yaşamsal sorunsallarını resim aracılığıyla Süleyman ve hatta o yetmez Ferruh Sarıbay aracılığıyla da aktarır.

Romanın kişileri arasında Süleyman, yazarın şahsi yaşantısından izler taşır. Yazar bu romanıyla sıradanlaşan klasik romanın dışına çıkar. İnsanın çevresiyle bağ kurduğu bir dış dünyası, bir de kendinden başka hiç kimsenin olmadığı iç dünyası vardır. İnsanın gerçekliği kendi iç dünyasındaki akışkanlıktadır; *Bay Lear*, romanında görünüşte adeta aralarında sorun yokmuş gibi duran roman şahıslarının, iç dünyalarına baktığımızda, birbirlerinin ölümünü bekledikleri hatta birbirlerini öldürmeyi planladıkları, bilinç akışı tekniğiyle gerçekçi bir anlatımla okuyucuya aktarılır.

Okuyucu olarak ereriz ki gerçeği gizleyen, maskeleriyle dış dünyada yaşayan insan ile kendine sığınan, kendi kendine düşünen insan arasında en gerçek olan insan, zihnini izlediğimiz insandır. Klasik romanda okuyucu, kişilerin iç dünyalarını ilahi bakış açısıyla ya da kahraman bakış açısıyla görür; fakat bilinç akışı tekniğiyle okuyucu, doğrudan roman kişilerinin çağrışımlarla akan iç dünyasında, hatta zihninin saklı sularında gezinir durur. Romanın büyük bir kısmı, roman şahıslarının bilinç akışına ayrılmıştır.

Süleyman Oktay Rifat'ın şiirlerinde benimsediği halk kültürünün zenginliğinden beslenme prensibi *Bay Lear* romanında Süleyman'ın resim sanatında benimsediği yoldur. Kendi evini döşememiş Selime'nin evine içi güveysi gelmiştir. Yaşadığı evin ve gördüğü evlerin kendi kültüründen uzak zevksiz olması onu rahatsız eder. Çocukluğunu hatırlar ve derinlere dalar.

Bir düşmanlığı var evlere, ev içlerine. Eşyanın plastik bir değeri olabileceği bizde kimsenin aklına gelmez. Bir salonu döşemek bir resim döşemek gibidir. Pahalı mal, tek başına güzel bir koltuk, bir bütün içinde korkunç bir uyumsuzluğa düştü mü orada nasıl yaşanır! Kimi zengin evlerindeki koyu meşe rengine boyanmış o pirinç tokmaklı kapılarda, ortadan boğularak kordonla bağlanmış ağır perdelerde,

*kornişlerden sarkan kıvrımları hesaplı perde üstlerinde son dönemin tarihi yatıyor.*¹⁹²

Süleyman'ın bilinç akışı çağrışımlarla kesilir ve artarda gelen düşünceler zor anlaşılacak derecede adeta saçmadır. Aslında bu dağınık ve kopuk kopuk gibi görülen akışın da kendine göre bir mantığı vardır. Süleyman Konyalıdır. Anadolu Selçuklulardan kalan resimleri ve Osmanlıyla gelen hat sanatını ansır, bunları hayranlıkla düşünür. Bu düşünceler bir film şeridi gibi geçer gözünün önünden. Camilere çizilen yeşil servi, elifli vavlı hat sanatı. Anadolu Türk resim sanatını düşünür

...Deve Selçuklu da ondan. Bizler Kırşarlı oluruz, Konyalı demek istiyorum, Porsuk çayının Sakarya'ya dökülüştünden, İndi. Kuş mu insan mı? in mi, cin mi! Ne inim ne cinim, senin gibi değilim, ben bir beniademim. Resim insanı delip Anadolu toprağına kök salarsa vavlar, karınlı cimler, mimler çizeriz duvarlara. O caminin duvarına yeşil serviye oturtan ustayı bulsam elini öpsem, hışır hışır olsa da yaba tutmaktan yeke tutmaktan, belki de balıkcıdır.

*Saat kaç dedim, ağzını açtı, tek dişi kalmış canavar, altı buçuk.*¹⁹³

Geçmişi hatırladıktan sonra günlük hayatına döner ve uzamış olan saçlarını nasıl kestireceğini düşünür. “*Selime kesmiyor, berbere gitmek zorundayım. Uzat uzatamıyorum, kes kesemiyorum*” zihin yine sıçramalarla Süleyman'ın hayatının esasını teşkil eden resme gelir.

*İki uçlu fırça, biriyle tuvali boyarken öbürü boşluğa neler çiziyor, tersine çevirsek, sen bunu al, öbürünü bana ver. Rastlantıdan kaçma rastlantının kucığına düş, o senden akıllı. Akıllı olsam külahları değiştirdim akılla. Çok şükür değilim*¹⁹⁴

Hiçbir şey dışarıdan görüldüğü gibi değildir. Süleyman'ın iç konuşmalarıyla bir ressamın gerçekliğine ereriz. O, yaşamı resim olarak görür, yaşama resim penceresinden bakar.(Oktay Rifat'da da resim, şiire ulaşmak için bir araçtır.) Onun yaptığı her şey resimden geçer.

¹⁹² Horozcu, 2008, s.165

¹⁹³ Horozcu, 2008, s.165

¹⁹⁴ Horozcu, 2008, s.170

Resim, hayatının odağındadır. Selime'yle parası için evlenmesinin özrü da resim yapabilmek içindir; oysa Selime'nin parasına muhtaçtır kendisine itiraf edemediği bu gerçek onunla parası için evlenmiş olduğudur. “Resim uğruna, sanat uğruna değer miydi?” diye düşündüğü için derinden derine rahatsızlık duyar.

Resim yapmak için evlenmiş olmak onun özrüdür. Çoğu kez bu özür Süleyman'ı teselli edemez ve o hezeyanlara kapılır. Yüzünü yaklaştırarak bakar aynaya. Aynada kendini görür. Süleyman:

*Sürekli resim düşünüyorum deminden beri aklımdan geçenler de resim çünkü yaşamla ilgili her şey resim çünkü bir mekanizma belli etmeden resimler tasarlıyor Sesini duyabilsem. Duyabilsem. Çok şey var bilinmesi gerekli. Topala takma bir bacak gerekli bana bir şeyler gerekli Selime'yle parası için evlendimse niçin evlendim. Resim yapmak için evlendim.*¹⁹⁵

Sanatçı yaşamla davası olan kişidir. Süleyman'ın da yaşamla davası vardır. Bu davasını, sanatla ortaya koyar. Süleyman, bir iç monologunda sanatçıyı yüceltir.

*O Selime ile evli beş yıldan beri. İki türlü adam var yeryüzünde. Sanatçılarla ötekiler: Tek kollular, tek bacaklılar, yassı kafalılar.*¹⁹⁶

Selime'yle hiçbir şey paylaşamaz. Sanatçının en önemli sorunsalıdır, anlaşılammaktan doğan yalnızlık duygusu. Selime onun resimlerinden hiç etkilenmeden, resimler üzerine hiçbir şey söylemeden bakar; oysa Leyla resimler üzerinde konuşur, hatta Leyla resimlerine bakarken ressamda onunla yatma isteği uyandırdığını söyler. Yazar, bunu Süleyman'ın iç konuşmasıyla verir. İnsan ilişkilerinde uyumun, ruhların uyumu olduğunu anlatır ve bu uyumun buluşma noktası sanattır. Süleyman, bunu içinde duyumsar.

Kişinin kendinden olanla buluşması, konuşması en doğal hakkı. Onlar bu yakada, ötekiler karşıda. Cinsel değil, ruhsal bir açlık sorunu bu. Selime resimlere

¹⁹⁵ Horozcu, 2008, s.117

¹⁹⁶ Horozcu, 2008, s.118

*bakarken tüyü bile kıpırdamıyor, ama resimlerine o bakarken konuşmak gereğini duyuyor. Korkuyorum belki de. Kimi yerlerini gösteriyor bakılan resmin, kıvrıyor cıgaralı elini tuvalin orasında ve kızın başını anlayışla eğişi onunla yatmak isteği uyandırıyor içinde. İnsan ilişkisi alabildiğine böyle derinleşir, dış uyumlarla beslenen iç uyum yatmadaki uyumu son kerteye böyle çıkarabilir. Birleşme bir özümseme.*¹⁹⁷

Süleyman'ın çocukluğunu ve geçmişini de karmaşıklığının içinden çeker çıkarır. Süleyman, Selime'yle evlendikten sonra onun evinin içindeki eşyalara karşı bir ressam ilgisi, ayrıntıda zevk arayan sanatçı bakışı görülür. O insanın eşyayla ilgisi üzerinde durur:

*...düz kadifeyle kaplı üç koltuk ve bir kanepeden oluşan takıma yanları açık kolları ahşap ikisi eş biri değişik üç ayrı koltuk eklenir, köşe bucağa bakır bir ibrik, bir yazma, eski bir kilim atılmış olduğu söylenirse Selime'nin salonu anlatılmış olur... Süleyman hoşlanmıyor bu eşyalardan ama kılıfların kumaşlarını o seçti. İğrenç olmasından korkuyordu. Cırlak iri güllerden sakınmalıyız..." "Eşyanın plastik bir değeri olabileceği bizde kimsenin aklına gelmez. Bir salonu döşemek bir resmi döşemek gibidir.*¹⁹⁸

Oktay Rifat'ın anlatımında, şiirinde ve romanında ressamlığının izlerini görürüz. İstanbul'un mevsimlerini, bahçelerini anlatılırken şiirseldir, resimsel, işitsel, kokusaldır.

Denize karışmış bahçedir kokan, yazdır.

Ağacın dibinde ölmekle kararmamış bir beyazlık duruyor. Al ve kokla.

Uzaktan uzağa duyulan bu yankı kokuya kulak ver.

...Birdenbire yaz işte. Ferruh Sarıbay uyumasa görecekt bütün bunları. Onun gözü her gün denizde, denizin renginde, martının kanadında yansıtmaya elverişli her nesneden göğe ağar o binlerce ışılda. Maviyi sabahtan akşama alttan üstten delip geçen o ışınlarla canlı bu gök, bu kıyı, her an başka renkte, başka kokuda, başka konumda. Kimi zaman bütün ayrıntılarıyla ortada, kimi zaman gizli ve silik. Ama

¹⁹⁷ Horozcu, 2008, s. 118

¹⁹⁸ Horozcu, 2008, s. 175

Ferruh Sarıbay uyurken yazar uyanıktır ve onun yerine düşünecek kadar Ferruh Sarıbay'ın içindedir. Bu romanda zaman zaman, yazar mı anlatıcı, Ferruh Sarıbay mı ayırımına varamadığımız acemiliklere de rastlarız.

Yazar, tanrısal bakış açısıyla Ferruh Sarıbay'ın neler duyumsadığını bilir Yaşlı bir insanın hayata bakışına şahit olur. Belki de Oktay Rifat'ın bilinç akışı tekniğini kullanırken ilk romanları olması bakımından acemiliği ve modern bir anlatım tarzının Türk romanındaki acemiliğinden kaynaklanan zorluklar yazarın roman kişisi ile okuyucunun arasından çekilmesi ilkesine zaman zaman uymadığını görürüz. Ferruh Sarıbay için,

*Duygulu değildir o. Özlemin gücü olmasa bu camın önünde durmaz. Geçmiş günü, kimi zaman birdenbire yaşaması, bulması ve duyması daha çok temelli ayrılık korkusundan. Göç yaklaştıkça bahçe, yalı, mahalle, iskele, ahşap, taş, su kendi anlamının doruğuna tırmanıyor, hepsi bu*²⁰⁰ *der.*

Ölüm yaklaştıkça hayatın içindeki ayrıntılar güzellikler daha çekici hale gelir. Bu hâl Ferruh Sarıbay'ın duygulu bir insan oluşuyla ilgili değildir. Akan zamana karşı koyamayışı, yaşlılığıyla ilgilidir.

Oktay Rifat'ın, şiirlerinde ve romanlarında eşyayla ilgili ayrıntılara çok yer verdiğini görürüz ve yazarın hayatın içindeki eşyaya dair ayrıntıları bu denli ayrıntılı seçişine şaşarız. Aslında eşyanın bu denli yoğun anlatılması modernleşmeye başlayan insanın, eşyaya boğulduğunu ve bu eşya çokluğu içerisinde insanın insanı kaybettiğini, doğasını yitirdiğini anlatmaya çalışır. Bu, romanın art alanında işlenen temalardan biridir. Eşya, insanların birbirini bulmasında adeta bir engeldir. Oktay Rifat, bu romandaki kişilerle okuyucuyu adeta tanıştıtırırken, bir takım eşyayla kişiler arasında da ilgi kurduğunu görüyoruz. Hayatımızda öyle eşyalar vardır ki bu eşyalar

¹⁹⁹ Horozcu, 2008, s. 175

²⁰⁰ Horozcu, 2008, s. 120

gündelik hayatımızda, hayatımızın birer parçası haline gelmişlerdir. Bir cezve, yorgan, halı, duvarda asılı resim bu nesneler romanda canlılık kazanır.

Özellikle evlilik hayatının insanı birbirine yakınlaştırdığı dört duvar olan, ev içinde eşya bir kalabalıktır ve insanı birbirinden uzaklaştırır. Bunu en iyi anlatan şairlerden bir Oktay Rifat'tır o aşçı, marangoz ve ressamdır. Çalışan işçilerle özdeşliğini, nesnelerle olana yakınlığı onları çok iyi tanıdığını gösterir. İnsanlar yaşadığı mekânlarda eşyalarını seçerken, evlerini döşerken, hangi zevke göre seçtikleri önemlidir. Romanın tezlerinden biri olan art alanda işlenen temalardan biri olan batılılaşma sorununu eşya- insan açısından, romanın kişilerinden Süleyman aracılığıyla anlatılır. *Batılıya benzer yaşamak. Amerikalı gibi yulaf unu yemek sabah kahvaltısında.*²⁰¹ Resmi değil de çerçevedeki abartıyı ön plana çıkaran, zevksiz ölü resimlerin evlerin duvarlarında yer alarak yaşantıya eşlik etmesi Süleyman'ı rahatsız eder.

*Resim asmış olmak duvara, güzelliğine çirkinliğine bakmadan kimin nesi, neyin nesi olduğunu düşünmeden, neyi çözümler Bir bildiğin salonunu düşünüyor. Çerçeve, geniş kenarlı, büyük ve yaldızlı oldu mu içindeki resme bakan yok. Kitapçı dükkânlarında sergilenen tabelacı işi salkım söğütlü yağlı boya manzaraları, o korkunç resimleri nasıl asarlar evlerine.*²⁰²

Oktay Rifat'ın şiirlerini ve romanlarını onun ressam gözünün renk, biçim, estetik anlayışıyla yazdığını, resme ait kaygıları da roman şahısları aracılığıyla aktardığını görüyoruz.

“Güllü entariyi Menekşe’de giydi. Takunyalı bir kız geliyor karşıdan, çeşme kuyruğuna giriyor.” Fatma, çocuktur. Gecekonuda evlerde su yoktur Fatma çeşme kuyruklarına girer eve su taşır. Fatma’nın geçmişe dair bu hayalini resim siler gibi silmeye çalışır. Zihninden uzaklaştırır ama uygun çağırışlarda bu hayaller yine ortaya çıkar. *Bulutlar geçiyor gökyüzünden eski bir resmi silerek.* şeklinde bir ressam gözüyle anlatır.

²⁰¹ Horozcu, 2008, s.149

²⁰² Horozcu, 2008, s.149

Fatma'nın genç bir kızken yaşadıklarını yazar yine ışık ve güneşi katarak ressam gözüyle anlatır. Seslendiremediği kendisine sakladığı anıları arasında sümüklü bir oğlanı aralığa çekmesi ve unutamadığı aralığın aydınlığı vardır. Bu Fatma'nın çocukluğunda yaşadığı ilk cinsel deneyim olabilir.

*Güneş görünüyor delikten. Hocalar, çayın içine uyku hapi atarak ayinci karıların ırzına geçiyorlarmış. Saçları beline dek uzun. Sümüklü bir oğlanı çekiyor kolundan aralığa. Aralığın aydınlığı hiç unutmadığı bir deniz gibidir.*²⁰³

Yapı Kredi Yayınlarının 2007'den itibaren yayımladığı üç romanında kapak olarak Oktay Rifat'ın üç tablosunu kullanmıştır. Oktay Rifat, resimle şiir arasında kuvvetli bir bağ kurar. Oktay Rifat Kitabı'nda kendi eseri olan 44 resim vardır. Oktay Rifat'ın post modern resimleri ile *Bay Lear* romanı arasında da paralellik vardır. *Bay Lear*'da anlatılan gerçeğin dağınık yüzüdür.

Mekân, Ferruh Sarıbay iki mekânda yaşar; biri hayalindeki geçmişindeki yalı, orada mutludur, diğeri hâlihazırdaki apartman katıdır. O, hâlihazırdaki yaşadığı mekândan memnun değildir mutsuzdur. Onun gerçekliğini ortaya çıkaran hayal-gerçek çatışmasını altında da gerçek mekân ve hayali mekân çatışmasının ele alınışı da romanda gerçeklik duygusuna yön veren önemli bir unsurdur.

Ferruh Sarıbay için bir nevi mutsuzluk kaynağı olan apartman katı romanın diğer kişileri için birer rant kapısıdır. Onlar apartman dairelerini maddi yönüyle önemserler. Apartman katlarının sevimsiz, kuru yavan, mimari güzellik ve özellikten yoksun halleri onları ilgilendirmez çünkü estetik kaygıları yoktur. Apartmanlara özenerek, onları yaşamlarına sokarak neler kaybettiklerini bilmezler.

Süleyman da Selime'nin dairesinde bunalır, adeta kendini esir gibi hisseder. Yaşadığı mekân ve mekândaki eşyalar onu bunaltır.

²⁰³ Horozcu, 2008, s. 118

SONUÇ

Oktay Rifat, şairliği ile bilinse de o şairliği, oyun yazarlığı ve az bilinen romancılığı ve ressamlığı ile bir yazın ve kültür adamıdır. Oktay Rifat, yeniliğin ve değişimin yazarı olarak Türk Edebiyatında hak ettiği yeri bulmuştur.

Garip akımının kuruluşunda yer alan, İkinci Yeni'ye yön veren bir şairdir. Oktay Rifat ilk denemesi (1941) olan (kendisinin imha ettiği)Ahmet'ten sonra 1976, 1980, 1982'de üç roman yazar. Olgunluk çağında yazdığı bu üç romanının başarıları dikkate değer. Madaralı Roman Ödülü'nü aldığı *Danaburnu* romanında; toplumunun yapısını, sosyal çalkantılarını, sorunlarını ve insan ilişkilerini başarıyla ele aldı. Sinemaya da uyarlanan, kadın erkek ilişkilerinin, sosyal olayların çerçevesinde ele alındığı *Bir Kadının Penceresinden* adlı romanı; ayrıca modern anlatım tekniği olan bilinç akışı tekniğini başarıyla uygulandığı *Bay Lear* önemli eserleridir. Oktay Rifat, modern romanın başlangıcında bilinç akışı tekniğini kullanarak Türk edebiyatının modern edebiyata geçiş değişimine, büyük katkı sağlamıştır.

Oktay Rifat'ın yeniliğe eğilimli ve tutkulu oluşunun yanında, özünden, halk şiirinden beslenen poetikası da onun dikkate değer yanıdır.

Oktay Rifat üç romanını yazmadan önce son derece başarılı oyunlar yazmış ve şiirlerinde de karşılıklı konuşma tekniğini kusursuz kullanmıştır. *Bay Lear* romanında, iç konuşma, bilinç akışı tekniği, dış konuşmadan çok daha fazladır. Bu da gösterir ki bilinç akışı tekniğine önem vererek özellikle kullanmıştır.

Oktay Rifat değişim ve yeniliklerin şair ve yazarı kimliği ile karşımıza çıkarken bir aydın duyarlılığı ile toplumun insanına dair sorunlarını, ülkenin siyasal

çalkantılarını, sosyal meselelerini, yetkin bir yazar gözüyle gözlemlemiş ve toplumsal sorunları ve çözümlerini romanlarının art alanına yerleştirmiştir.

Romanlarının art alanında, resim sanatı, sanatta beğeni yozlaşması, yaşlılık, cinsellik, kentleşme, köyden kente göç, çarpık kentleşme ile İstanbul'un bozulan güzelliği ve kaybedilen değerleri, yozlaşan insanlar evlat – ebeveyn ilişkilerinde sevgisizlik, menfaat çatışmaları, riyakârlık, aldatma, aldatılma, iletişimsizlik, bir dönemin sağ-sol çatışması içinde bireysellik ve kadın hakları sorunları başarıyla ele alınmıştır.

Modern hayat ve tüketim toplumu oluş yolundaki, teknolojiden, insana uzanan değişimler. İnsanların çoğalan ve doymak bilmeyen ihtiyaçlarının, insanı, nesneye köle yapacak şekilde bağlaması ve insanı insandan uzaklaştırarak sevgisizliğe sebep olması konuları işlenmiştir. Kısaca “Modernizm, nesneye kul olmuş, kendi kölelerini yaratacaktır, olgusunun ortaya çıktığı, modernizm totalitarizmdir.” düşüncesinin filizlenmeye başladığı eserlerdendir. Adeta geleceğin bir sinyalıdır modern hayatın nesne -insan çılgınlığı.

Bay Lear romanı, Oktay Rifat'ın iç konuşma ve bilinç akışı tekniğini kullanarak ele aldığı romanıdır. Bilinç akışı tekniği iç konuşma (iç monolog) tekniğinden farklıdır. Bu roman, sadece romanın yaşlı kişinin, yaşlılığının kişisel hikâyesi değildir. Bu kişisel hikâyenin arka planında toplumun ve İstanbul'un değişen yüzünü, yozlaşmasını görürüz.

Bilinç akışı tekniğiyle yazılmış bu romanda sosyal konuların yanı sıra, madalyonun öbür yüzü, insanın nihayi, tek kişilik yolculuğu olan yaşam ve yaşlılık anlatılır. Ayrıca yaşlı bir insanın dış dünya ile kişisel çatışmalarının başarıyla anlatıldığını görürüz.

Bilinç akışı tekniği insanın dış dünyadan gizleyebildiği, zihinsel olgusunu açığa çıkardığı için insanı tanımamıza yarayan, belleğin sınırladığı zamanlarda gezinen, önemli bir tekniktir. Bu teknik öğretir ki: Dünya bir tane değil, zihinsel gerçekliğine erdiğimizde, her insanın bir zihni vardır. Her zihnin kendi yarattığı

dünyada kendi gerçekliği farklıdır. Bir tane değil. Yeryüzündeki insan sayısı kadar dünya vardır; çünkü her insan ayrı bir dünyadır.

Bilinç akışı tekniği sadece roman türünün dil ve anlatımı açısından değil romanın insan gerçeğini aramada geldiği son noktaya hizmet ettiği için modern romanın belkemiğini teşkil etmektedir.

Oktay Rifat'ın şiirlerinden bilinç akışı tekniği ile romanlar öyküler çıkabilir; çünkü onun her şiiri bir hikâyedir. Bilinç akışı tekniği ile insanın içine, içindeki gerçekliğe, zihnine el atılmıştır. Bu, insan gerçekliğine ulaşmada önemli bir adımdır. Bu romanın tarihsel çizgisinde önemli bir gidişattır, bir süre sonra romandaki bu bilinç akışı tekniği, bilinçaltının yansıtılmasına dönüşecektir.

Oktay Rifat bugün yaşamıyor; ama günümüzün ve hatta geleceğin şairidir; çünkü o hiç bir zaman yaşadığı zamana sığmamış hep ileriye atılmıştır.

Oktay Rifat her zaman kendisi olmuş, hiç bir surette taklit yoluna gitmemiştir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif**, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Yay., 1993.
- Aktaş, Şerif**, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesi*, Ankara: Akçağ, Yay.,1991.
- Anday, Melih Cevdet**, “Oktay Rifatın Şiirinde Sürekli Olan ve Değişen” *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Temmuz, 1988, S.92, s.24-28
- Aristoteles**, *Poetika*, İst. Remzi Kitabevi, 1998.
- Atılgan, Yusuf**, *Aylak Adam*, İst. YKY, 2001.
- Aytür, Ünal**, *Henry James ve Roman Sanatı*, YKY, İst. 2009.
- Balcı Yunus**, 2007, “Tutunamayanlar ve Bilinçaltı Dili”, *UTEK Bildiriler, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi*,İst.Kültür Üniversitesi, S.2, s.67-74
- Başaran, Başar**, “Zamanın Farkında”, , *Cumhuriyet Gazetesi, Kitap eki*, 17 Kasım 2011,s.14-16
- Belge, Murat**, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İst.Y.K.Y, 1994.
- Bowling Lawrence**, “*Bilinç Akımı Tekniği Nedir*”, *Yeni Dergi, Bilinç Akışı Özel Sayısı*, 1965, Mayıs, İst., s.10-22
- Buğra, Hatice Bilen**, *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi*, İst. Ötüken Yayınları, 2000.
- Çapan, Cevat**, *Bir Aşka Vuran Güneş Oktay Rifat - Seçme Şiirler*, İst. YKY, 2010
- Çapan, Cevat**, *Garip şiirinin 70. yıl dönümü dolayısıyla Halis Kurtça Kültür Merkezinde 11.Mayıs 2011 tarihinde yapılan anma töreninde Prof.Dr. Cevat Çapan’ın konuşmasından*, İst.
- Çapan, Cevat**, 1989, *Oktay Rifat*, Adam Sanat Dergisi, S.43 Haziran, İst.
- Dara, Ramis**, “Oktay Rifat’ın Şiirleri” *Türk Dili Dergisi*, Mart, 1982, C.44, s.163-169
- Deli, Turhan**, “Yeni Yapraklara Eski Âlemden Seslenişler”, *Edebiyat Âlemi Dergisi*, Ağustos, 1949, s.6-18
- Demiralp, Oğuz**, *Yazı ve Yalnızlık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998
- Doğan, Mehmet Can**, “İkinci Yeninin Vitesini Değiştiren Kitap, Perçemli Sokak” *Kitaplık Dergisi*, S.119, s.84-89
- Ecevit, Yıldız**, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İst. İletişim Yayınları, 2001
- Enginün, İnci**, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Çağdaş Türk Şiiri Özel Sayısı*,

- Türk Dili*, Ocak-Şubat, 1977, s.481-482
- Ercan, Enver**, 1985, “Bilinçaltı Dedğimiz Bölge Bilinç Dışındır. Bilinmez ki Akılla Taklit Edilsin” *Düşün Dergisi*, Ocak S.10, s18-25
- Faulkner, William**, *Ayl*, çev. Murat Belge İst. İletişim Yay. 2004
- Faulkner William’in Nobel Konuşması**, Stockholm, 10 Aralık 1950 gariboglu.blogcu.com/william-faulkner...nobel-konusmasi/2781988
- Ferahlı, Birsen**, “Oktay Rifat’ın Üç Romanı” *Kitaplık Dergisi*, *Oktay Rifat Özel Sayısı*, 2002, S.119, s.96-101
- Fişekçi, Turgay**, 2011, *Çağdaş Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişmeleri*, Notus Öykü, Notus Kitap Yayınevi Şubat-Mart, İst.
- Grill, Robbe Alain**, *Yeni Roman, Yeni İnsan*, *Yeni Dergi Özel Sayısı*, 1965, Kasım, s.330-335
- Hisar, Abdülhak Şinasi**, *Roman Sanatı*, İst. Varlık Yayınları, 1964
- Horozcu, Oktay Rifat**, *Bay Lear*, İst. Y.K.Y., 2008
- Horozcu, Oktay Rifat**, *Bir Kadının Penceresinden*, İst. Y.K.Y. 2002
- Horozcu, Oktay Rifat**, *Danaburnu*, İst. Y.K.Y. , 2008
- Horozcu, Oktay Rifat**, *İkilik, Aşağı Yukarı, Karga ile Tilki*, İst: Çan. Yay., 1967
- Horozcu, Oktay Rifat** *Orhan Veli’nin Ardından, Şiir Konuşması*, İst Adam Yay, 1992
- Horozcu, Oktay Rifat**, *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*, İst. Yeditepe Yay. 1962
- Horozcu, Oktay Rifat**, , *Oktay Rifat Şiirler*, Ankara, Bilgi Yay, 1969
- Humphrey, Robert**, “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar”, *Yeni Dergi, Bilinç Akışı Özel Sayısı*, 1965, Mayıs, s.23-37
- <http://www.msxlab.org/forum/edebiyat/159758-edebiyat-akimlari-parnasizm> 7.01-2012
- İşli, Nedret, Emin**, *Şevket Rado’ya Mektuplar*, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday”, İst.YKY., 2002.
- Kanık, Orhan Veli**, *Garip, Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat ve Orhan Veli’den Seçilmiş Şiirler*, İst. Resimli Ay Matbaası, 1941
- Kaplan, Mehmet**, *Şiir Tahlilleri, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri 2*, İst: Dergâh Yayınları, 1984
- Karaalioglu, Seyit**, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İst. İnkılâp ve Aka Kitapevleri, 4.cilt, 1982

- Kaya, Sabite**, www.tvarsivi.com./sabite-kaya-bedensiz-ruhlar-belgeseli, 14.11.2011
- Thema Larousse**, *Oktay Rifat*, C.6, 1993
- Lass, H.Abraham**, *100 Büyük Roman*, Çev. Nejat Muallimoğlu İst. Ötüken Neşriyat, 2007
- Moran, Berna**, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İst. İletişim Yayınları, 2008
- Moran, Berna**, *12 Eylül ve Yenilikçi Roman*, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3. İst. İletişim Yayınları, 2009.
- Oktay, Ahmet**, *İnsan Yazar Kitap, İkinci Yeni Üzerine*, İst. Ark Yay., 1995,
- Oktay, Ahmet**, *Oktay Rifat Üzerine Kenar Notları, İmkânsız Poetika*, İst. İthaki Yay., 2008
- Okumuş, S.-Ayşe Karpuzoğlu**, 2007 *Bahaeddin Özkişinin Romanlarında Anlatım Teknikleri*, UTEK Bildiriler, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi İst. Kültür Üniversitesi, S.2, s.234-264
- Okay, M.Orhan**, *Poetika Dersleri*, İst. Hece Yay. 2004.
- Özmen, Gonca**, “Pastoraldan Toplumsala, Toplumsaldan Evrensele, Oktay Rifat Şiiri Üzerine Notlar”, *Kitaplık Dergisi, Oktay Rifat Özel Sayısı*, S.119, s. 90-95
- Özmeral, Özgür**, *Alleben Öykülerinde Dilsel, Kurgusal ve Kültürel Yapı*, *Kurşun Kalem, İki aylık Edebiyat Dergisi*, Mart- Nisan, S.25, s.12-14
- Özer Pelin, Rifat Samih**, “Düş Kurmaya Devam” *Chronicle Dergisi*, Eylül, 2009, s. 13- 15
- Süreya, Cemal**, *Folklor Şiire Düşman*, Aylık Sanat Gazetesi, S.6, 1Ekim2001.
- Tosun, Necip**, “Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç Akımı, *Hece Öykü Dergisi*, *Öyküde Bilinç akışı Tekniği Sayısı*, S.26.
- Uçan, Hilmi**, *Yusuf Atılgan ve Modern Romana Geçiş*, Uluslar arası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, İst.Kültür Üniversitesi, 2007, S.2, İst.
- Uçarol, Tuncer**, *Garip Şiiri ve Doğuşu*, Varlık, 1010, İst. 1Kasım1991, s.37-40
- Woolf, Virginia**, *Mrs. Dalloway*, Çev. Tomris Uyar, İst. İletişim Yay., 2008.
- Yavuz, Hilmi**, *Yazın Üzerine*, İst. Bağlam Yayınları, 1987.
- Yavuz Hilmi, Tanyeri Ali**, *Şiirler- Bütün Yapıtları, Behçet Necatigil*, İst. YKY, 2002.