



T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA ANLATI TİPOLOJİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zeynep TOKMAK BIYIKLI

Danışman
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Nevşehir

Kasım 2023

Aileme





Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

©Zeynep Tokmak Bıyıklı, 2023.

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Zeynep TOKMAK BIYIKLI



TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Attilâ İlhan’ın Romanlarında Anlatı Tipolojisi” adlı Yüksek Lisans Tezi Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Zeynep TOKMAK BIYIKLI

Danışman

Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL

KABUL VE ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT danışmanlığında Zeynep TOKMAK BIYIKLI tarafından hazırlanan “Attilâ İlhan’ın Romanlarında Anlatı Tipolojisi” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

..... /11 / 2023

JÜRİ İMZA

Danışman :.....

Üye :.....

Üye :.....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun /..... / tarih ve sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

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

.....
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tez danışmanım, Doç. Dr. Şamil Yeşilyurt'a; tezimin her aşamasında yardımcı olarak desteğini esirgemediği için; lisans eğitimimden bugüne kadar her zaman varlığını hissettiğim hocalarım, Doç. Dr. Tuğrul Balaban'a, güveni ve yol göstericiliği; Dr. Mehmet Kaygana'ya, samimiyeti, ve beni Attilâ İlhan çalışmaya yönlendirerek onun dünyasını keşfetmemi sağladığı için teşekkür ederim.

Tüm yaşamım boyunca bana her zaman destek olan aileme; annem, Melek Tokmak'a, sonsuz şefkati ve özverisi; babam, Erol Tokmak'a, sevgiyle büyüyen bir kız olma duygusunu yaşattığı, varlığıyla her daim güç verdiği, fikirleri ve hayata bakışıyla yolumu aydınlattığı için; ablam, Nadire Tokmak'a, abla olmanın ne demek olduğunu öğrettiği ve beni her zaman motive ettiği için; kardeşlerim, Selin Tokmak ve Furkan Tokmak'a, bana ablalığı en güzel şekilde yaşattıkları için; eşim, Ali Bıyıklı'ya, çalışmamın şekillenmesine katkı sağladığı ve her anımda yanı başımda olarak gücüme güç kattığı için teşekkür ederim.

Son olarak hayatımın her alanında olduğu gibi tez sürecinde de benimle yakından ilgilenerek başarabileceğime olan inancımı körükleyen hocam Hacer Pekdemir'e, hiçbir zaman yardımını esirgemeyen sevgili dostum Habibe Birgül'e ve bu yolda beni yalnız bırakmayan tüm yakınlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Zeynep TOKMAK BIYIKLI

Amasya, Kasım 2023

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA ANLATI TİPOLOJİSİ

Zeynep TOKMAK BIYIKLI

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Ağustos 2023

Danışman: Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

ÖZET

Duygu, düşünce ve fikirlerin kişiden kişiye aktarılması iletişim ile mümkündür. Yazılı ve sözlü iletişim ile bir anlatı var olur ve nesilden nesile aktarılır. Anlatı, toplumlar arası bilgi, duygu, deneyim ve tecrübelerin aktarım aracıdır. Her toplum kendi düşünce dünyası ve kültür birikimi dâhilinde bu aktarım vazifesine katkıda bulunur. Anlatıların aktarım araçlarından biri olan edebî metinler ait olduğu kültürün ifade şekillerini yansıtır. Söylem olarak tanımlanan bu ifade şekli ancak anlatıcıyla var olur. Anlatı ve anlatıcı arasındaki bağa katkı sağlayan olay örgüsüyle birlikte söylem kavramı anlam kazanır. Gérard Genette 1972 yılında yazmış olduğu *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme* adlı eserinde anlatı, anlatıcı, olay örgüsü, zaman gibi kavramları söylem ışığında inceler. Kendi terminolojisini oluşturan Genette'in eseri, ilk olarak 1969 yılında Tzvetan Todorov tarafından kullanılan "anlatıbilim" kavramının inceleme alanına katkı sağlayarak temel yapı taşı olarak yerini alır ve hâlâ güncelliğini korur. Eserlerini kaleme alırken olaylara farklı perspektiflerden yaklaşan, anlatıdaki devingenliği ayakta tutmayı deneyen, dil ve üslubundaki yaratıcılıkla okuyucuyu kendisine çekmeyi başarmış bir yazar olan Attilâ İlhan'ın romanları Genette'in terminolojisine göre incelenmeyi mümkün kılar. Bu bağlamda İlhan'ın romanları, Genette'in anlatıbilim incelemeleri ışığında terminolojisine sadık kalınarak incelendi. Çalışmanın birinci bölümünde romanların vaka halkaları tespit edilerek başlangıç ve bitiş durumlarına dair değerlendirmelerde bulunuldu. Anlatı kipleri ve anlatı düzeyleri belirlenerek ilgili saptamalar yapıldı. Çalışmanın ikinci bölümünde ise anlatıcı türleri, anlatıcının görevleri, bakış açısı ve türleri, anlatıdaki zamansallık belirlenerek romanların kendi içindeki bağlantıları ortaya konuldu. Genette'in incelemeleri temele alınarak hazırlanan bu çalışmanın amacı edebî metnin çok yönlü okumalara açık olduğunu okuyucuya aktarmak, anlatıbilim ışığında farklı okumaların ve bakış açılarının mevcut olduğunu göstererek bilim dünyasına katkıda bulunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Anlatı, anlatıbilim, tipoloji, Attilâ İlhan, roman.

NARRATIVE TYPOLOGY IN THE NOVELS OF ATTİLA İLHAN

Zeynep TOKMAK BIYIKLI

Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Social Sciences Institute

Department of Turkish Language and Literature, Master Degree,

July, 2023

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Şamil YEŞİLYURT

ABSTRACT

Transmitting emotions, thoughts, and ideas from person to person is possible through communication. Narrative emerges through written and oral communication, and it is passed down from generation to generation. Narrative serves as a means of transferring knowledge, emotions, experiences, and expertise between societies. Each society contributes to this transmission task within its own realm of thought and cultural accumulation. Literary texts, which are one of the mediums for transmitting narratives, reflect the expressive forms of the culture they belong to. This form of expression, defined as discourse, only comes into existence through the narrator. The concept of discourse gains meaning in conjunction with the narrative structure that contributes to the connection between narrative and narrator. In his work titled "The Narrative Discourse: An Essay on Method," published in 1972, Gérard Genette examines concepts such as narrative, narrator, narrative structure, and time in the light of discourse. Genette's work, which establishes its own terminology, takes its place as a fundamental building block in the field of study of the concept of "narratology," first used by Tzvetan Todorov in 1969, and it still maintains its relevance. When crafting his works, Attilâ İlhan, a writer who approaches events from different perspectives, attempts to maintain the dynamism in the narrative, and successfully draws readers in with his creativity in language and style. İlhan's novels can be analyzed according to Genette's terminology. In this context, İlhan's novels were examined in accordance with Genette's narratology studies. In the first section of the study, the narrative segments of the novels were identified, and evaluations were made regarding their beginning and ending situations. Narrative modes and narrative levels were determined, and relevant observations were made. In the second section of the study, narrator types, narrator's functions, perspectives, and types, as well as narrative temporality, were determined to reveal the connections within the novels. The purpose of this study, prepared based on Genette's analyses, is to convey to the reader that literary texts are open to multifaceted readings, and to contribute to the world of science by demonstrating the existence of different interpretations and perspectives in light of narratology.

Keywords: Narrative, narratology, typology, Attilâ İlhan, novel.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ATTİLA İLHAN'IN ROMANLARINDA ANLATI TİPOLOJİSİ

1.1. Anlatı.....	10
1.1.1. Anlatının Evreleri.....	10
1.1.1.1. Başlangıç Durumu.....	12
1.1.1.2. Bitiş Durumu.....	76
1.2. Anlatı Kipleri	80
1.2.1. Olay Anlatıları.....	84
1.2.2. Dolaylı Anlatım.....	85
1.2.3. Serbest Dolaylı Anlatım.....	87
1.2.4. Dolaysız Konuşma	89
1.3. Anlatı Düzeyleri	91
1.3.1. Ekstradiegetik Anlatı.....	92
1.3.2. İnradiegetik Anlatı	94

1.3.3. Metadiegetik Anlatı.....	94
1.4. Metalepsis	97

İKİNCİ BÖLÜM

ATTİLA İLHAN'IN ROMANLARINDA SES, PERSPEKTİF VE RİTİM

2.1. Anlatıcı ve Türleri	100
2.1.1. Anlatıya Dâhil Olma Durumuna Göre Anlatıcılar	101
2.1.2. Heterodiegetik Anlatı (Dış Anlatıcılı).....	101
2.1.3. Homodiegetik Anlatı (İç Anlatıcılı).....	103
2.2. Anlatıcının Görevleri	106
2.2.1. Hikâye Etme Görevi.....	107
2.2.2. Yönetim Görevi.....	108
2.2.3. İletişim Görevi	109
2.2.4. Tanıklık Görevi	110
2.2.5. Eğiticilik Görevi.....	111
2.3. Anlatı Perspektifi (Bakış Açısı ve Türleri)	113
2.3.1. Sıfır Odaklanma	114
2.3.2. İç Odaklanma	116
2.3.3. Dış Odaklanma.....	119
2.4. Anlatısal Metinlerdeki Farklı Zamansallıklar	114
2.4.1. Öykü Zamanı - Öyküleme Zamanı Arasındaki Zamansal İlişkiler	120
2.4.2. Öykü Zamanı - Anlatı Zamanı Arasındaki Zamansal İlişkiler.....	120
2.4.3. Zamansal Çarpıtmalar (Düzen).....	130
2.4.4. Zamansal Mesafe (Süre)	132

2.4.4.1. Duraklama	133
2.4.4.2. Sahne	135
2.4.4.3. Eksilti	136
2.4.4.4. Özet	137
2.4.5. Zamanın ve Anlatının Ritmi (Sıklık)	139
2.4.5.1. Tekilci Anlatım	140
2.4.5.2. Tekrarlı Anlatım.....	141
2.4.5.3. Toplu Anlatım	148
SONUÇ	150
KAYNAKÇA.....	155

KISALTMALAR VE SİMGELER

Akt. : Aktaran

Çev. : Çeviri

Ed. : Editör

s. : Sayfa Sayısı

S. : Sayı

V. H. : Vaka Halkası



TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo 1: Attilâ İlhan'ın romanlarında anlatıcının görevleri

Tablo 2: Attilâ İlhan'ın romanlarında odaklanma türleri



GİRİŞ

İnsanların duygu, düşünce ve izlenimlerini aktarmaya yarayan bir araç olarak tanımlanabilecek olan anlatı, zaman içinde şekil ve yöntemi değişse de insanlığın var oluşundan bu yana devamlılığını koruyan bir yapıdadır. Bu devamlılık, insanın var oluşuyla birlikte ona kodlanmış olan konuşma, anlatma, aktarma ihtiyacının bir sonucudur. Robert Fulford *Anlatının Gücü* adlı eserinde anlatma ihtiyacını herkesin kendi hikâyesinin değerli oluşuna inanması ve bu hikâyesinin bilinmesini isteyeğine bağlar. “Hikâye yarattığımızda, yani olayları kişisel efsanelere, kıssalara, destanlara ve anekdotlara dönüştürdüğümüzde, varlığın zorlu ve kafa karıştırıcı gerçeklerinden birini kabullenmeye başlarız. Hikâye anlatmak yaşamın korkutucu rastlantısallığının üstesinden gelebilme, en azından onu kısmen kontrol altına alma çabasıdır.” (2015: 25) diyerek yaşamın karanlık yollarını aydınlatma gayretinin insanı hikâye yaratmaya sevk ettiğini belirtir. Bu yaratım, insanın kendini anlamlandırma çabasının bir ürünüdür.

Manfred Jahn *Anlatıbilim* adlı eserinde anlatının bir öykü anlatan ya da meydana getiren tüm şeyleri kapsadığını belirtir. “İster metin vasıtasıyla, ister resim, icra etme/performans ya da bütün bunların birleşimiyle olsun, hepsi anlatıdır.” (2015: 44). Susana Onega da anlatıyı “zamansal ve nedensel olarak anlamlı bir biçimde bağlantılı bir dizi olayın göstergesel temsili” şeklinde tanımlayarak filmler, sahne oyunları, resimli öyküler, romanlar, günceler, tarih kayıtları ve yeryüzü tarihi üzerine yazılan tüm yazıların kapsamlı düşünüldüğünde birer anlatı olduğunu belirtir (2002: 12). Anlatıbilim de bu temsil etme eylemini, biçimsel özelliklerini, kurgulama yöntemlerini çalışma işidir (AntakyaHoğlu, 2013: 92).

“Anlatı yapılarının teorisi” olarak tanımlanan anlatıbilim, 1966 yılında bir disiplin olarak Fransız “*Communications*” dergisinin “Anlatının Yapısal Analizi” başlıklı özel sayısı ile incelenmeye başlanır. Anlatıbilim (narratology) terimi ise 1969 yılında Tzvetan Todorov tarafından terminolojiye kazandırılır (Jahn, 2015: 43). Anlatıbilimin temelini atılmasında etkili olan Fransız yazın kuramcısı Gérard Genette, anlatıyı hikâye (öykü), anlatı ve anlatılama olmak üzere üç düzeyden

hareketle inceler. "...gösterilen ya da anlatısal içerik için hikâye sözcüğünü (bu anlatı içeriği belli bir durumda, dramatik yoğunluk ya da hadise tamlığı bakımından düşük olsa bile), gösteren, bildirim, söylem ya da bizzat anlatı metni için anlatı sözcüğünü ve anlatısal eylem üretimi, hatta bu kapsamı genişletirsek, eylemin gerçekleştiği gerçek ya da kurmaca tüm durumlar için ise anlatılama sözcüğünü" (2011: 15) kullanmayı önerir. Terminolojik açıdan daha çok kabul görmesi sebebiyle bu çalışmada öykü, anlatı ve öyküleme kavramları kullanılacaktır.

Anlatıbilimin temeli Platon ve Aristo'nun mimesis ve diegesis yani taklit ve anlatma kavramlarına dayanır. Platon, mimesis ve diegesis zıtlığına dayanan bir temsil teorisi üretir. Mimesisin kopyanın kopyası olduğunu ileri süren Platon, aldatıcılık gerekçesiyle bu temsile karşı çıkar. " 'Mimesis'ten kastı, karakterlerin diyaloglarının ve monologlarının aynen aktarılması yani dolaysız biçimde taklit edilerek verilmesidir. 'Diegesis' ise yazara atfedilebilecek bütün sözceleri kapsar." (Dervişcemaloğlu, 2014: 16). Aristo mimetik temsili önemser ve tüm sanat eserlerine olumsuz yaklaşan Platon'un karşısında yer alır. Genette ise tüm anlatıların diegesis ve onun dereceleri olduğunu belirtir (2011: 174). Aşılabilir sınırlara sahip olan bu dereceler anlatıcının anlatı içindeki konumu ve anlatma eylemine hangi ölçüde yer verdiğiyle ilgilidir. Bu eylemin gerçekleşme biçimi söylemi yansıtır.

Chatman öykünün anlatıda ne anlatıldığıyla, söylemin ise nasıl anlatıldığıyla ilgili olduğunu söyler (2009: 17). Bakhtin de, *Karnaval dan Romana* adlı eserinde "Söylem adeta kendisinin ötesinde, nesneye yönelik canlı bir itkide [napravlennost] sürdürür yaşamını; şayet kendimizi bu itkiden tamamen koparacak olursak, elimizde kalan tek şey, sözcüğün çıplak cesedi, kendisine bakarak belirli bir sözcüğün yaşamdaki toplumsal durumu veya yazgısı hakkında hiçbir şey öğrenemeyeceğimiz çıplak cesedi olacaktır." (2001: 70) diyerek sözcüğü tek başına incelemenin eksik kalacağını belirterek söylemin sözcüklere yaşam kattığını ifade etmiştir.

Anlatının söylemini "anlatı metni" (2011: 14) olarak tanımlayan Genette, *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme* adlı eserinde "Düzen" (2011: 21), "Süre" (2011: 83), "Sıklık" (2011: 115), "Kip" (2011: 171) ve "Ses" (2011: 229) başlıkları altında anlatı ile ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunur. "Düzen" bölümünde

anlatı ile öykü arasındaki zamansal ilişkileri ele alırken “Süre” başlıklı bölümde anlatma hızı ve anlatı hızı kavramları arasındaki ayrıma değinerek anlatı hızını “Özet” (2011: 94), “Ara” (2011: 98), “Eksilti” (2011: 106) ve “Sahne” (2011: 110) olmak üzere dört başlık altında inceler. Bir olayın öykü içinde meydana gelişi ve bunun ifade edilme sayısı ile ilgili belirlenimlerine “Sıklık” bölümünde yer verir. “Kip” başlığında anlatıcı - öykü arasındaki mesafe ve anlatı perspektifi ile ilgili değerlendirmelerde bulunur. Son bölüm olan “Ses” kapsamında ise anlatıcı ve anlatılama eylemi üzerine incelemelerini ortaya koyar.

Attilâ İlhan’ın *Sokaktaki Adam*, *Zenciler Birbirine Benzemez*, *Kurtlar Sofrası*, *Bıçağın Ucu*, *Sırtlan Payı*, *Yaraya Tuz Basmak*, *O Karanlıkta Biz*, *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, *Allah’ın Süngüleri ‘Reis Paşa’*, *Gazi Paşa*, *Fena Halde Leman*, *Hacı Hanım Vay* adlı romanları bu çalışmanın araştırma evrenini oluşturmaktadır. Araştırmamız İlhan’ın romanlarının anlatıbilimsel özellikleriyle sınırlıdır.

Şimdiye kadar Attilâ İlhan’la ilgili çok sayıda çalışma yapılmıştır. Kutbettin Turan’ın “Attilâ İlhan’ın Romanlarında Yakın Tarih” (2011) adlı yüksek lisans tezi İlhan’ın romanlarında ele aldığı dönemlerin tarihi kişiler, tarihi olaylar ve tarihi mekânlar bağlamında incelenmesini içermektedir. Fatih Alper Taşbaş tarafından hazırlanan “Attilâ İlhan’ın Romanlarında Tema, Dil, ve Eğitim Ögeleri” (2012) başlıklı yüksek lisans tezinde toplumsal ve bireysel temalar tespit edilerek değerlendirilmiştir. Merve Akıncı’nın hazırladığı “Attilâ İlhan’ın Romanları ve Şiirlerinde Hapishane ve Tutukluluk Teması” (2016) isimli tez de İlhan’ın karakterlerinin hapishane ve tutukluluk teması üzerinden beş başlık altında incelenmesine dayanmaktadır. Murat Görkem Göger’e ait olan “Nesirlerine Göre Attilâ İlhan’ın Düşünce Dünyası” (2019) isimli çalışmada ise İlhan’ın sanat, kültür, siyaset, dil ve edebiyat hakkındaki görüşleri incelenmiştir. İrem Vançin tarafından hazırlanan “Attilâ İlhan’ın Aynanın İçindekiler Roman Dizisinde Tarihsel Belge-Kurmaca İlişkisi”(2019) adlı tezde tarihi belgelerin kurmacaya etkisi araştırılmıştır.

Tez ile ilgili yapılan en kapsamlı iki çalışmadan biri “Attilâ İlhan’ın Romancılığı” (2004) başlıklı doktora teziyle Tülin Arseven’e aittir. Bu çalışmada İlhan’ın roman ile ilgili görüşlerinin eserleriyle ne ölçüde örtüştüğü irdelenmiş, aldığı

eleştiriler ve bu eleştirilere verdiği cevapların değerlendirilmesi yapılmıştır. Diğer çalışma ise Sema Özher'e ait olan "Romancı Kimliğiyle Attilâ İlhan" adlı doktora tezidir. Üç bölümden oluşan bu tezde İlhan'ın hayatı ve romancı kimliği ile ilgili bilgiler verildikten sonra ekonomik ve tarihi yapılanma bağlamında yapısal ve tematik bir çözümleme yapılmıştır. Romanlarıyla ilgili yapılan diğer çalışmalar ise ittihat ve terakki, toplumsal değişme, aydın sorunu, kadınlar, erkeklik ve batı ile olan ilişkisi üzerinedir. Genel olarak bakıldığında hazırlanan tezlerin siyasi ve toplumsal içerikli ya da yapı ve tema çözümlemesine yönelik olduğu görülmüştür.

İlhan'ın romanlarının anlatıbilim ışığında incelenmemiş ve anlatıbilim açısından İlhan'ın romanlarındaki özelliklerin ortaya çıkarılmamış olması bu çalışmayı gerekli kılmıştır. Gérard Genette'in teorisi temele alınarak yapılacak olan incelemede anlatı, anlatıcı, okuyucu üçgeninde anlatıların kurgusal yapısının çözümlenmesi, Genette'in ortaya koyduğu kavramlar çerçevesinde yapı birimlerinin analiz edilerek anlatı üzerindeki etkisini ortaya çıkarılması çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. İnceleme alanına Attilâ İlhan romanlarının alınmış olması onun romanlarındaki anlatıcıların çeşitliliği ve zaman unsurunu kullanımındaki sorunsal yandır.

Attilâ İlhan'ın romanlarının Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı eserinden hareketle anlatıbilim kuramı kapsamında incelenmesi bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Anlatıcı hangi anlatı kiplerini kullanmıştır? Kullanılan anlatı kipleri anlatıcı ve okuyucu arasındaki mesafeyi nasıl etkilemiştir? Anlatı hangi düzeylerde seyretmektedir? İlhan'ın romanlarında anlatıcılar nasıl konumlandırılmıştır? Romanlarda anlatıcılar hangi görevlerde bulunmaktadır? Anlatı perspektifinin kullanımı ne şekilde gerçekleşmiştir? Zaman kavramının işlenişi nasıldır? Anlatıda ritim unsurları nelerdir? Bu sorulara verilecek yanıtlar çerçevesinde İlhan'ın romanlarını inşa ediş biçimi tespit edilecektir. Hiçbir edebî eser yaratıcısından tamamen bağımsız bir biçimde değerlendirilemez. İlhan'ın sanatını anlamak adına hayatı ve edebî kişiliğine ana hatlarıyla değinilecek, bu noktada derinlemesine bir inceleme yapılmayacaktır. Böylelikle Attilâ İlhan romancılığının anlatıbilimsel özellikleri ortaya konacak, Türk edebiyatı ve özellikle roman incelemeleri üzerine çalışanlara bir kaynak sağlama imkânı doğacaktır.

Attilâ İlhan'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği

Türk Edebiyatının toplumcu gerçekçi yazarlarından olan Attilâ Hamdi İlhan, 15 Haziran 1925'te İzmir'in Menemen ilçesinde dünyaya gelmiştir. 1891 yılında Sivas'ın Gürün ilçesinde doğan babası Muharrem Bedrettin (Bedri) İlhan, İstanbul Mercan İdadisinin ardından İstanbul Darülfünunu Hukuk Mektebini bitirir. Menemen'e Cumhuriyet Savcısı göreviyle tayin edilir. İlhan'ın babası Bedri Bey, Menemen'de Emine Memnune Perihan Hanım ile tanışarak evlenir. Ailenin üç çocuğundan ilki Attilâ İlhan'dır. İlhan, eğitim hayatına 1932 yılında Karşıyaka Cumhuriyet İlkokulunda başlar. Savcılıktan istifa ederek avukatlık yapmaya başlayan Bedri Bey'in 1935 yılında Konya'nın Ilgın kazasına kaymakam olarak atanmasıyla İlhan'ın hayatında farklı bir pencere açılır. Anadolu'ya ilk defa seyahat edecek olan İlhan bu yolculuğunu hayatının en etkili olaylarından biri olarak değerlendirir. "Eğer babamın tayiniyle birlikte Anadolu'ya intikalim olmasaydı, ben, ben olamazdım." (İleri, 2002: 28) diyerek bu yolculuk ve sonrasında Ilgın'da geçirdiği üç senenin benlik oluşum sürecindeki anlamını ifade eder. Ilgın'da ortaokul olmaması sebebiyle bir süre kardeşiyle birlikte Ilgın İlkokuluna giden İlhan, orada devam etmesinin uygun olmadığı anlaşılınca İzmir'e dönerek Karşıyaka Ortaokuluna başlar. Ortaokulda birinci sınıf öğrencisiyken cumartesi günleri sinemaya gider ve böylelikle sanatla ilk bağlarını kurmaya başlar. Sinemada "Flash Gordon" dizisini izledikten sonra çok etkilenen İlhan, ilkokulda yazdığı ilk şiirin ardından ilk romanı olan *Merih'e Seyahat*'i yazarak edebiyat dünyasına adımını atar. İzmir Atatürk Lisesinde öğrenim görmeye başlayan İlhan, birinci sınıfta mektuplaştığı kıza Nazım Hikmet şiiri yazar. Mektubun ortaya çıkmasıyla Nazım Hikmet şiiri yazdığı için 1941 yılı Şubat ayında 16 yaşındayken tutuklanarak okuldan uzaklaştırılır. Üç haftalık bir gözaltı sürecinin ardından iki ay hapis yatar. Türkiye'deki hiçbir okulda okuyamayacağına yönelik bir belgenin verilmesiyle bir süre eğitim hayatına ara vermek zorunda kalır. Adana, Bahçe Kaymakamlığına atanan Bedri Bey'in açtığı dava sonucu Danıştay kararıyla 1944 yılında okuma hakkını tekrar kazanır ve İstanbul Işık Lisesinde öğrenimine devam eder. Bu dönemde amcasının kendisinden habersiz olarak şiir gönderdiği CHP Şiir Armağanı adlı yarışmada "Cebbaroğlu Mehmed" şiiri ile ikinci olur. Şairliğin doğuştan geldiğine inanan İlhan, bu durumu "üstün bir duyarlılık" olarak değerlendirerek bu duyarlılığın dildeki ustalıklarla birleştiğinde anlamlı olacağını savunur. 1946 yılında liseden mezun olur ve babasının

isteği üzerine İstanbul Hukuk Fakültesine kaydolar. Yine aynı dönemde devam zorunluluğu olmamasından dolayı üniversite ikinci sınıftayken üç kez yapacağı Paris yolculuğunun ilkinin gerçekleştirir. Ailesine Sorbonne’da hukuk okumak amacıyla gittiğini söyleyen İlhan’ın amacı Nazım Hikmet’i kurtarma operasyonuna katılmaktır. Farklı çevrelerden insanlarla tanışma ve onları gözleme fırsatı edinen İlhan’ın Paris yolculukları onun siyasi ve edebî kişiliğinin şekillenmesinde rol oynamıştır. 1965 yılında babası Bedri Bey’in vefatının ardından Paris’ten dönerek annesi Perihan Memnune Hanım’ın isteği üzerine İzmir’de yaşamaya karar verir. Bu süreçte Demokrat İzmir Gazetesinde genel yayın yönetmeni ve başyazar olarak görev yapar. 1968 yılında Biket İlhan ile evlenir. 1973 yılında Ankara’ya yerleşir ve Bilgi Yayınevi’nde editör olarak görev yapar. 1980 yılında Ankara’dan ayrılır ve İstanbul’a yerleşir. Yeni ortam, Milliyet, Gelişim, Güneş, Meydan gibi gazetelerde yayın hayatına devam eden İlhan 1996 yılından ölümüne kadar da Cumhuriyet gazetesinde yazılarını okuyucu ile buluşturur. 10 Ekim 2005 tarihinde 23.00’te İstanbul Kanlıca’daki evinde geçirdiği kalp krizi sonucu vefat eder (<https://tilahan.org/yasami/>, erişim yılı: 2023).

İlhan’ın kişiliğinin sanatla yoğrulmuş olmasındaki en büyük pay elbette ki anne ve babasınındır. Annesinin iyi bir roman okuyucusu olması, babasının Himmet Gazetesi’nde köşe yazarı olmasının yanında ise Nedim tarzında şiirler yazması, öncelikle onu iyi bir okur yapmıştır. Anneannesi olan Zekiye nineden dinlediği masallar ve babası Bedri Bey’in Menemen’den çocuklarla ilgilenmesi için getirttiği Emine nine onun kişiliğinin şekillenmesinde etki olmuştur. Öyle ki İlhan, “O ve ninem, ve o bağ olmasa, Menemen olmasa, toprağı, toprak insanlarını, çalışan insanı, hakiki Türkü belki de tanıyamayacaktık...” (İleri, 2002: 21) der. Fehmi dedesi ve ninesinin İstiklal Harbi’ni yaşamış ve yaşadıklarını aktarmış olmaları, öğretmeni Fatma Hanım’ın vatansever bir kadın olması dolayısıyla Cumhuriyetin anlamını aşılması; İzmir’deki kurtuluş günü kutlamalarında halkın heyecanına ortak olması onun tarihi temalar barındıran eserler meydana getirmesinin, Cumhuriyet ve bağımsızlık bilinciyle yoğrulmuş, ulusal değerlere bağlı bir birey olmasının temel dayanakları olarak değerlendirilebilir.

İlhan, roman yazma sebebini romanın “çağdaş edebiyat biçimlerin en mükemmeli”

(Sarmaşık, 2004: 146) olma özelliğine bağlar. Yazının yapısal gücüne ve özelliklerine dayanan yeni roman tekniğini benimsediğini söyleyen yazar, romana yaklaşımını şöyle açıklar:

“Ben, roman anlayışımı kurarken, elbette toplumcu estetiğin gereklerinden ve ilkelerinden hareket ettim. Roman, elbette toplumsal yapının sınıfsal çelişkilerini tarihsel bir boyut da katarak anlatacaktı, ama bunu yaparken bir yandan estetiğin gereklerine uyması koşul olduğu gibi, bir yandan da bireyin doğasal diyalektiğini yansıtması gerekecekti. Başka türlü nasıl mı söylerim, şöyle: Yeni romancıların tanımsız bireyinin, tanımsız duygu ve izlenimlerini mikroskop altına alıp paraboller yapacak yerde, ben, insanı önce toplumsal tanımlamasını yaparak, yani sınıfsal yerine oturtturarak ele almalı, ama hemen arkasından, bireysel diyalektiğini derinlemesine yansıtmaya çalışmalıydım. Ancak böyle yaparak, yaşayan, soluk alan kahramanlar verebilirdim, ancak böyle yaparak, romanlarımla ne yalnız mekanik bir serüveni anlatmış olurdum, ne de bireysel saçmalıklara düşerdim.” (İleri, 2002: 151).

İlhan, karakterlerin fiziksel özelliklerine ve ruh çözümlemelerine önem vermiş ve yarattığı tiplerin “yaşar” olmasına dikkat etmiştir. Okur ile eserin ancak bu şekilde bütünleşeceğine inanan yazar, eserlerindeki tipleri konuştururken kitapla okur arasında iletişim kurmak gerektiğinin bilincinde olduğunu şu şekilde ifade eder:

“Eğer kişi, okura ters düşen bir kişiye, olay, okura ters düşen bir olguysa, kitapla okur arasında bir irtibat kurulamıyor. Hâlbuki bu kitaplar, toplumculuğun da bir gereği olarak, mutlaka okurunu bulması gereken kitaplardır. Bunu sağlamanın çaresi, hem hepimizi ilgilendiren olayları hepimizi ilgilendiren biçimde verebilmek, hem de hepimizin gördüğü yaşadığı kişileri bulup çıkarıp, canlandırmak, canlı kılmaktır.” (Sarmaşık, 2004: 175).

Gözlem gücü yüksek olan yazar, roman kahramanlarını izlenimlerinden oluşan gerçekçi bir bileşimle var eder. Bunun istisnalarından biri Suat’ın annesi olan Hayrun karakteridir. Öyle ki İlhan, Beyoğlu’nda rastladığı ve “efendiden bir adam” sandım dediği bu kişiyi yakından gözlemlemek ister. Onu bir karakter olarak var etme

sürecindeki çabasını şöyle açıklar:

“Romanımda Suat’ın annesine buna yakın nitelikleri vermek niyetinde olduğumda mıdır nedir, tip beni ilgilendirdi, gazeteci damarımı uyandırdı: Düştüm ardına, günlerce kimdir, nedir, nerde oturur araştırdım; sonunda Boğaz’da oturduğunu, Osmanlı sadrazamlarından birisinin torunu olduğunu, yalısında ‘küçük bir haremlerle’ birlikte yaşadığını öğrendim. Her şeyimle apaçık bir adamım ya, ilk yaptığım ‘harbice’ telefon etmek oldu: kim olduğumu açıklayıp, amacımı belirterek yardım istedim; cevap, sunurlu bir küfür, telefonun suratıma kapatılması! O zaman ne yaparsın, postu evin civarındaki bir kahveye serip gelenden gidenden bilgi derler, ‘kadının’ yaşantısını gözlersin.” (İlhan, 2002b: 8).

Söylem gücü yüksek olan bir yazar olan İlhan’ın bu özelliğinin temelinde kuşkusuz gözlem kabiliyeti, okumayı sevmesi ve araştırmacı ruhu yatar. Eserlerinde karakterleri var ederken ince ince çalışır ve gerçekçi gözlemleriyle bütünleştirerek onları toplumsal yapının içine yerleştirir. Toplumsal ve siyasal olayları işleyen yazar farklı kültür çevrelerinden insanların yaşamlarını ele alır. Değişim, onun romanlarının vazgeçilmez unsurlarındandır. Öyle ki karakterlerin yaşadıkları fiziksel ve ruhsal değişimler her romanına farklı bir şekilde yansımıştır. Metinlerarasılıktan çokça yararlanan yazarın birçok roman kahramanı ortaktır. Örneğin; *Bıçağın Ucu*’nda emeklilik dilekçesini vermiş bir subay olan Miralay Ferit, *Sırtlan Payı*’nda geçirdiği kalp krizleri sonucu yatağa bağlı kalmanın acısını yaşayan biri olarak sunulurken roman içinde geriye dönüşler aracılığıyla Kuvayı Milliye ruhunu yansıtan bir subay olarak okuyucunun karşısına çıkar. Asteğmen, Yüzbaşı ve Binbaşı rütbeleriyle Demir Çukurcalı; Neveser, Neveser’in kardeşi Ahmet Ziya, Birlik Gazetesinin sahibi ve başyazarı Münif Sabri, Birlik Gazetesi yazarlarından Mahmut Ersoy, Zihni Keleşoğlu birçok romanında ortak olan karakterlerdendir. *Bıçağın Ucu*’nda Mahmut’un sevgilisi olarak okuyucuya sunulan Ümit Ersoy (Keleşoğlu), *Yaraya Tuz Basmak*’ta Yüzbaşı Demir’in sevgilisi olarak ortaya çıkar. Demir Çukurcalı ise *Bıçağın Ucu*’nda 27 Mayıs harekâtının içinde yer alan bir subay iken *Yaraya Tuz Basmak* adlı romanda Kore savaşında mücadele eden ve sonrasında yaşadığı bunalımlarla kendini bulmaya çalışan bir subay olarak yer alır. Görüldüğü

gibi İlhan, kahramanların gelişim ve değişimini roman içinde olduğu kadar romanlar arası da sürdürür.

Bu çalışmada söylemin gücüne inanarak yolunu bu çizgide şekillendiren bir yazar olan Attilâ İlhan'ın romanları biçimsel yönden ele alınarak Gerard Genette'in *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme* adlı eserinden hareketle incelenecektir. Çalışmanın birinci bölümünde anlatının evreleri, başlangıç ve bitiş durumları saptanarak vaka halkaları tespit edilecektir. Anlatı kipleri başlığında anlatıcının okuyucu ile mesafesi belirlenerek olayları aktarım şekli tespit edilecek sonrasında ise anlatı düzeyleri okuyucuya sunulacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde, anlatıcının anlatı içindeki konumu, işlevleri, perspektifi ve zaman kavramı incelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA ANLATI TİPOLOJİSİ

1.1. Anlatı

Anlamak köküne dayanan anlatı kavramı dille kurulan her yapının köşe taşıdır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren incelenmeye başlanan anlatı her toplumda farklı şekillerde biçimlenir. Roland Barthes, anlatının dünyada sayılamayacak kadar fazla olduğunu belirtir. Ona göre mit, hikâye, sinema, bir gazete haberi, çizgi resimler ve konuşma bile bir anlatı içermektedir. Anlatı insanlık tarihiyle başlar ve her halk kendi anlatısını meydana getirir (1993: 83).

Roman Kuramına Giriş adlı eserinde kurgusu olan tüm metinleri anlatı olarak tanımlayan Zekiye Antakyalıoğlu (2013: 92) anlatının öykü, söylem ve olay örgüsü olmak üzere üç birimden oluştuğunu belirtir. “Öykü bir dizi olay; söylem bu olayları anlatmak için kullanılan dil; olay örgüsü ise olayların ne tür bir sırayla ve düzende anlatılacağını gösteren yapısal özelliktir. Tüm anlatılar aslında kurgusaldır. Hepsinde bir seçim yapma gereği vardır.” (2013: 108) diyerek anlatı perspektifinin de önemine değinir.

1.1.1. Anlatının Evreleri

“Anlatı bir dil etkinliğidir (anlamlama ya da simgeleştirme etkinliği) ve dille ilişkili olarak, dile göre çözümlenmelidir: Bu bakımdan, çözümleneci için adlandırmak, tıpkı geometrici için ölçmek, kimyacı için tartmak, biyolog için mikroskopla bakmak gibi usa yatkın ve nesnesiyle türdeş bir işlemdir.” (Barthes, 1993: 132). Anlatıbilimsel çözümlenme, olay örgüsünün incelenmesi ya da gerçekleştirilen

eylemle karakterlerin tasvir edilmesi arasındaki bağ üzerine eğilir (Onega ve Landa, 2002: 13).

Vaka, “...herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürü” (Aktaş, 1991: 48) olarak tanımlanır. Vaka birimleri birleşerek olay örgüsünü meydana getirmektedir. Olay örgüsünü öyküden ayıran bazı özellikler vardır. Edward Morgan Forster olay örgüsünün nedensellik içeren bir yapıya sahip olduğunu söyleyerek bu yapıyı bir örnek üzerinden şu şekilde açıklar: “ ‘Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü’ dersek, öykü olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü’ dersek, olay örgüsü olur. Zaman sırası bozulmuş değildir, ancak neden-sonuç ilişkisi yanında iyice gölgede kalmıştır. Şöyle diyelim: ‘Kraliçe öldü, nedenini kimse bilmiyordu; sonradan anlaşıldı ki, kralın ölümüne duyduğu üzüntüden ölmüş.’. Bu, içine gizem katılmış bir olay örgüsüdür ve üstün gelişme olanakları bulunan bir örgü biçimidir.” (1985: 128).

“Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde olay vazgeçilmez bir unsurdur; çünkü bu metinler bir olay veya bir olay örgüsü çevresinde vücut bulur. Olay, zaman ve mekân içerisinde yer alır. Kişiyi beraberinde getirir. Öyleyse bunların birlikteliği söz konusudur. Bu yapıyı farklı noktalardan hareketle parçalara ayırmak mümkündür.

- 1- Bazen yazar, eserini telif ederken onu çeşitli şekillerde bölümlere veya kısımlara ayırır. Parçalama işinde yazarın yaptığı bu bölümlenmeyi esas almak mümkündür.
- 2- Mekân dikkate alınarak eser parçalara ayrılabilir.
- 3- Olayın zamanı veya anlatma zamanı esas alınarak bu parçalama işi gerçekleştirilebilir.
- 4- Şahıs kadrosundaki değişiklikler de metnin parçalanmasına imkân verir.
- 5- Muhtevada görülen değişiklikler de metni parçalamamızda yardımcı olabilir. Görülüyor ki bir olayın varlığı “çatışma” ve “karşılaşma” kelimelerinde ifade ettiğimiz kavramlara bağlıdır.” (Aktaş, 2017: 41-42).

Bu bilgiler çerçevesinde romanların başlangıç ve bitiş durumları belirlenerek vaka halkaları saptanacaktır. Öyküdeki olayların düzenleyicisi eserin yaratıcısı niteliğinde olan yazardır. Yazar, olay örgüsünü sunarken zamanla oyunlar oynayabilir. Edebî eser ancak yazarın seçimleri ile kimlik kazanır. Romanların başlangıç ve bitiş durumlarını belirlemek yazarın tercihleri doğrultusunda şekillenen mekân ve zaman değişimlerini çözümüleme ve vaka zamanını tespit etme açısından önem taşımaktadır. Tespit edilen değişimler anlatı düzeylerini belirleme noktasında etkili olacaktır.

1.1.1.1. Başlangıç Durumu

Sokaktaki Adam adlı romanı İlhan'ın yazdığı onuncu roman olmasına rağmen ilk yayınlanan romanıdır. Kurtuluş Savaşı'nın bitiminden sonra aydınların batılı şekilde yetiştirilmesinin eleştirildiği romanda topluma yabancılaşma ve kötümser ruh halinin yansımaları görülür. Yazar bu durumu şu şekilde açıklar: “ *Sokaktaki Adam*'da toplumsal ve bireysel anlamda iflas etmiş bir delikanlı vardır. Anlayışlı, duyarlı, fakat kötümser kendisinin de dediği gibi ‘neyi istemediğini bilmekte, neyi istediğini bilmemektedir.’ Onun yanbaşımda Sokaktaki Adam, delikanlının bir türlü bağlanıp bağdaşamadığı memleket gerçeğini, memleket halkını ve sorunlarını temsil ediyor.” (2020b: 15). Romanda fakülteyi mezun olmadan bırakarak gemide kamarotluk yapmaya başlayan başkişi Hasan'ın kaçakçılık olayına karışmasıyla yaşanan serüven ve gece yarısı bir sokak kavgasında öldürülmesi anlatılır. Yirmi iki bölümden oluşan romanda bölümler; Yakup, Hasan, Sokaktaki Adam, Triyandifalos Ahmet, Meryem, Leon Andrea ve Ayhan tarafından okuyucuya sunulur. Vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Hasan'ın yolculara kamarotluk yapmak için işe başladığı gemi İstanbul'a gelir.

V. H. 2. Yakup ve Hasan bir meyhaneye gider. Meyhanede Apostol onları karşılar. İçerken Rum havaları dinleyerek sohbet ederler.

V. H. 3. Yakup ve Hasan, meyhaneden sonra bir geneleve giderler. Yakup geceyi 12 numaradaki Melahat'le geçirir. Hasan ise altın dişli bir kadınla vakit geçirir.

V. H. 4. Kaçakçılık yapan Hasan getirdiği kürkleri Nubar'a ulaştırmak ister.

İstanbul'a geleli iki gün olmasına rağmen Leon ve Nubar'a ulaşamazlar.

V. H. 5. Nubar'ın dükkânına gelen Hasan ve Yakup, kepenklerin kapalı olduğunu görür. Kolonyacı Nubar'ın hapiste olduğu bilgisini verir.

V. H. 6. Hasan, Yakup ve Ahmet bir muhallebiciye gider. Ahmet, Nubar'ın on gün önce gemiden birinin ihbarı üzerine kaçakçılıktan tutuklandığını söyler.

V. H. 7. Hasan, elindeki kaçak olarak getirttiği kürkleri Nubar'a ulaştırmaya çalışır.

V. H. 8. Hasan Meryem'in olduğu apartmana gider. Parayı alarak oradan ayrılmayı planlar. Ardından Beyoğlu'nda bir birahaneye giderek bir şeyler yer.

V. H. 9. Meryem Hasan'ı arar ve eve davet eder. Hasan beklemediği davet karşısında şaşırır fakat bu daveti geri çevirmez. Hasan ve Meryem tartışır.

V. H. 10. Hasan, gazete okurken Triyandafilos Ahmet'in ihbar üzerine yakalandığını öğrenir.

V. H. 11. Hasan Fakülteye gittiği bir gün eski kız arkadaşı Ayhan'ı görür. Anılarını hatırlayıp sohbet ederler.

V. H. 12. Hasan, Ayhan'ın evine gider fakat gittiğine pişman olur. Hasan hemen oradan ayrılmak istese de Ayhan Hasan'ı yanında görmeyi arzu eder.

V. H. 13. Hasan, Ayhan'ın yanına gider ve artık görüşmeyeceklerini kararlaştırarak ayrılırlar.

V. H. 14. Meryem, Hasan'a Leon'un tutuklanmadığını, Telaviv'e gittiğini söyler.

V. H. 15. Yakup'la Beyoğlu'na doğru yürüyen Hasan, geminin kalkmasına birkaç saat kala yolda rastladığı kavgaya dayanamayarak karışır, yaralanır ve ölür.

Zenciler Birbirine Benzemez adlı romanda başkişi Mehmet Ali'nin Paris'te yaşadığı bir-iki aylık bir süreç anlatılır. Mehmet Ali'nin Hotel de l'Europe adında bir otele yerleşmesiyle başlayan romanda Paris'e giderkenki tren yolculuğu geri dönüşlerle anlatılır. Mehmet Ali'nin hayat karşısında sergilediği kararsız tutumu, yaşadığı ikilemler roman boyunca devam eder. İlhan da bu romanda başkişiyi “henüz bitmemiş, yarısı kemirilmiş bir tip” (2000: 15) şeklinde tanımlar. Romanın vaka halkaları şu şekilde belirlenmiştir:

V. H. 1. Mehmet Ali bir cumartesi günü Paris'te Hotel de L'Europe adında bir otelde uyanıp hayatı sorgulayarak yüzünü yıkar ve tekrar uyur.

V. H. 2. Mehmet Ali otelin barında Mösyö Çang adında bir Çinliyle tanışır.

V. H. 3. Mehmet Ali yemek yemek için Paris'te bir lokanta arar. Bazı lokantaların kapısına asılmış yemek listelerinden her lokantaya giremeyeceğine karar verir ve kapıda “bifteck” yazılı bir lokantaya girer. Bu lokanta arama sürecinde bulvardaki binaların benzerliğinden yön duygusunu yitirdiğini fark etse de otel adını söylediğinde her taksicinin onu otele götüreceğini düşünerek içindeki yabancılaşma hissini yumuşatır.

V. H. 4. Otelin barında Çinliyle otururken kendisini “Yugoslav Demokrat Partisi'nden, siyasi mülteci” şeklinde tanıtan Milan Yankoviç ile tanışır. Yankoviç cumhuriyetçilik ve monarşi üzerine konuşurken Çinli, Mehmet Ali'ye Mösyö Yankoviç'in politikayı sevdiğini anlatır.

V. H. 5. Mehmet Ali, Süreyya'nın evine gider. Süreyya, Mehmet Ali'ye Mustafa'nın kendisine yazdığını fakat kendisini karşılayamadığını söyler. İş bulmak istediğini söyleyen Mehmet Ali'ye çalışma kartı olmadan iş bulmanın zor olduğunu anlatır. Mehmet Ali, Mustafa'nın tavsiye ettiği adamın Süreyya gibi birisi olmasına sinirlenir.

V. H. 6. Otelin barında Mehmet Ali ve Yankoviç hangi partiden oldukları üzerine konuşurlar ve yemeğe çıkarlar.

V. H. 7. Mehmet Ali yağmurlu bir günde Sabiha'ya mektup yazarken kahveye Marie- Th rese adında bir kadın girer ve aynadan bakışrlar. Mehmet Ali Paris'e çapkınlık yapmaya gelmediğini ve cebindeki paranın kısıtlı olduğu düşünür. Polonya aslından Amerikalı olduğunu söyleyen bu kadınla tanışır. Marie- Te, Mehmet Ali'nin adını söyleme konusunda sessiz kalması üzerine ona oğlunun adı olan "Robert" diye hitap edeceğini söyler.

V. H. 8. Mehmet Ali ve Marie- Te sinemaya gider. Onunla  p ş rken bir yandan filmi izler bir yandan zihninde Yankoviç ve El Barudi'nin konuşmaları yankılanır.

V. H. 9. Sinemadan sonra Gare de l'Est'de bir kahveye giderler. Marie- Te, iki İsvetli kızın bira içerirken Mehmet Ali'ye bakmasını kıskanır. Marie- Te'nin yemekte midye yemek istemesi üzerine midye bulunan çalgılı bir lokantaya girerler. Marie- Te Mehmet Ali'ye yalan söylediğini, Amerikalı olmadığını açıklar.

V. H. 10. Mehmet Ali otele döndükten sonra anahtarı alırken Süreyya'nın kendisine bıraktığı notu bulur. Odasına ekilen Mehmet Ali'nin yanına Yankoviç gelir ve bozulan radyoyu tamir etmesini ister. Tamir esnasında Mehmet Ali, Hilde'yi görür.

V. H. 11. Mösyö ang, Yankoviç ve El Barudi beraber akşam yemeği yemek için Saulnier'e giderler. Yemekten sonra Mehmet Ali'nin bir kabare ya da gece kulübü olacağını tahmin ettiği Mikado'ya gitmeye karar verirler.

V. H. 12. Mehmet Ali otel odasında Marie- Te ile vakit geçirir.

V. H. 13. Yankoviç Mikado'da Hernandez ile karşılaşır ve arkadaşlarıyla tanıştırır. Sohbet esnasında Mehmet Ali, Hernandez'e iş aradığını ağzından kaçırır. Mek ndan çıktıktan sonra Hernandez onlardan ayrılır ve diğerleri otele dönerler.

V. H. 14. Mehmet Ali, Hilde'nin Heinrich amcası ile tanışır, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ülkenin durumu ve şiddet sorunu üzerine sohbet ederler. Hilde ile Doktor Herbaute odalarına çıkar.

V. H. 15. Süreyya, Haldun adındaki bir arkadaşının elindeki boş bir odayı Mehmet Ali'ye uygun bir fiyata verebileceğini söyler.

V. H. 16. Quartier'de Mehmet Ali ve Hernandez karşılaşır. Bir kahveye girip sohbet ederken Hernandez, Mehmet Ali'nin tutacağı oda ile ilgili kendisini aldattığını söyler.

V. H. 17. Mehmet Ali ve Yankoviç Mehmet Ali'nin vizesini uzatmak için Prefecture'e gider. Ardından Hilde ile Mehmet Ali Concorde Meydanı'na doğru gelir. Doktor Herbaute ile Hilde Mehmet Ali'yi Seine kıyısında yalnız bırakıp gider.

V. H. 18. Öğleye doğru çağrılmalarının ardından Yankoviç ve Mehmet Ali vize kâğıdını alıp vizenin üç ay uzatıldığını öğrenir. Yankoviç Le Mahiev'ye gitmek üzere ayrılır.

V. H. 19. Mehmet Ali, Bonne Nouvelle Bulvarı'nda eski bir kahvede Hilde ile buluşur. Hilde bir şarkı ister ve Mehmet Ali yüz frang verir. Ardından Hilde ile Opéra'ya doğru yürürler.

V. H. 20. Mehmet Ali, Alliance'den çıkarken okulun girişinde Kleigger'le Hilde'yi gördükten sonra Kozłowska ile tanışır ve Denfert-Rochereu'ya yürürler. Kleigger bir müddet sonra metroya binmek üzere oradan ayrılır. Mehmet Ali, Hilde ve Kozłowska Montparnasse'da bir kahveye girerler. Garson Raoul, Kozłowska'ya selam verir ve bugün Kozłowska'nın yanında ressam dostu olmadığı için yalnız olduğunu ima eder. Hilde ve Mehmet Ali Kozłowska'yı orada bırakıp giderler.

V. H. 21. El Barudi'nin Mehmet Ali ve Herbaute'ye Yankoviç'i görüp görmediklerini sorar. Mehmet Ali St- Michel köprüsünde ayrıldıktan sonra hiç görmediklerini belirtir.

V. H. 22. Mehmet Ali, Süreyya ile kavga eder ve Hernandez'e oda muhabbetini hatırlatır. Sevilla gelir ve üçü St- Michel Bulvarı'nda Hernandez'in tanıdığı Yvonna

adında bir kızın odasına giderler.

V. H. 23. St- Michel Köprüsü'nde iki adam Mehmet Ali'ye Milan Yankoviç'i görmek istediğini söyler, Mehmet Ali'nin bilmediğini söylemesi üzerine iki adam onu döver. Mehmet Ali metro ile otele döner. Pamuk ve iyot getiren asıl adı Raymond olan fakat George diye hitap ettiği gece bekçisiyle kadeh tokuşturur.

V. H. 24. İki gün sonra sabah otelin koridorunda Yankoviç'in ceseti bulunur. Cinayet Bürosu'ndan birkaç kişi gelerek soruşturma başlatır.

V. H. 25. Mehmet Ali ve El Barudi, Belleville'de bir kahveye girip Yankoviç üzerinden politika ve din üzerine konuşurlar. El Barudi, Republique'de başka bir metroya geçer. Mehmet Ali de Bonne-Nouvelle'ye gider. Mehmet Ali, Marie-Te'nin yanındaki Profesör Van Dogen ile tanışır.

V. H. 26. Mösyö Çang ve Mehmet Ali hayatla ilgili tereddütler üzerine konuşurlar. Mösyö Çang hayatta hep sonuna kadar gitmek gerektiğini söyler.

V. H. 27. Mehmet Ali, Quarteier Latin'de Hernandez ile karşılaşır. Dupont'a gidip Afrikalı Fransız sömürgelerinden birinde iş istemeye karar verirler. Hernandez ikisi için bir mektup yazar ve postaya verirler.

V. H. 28. Cumartesi günü geç saatlere kadar açık olan bir kahvede İlhan ve Nevzat ile tanışıp bir lokantaya yemek yemeye giderler. Yemekten sonra Mehmet Ali'nin kaldığı yere yakın bir otelde kaldığı anlaşılan Nevzat'ın odasına giderler.

V. H. 29. Mehmet Ali otelin merdiveninde Hilde ile karşılaşır fakat ona duygularını açıklayan bir konuşma yapmaz.

V. H. 30. Mehmet Ali, Faubourg St- Denis'den Magenta Bulvarı'na çıkarken Hilde'ye duygularını anlatmaya karar verir. Otele gelen Mehmet Ali anahtarı alırken Hernandez'den gelen mektubu okur ve kâğıt toplama işi için gereken öğrenci kartını ayarlayacağını öğrenir. George diye hitap ettiği asıl adı Raymond olan gece bekçisi

ile içki içer ve odasına gider.

V. H. 31. Mehmet Ali Dupont'a gidip Sevilla'ya Hernandez'i sorar ve Yvonna ile sinemaya gittiğini öğrenir. Sevilla'ya memlekete dönmeyi düşündüğünü söyler.

V. H. 32. Hernandez ile Yvonna sinemadan çıkınca Dupont'a gider. Hernandez mektubun cevabının yakında geleceğini tahmin ettiğini söyleyerek Mehmet Ali'den resim ister. Mehmet Ali'ye Sevilla'nın onu sevdiğini, kendisiyle sadece dost olduğunu söyler.

V. H. 33. Mehmet Ali, adresini Mustafa'dan aldığını söyleyen ve iş bulmak için yanına gelmek isteyen Şevket adına birinden mektup alır. Şevket'e cevap yazmak ister.

V. H. 34. Hernandez ve Mehmet Ali Notre Dome'ın kulelerinin görüldüğü bir yerde oturur. Hernandez öğrenci kartını Tahir Nagip adıyla ayarlar. Yanlarına gelen dilenci Mehmet Ali'ye yıldız falı bakar. Falda talihinin daha da kötü olabileceğinin yazdığını gören Mehmet Ali küfür eder.

V. H. 35. Sorbonne'un önünde kızılı erkekli bir grup polisle dövüşür. Polisler El Barudi'nin de içinde olduğu kalabalığı götürür.

V. H. 36. Hernandez Afrika'da iş bulmak için başvurdukları yerden gelen mektubu Mehmet Ali'ye verir. Profesör ve Hernandez konuşurken Sevilla, Mehmet Ali'ye "çıkalım, istersen" der, Sevilla'nın odasına çıkar ve sevişirler. Mehmet Ali, Sevilla ile yataktayken Hilde'nin adını söyler ve onunla ilgili hislerini Sevilla'ya açıklar.

V. H. 37. Dışarı çıkınca Mehmet Ali Mösyö Çang'ın " Sonuna kadar gidin!" diye bağırmaya başladığını görür. Concorde'a gelir ve El Barudi'yi görürler. El Barudi, üç defa bir mitingde yakalandığı için sınır dışı edildiğini ve bir hafta sonra Paris'ten gitmesi gerektiğini söyler.

V. H. 38. Mehmet Ali, Hilde'yle öğleden sonra okula gitmeden önce konuşmak

üzere sözleşir. Öğleye kadar Hilde'nin odasından çıkmayacağını düşündüğü için Nevzat'ın kaldığı yere gider. Afrika işi olana kadar kâğıt toplamaya çıkacağını söyler.

V. H. 39. Gece Nevzat'ın yanından ayrılır. Bulvar boyunca yağmurda yürür ve iki kapı arasında bulduğu kuytuda sigara yakar.

Kurtlar Sofrası romanında memleketin sorunlarını fark eden ve buna karşı duyarlı bir tip oluşturmaya çalışan İlhan, başkişi Mahmut Ersoy ile olumlu vatandaş imajı yaratma gayesindedir. Yirmi bir bölümden oluşan romanın bölüm başlarında gün isimleri bulunur. Gazeteci Mahmut'un takip edildiğini fark etmesiyle başlayan romanda yapılan yolsuzluğu ortaya çıkarma gayesinde olan Mahmut'un cinayeti ve aydınlatılma süreci anlatılır. Vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Mahmut, Kâtip Rıza ile buluşmak için Perşembe Günü 11.30'da Atatürk Bulvarı'na gider. 12.25'te Kâtip Rıza'nın gönderdiği biri Sadri'nin kahvesinde Unkapanı'nda Kâtip Rıza'nın kendisini beklediğini söyler.

V. H. 2. İki kişi küfrederek Mahmut'un etrafını sarar. Mahmut yanındakilerden birinin süratle arkasına geçerek onu diğerlerinin üstüne iter. Kıpıştıktan sonra adamlar kaçıır. Kâtip Rıza'nın da yolunun kesilerek dövülmüş olabileceğini düşünen Mahmut, sokak aralarında dolaşarak Kâtip Rıza'yı arar.

V. H. 3. Mahmut, Kâtip Rıza'yı ağzının mendille, ellerinin de bir kayışla bağlanmış şekilde bir duvarın dibinde görür. Etrafında üç kişi vardır. Kâtip Rıza'yı kurtarır ve Beyazıt'ta bulunan Acem'in kahvesinde sohbet ederek sabahlarlar.

V. H. 4. İki yıldır Mahmut ile birlikte olan Ümit bir gece şair Turgut'la eğlenceden dönerken Mahmut'tan ayrılmaya karar verir.

V. H. 5. Ragıp patronun yanına giderek Necdet'in tevkif edilebileceğini konuşur.

V. H. 6. Niko, İbrahim Bey'e Napoli'den kendisiyle konuşmak istediklerini söyler. Mordohay ise telefonda İbrahim'e ayda beş bin liralık iş teklif eder. İbrahim kabul etmez.

V. H. 7. İbrahim yemeğe inerken yan odanın kapısının açık olduğunu fark eder ve içeri girer. İçeride bulunan Aysel adındaki kadın kimi aradığını sorarak sohbet başlatır.

V. H. 8. Gazeteci Mahmut, Sezai Yazmacı'yı yakalamak üzere İzmir'e gitmek için yola çıkacağını Ümit'e söyler. Ümit Mahmut'a ondan ayrılmak istediğini açıklar.

V. H. 9. Asım Taga ve Freddy Mills bir barda otururken Asım, Lehman Tractors Company'nin ülkenin kalkınma hamlesinin kendileri için karlı olduğunu belirtir. Memlekete hizmet konusunda konuşulur.

V. H. 10. Pazar sabahı kırk yaşlarında Evgenia'nın odasında uyanan İrfan, onu odadan kovar. Kahveye gider. İzmir'den bir telgraf gelir.

V. H. 11. Telefonda Hüsnü Faik ile konuşan İrfan, Mahmut'un İzmir'e inmediğini öğrenir.

V. H. 12. İbrahim ve Türkan sinemaya gider. Sinemadan sonra Mecidiyeköy'e doğru yürürler.

V. H. 13. Turgut, Fransız konsolosluğu resim galerisinden çıkar. Eşfak'la resim üzerine konuşurlar. Paris'te Dt. Germain –des- Pres'te bir kahvede Rocky ile hayat, ölüm ve hiçlik üzerine sohbet ederler.

V. H. 14. Kazım barda Kürt İlyas'ı döver. Zehra Kazım'ı sakinleştirip odasına çıkarır. Bekir, Gilda ile sohbet eder.

V. H. 15. Kazım pencereye yumruk atar. Clara'nın olmayışından dolayı yaşadığı yalnızlık duygusu onu hırçınlaştırır. Zehra ise Clara'nın geleceği konusunda onu

ümitlendirir.

V. H. 16. Kılçık, Athena'yı rejisörle tanıştır ve bürosuna davet eder. Kılçık ve Athena apartmana gelerek geceyi orada geçirirler.

V. H. 17. Komiser Orhan ve Gilda müdüriyettedir. Sabaha karşı denizde başsız bir ceset bulunur.

V. H. 18. Komiser Orhan cesedin kime ait olduğunu bulmak için kıyafetteki etiketin yazılı olduğu terziyi bulur. Terzinin kıyafeti görmek istemesi üzerine müdür, şube müdürüne durumu anlatır.

V. H. 19. Başsız cesedin Birlik Gazetesinin Yazı İşleri Müdürü Mahmut Ersoy'a ait olduğu parmağındaki bakır yüzükten ortaya çıkar.

V. H. 20. Niko, gelen telgrafi verir. Dünder, Uysal Tefik'i lokantada bulur ve Hacı'dan gelen telgrafi söylememe konusunda kendisini tutar.

V. H. 21. Hüsnü Faik ve Avukat Sadık, Mahmut Ersoy'un mukaddesatçı gençler ile ilgili yaptığı röportajdan sonra tehdit mektupları aldığını ve onların öldürmüş olma ihtimalini dile getirir.

V. H. 22. Ümit, gazetelerden Mahmut'un ölümü üzerine yapılan haberleri okur. Maide'nin yanına giderek Mahmut'un ölümünden kendi sorumlu tuttuğunu açıklar.

V. H. 23. Kürt İlyas, Beygir Kazım'ı dövme için bara gelir fakat dövemez. Kazım acı kahve pişirir, onu dinlendirir.

V. H. 24. İbrahim, Oktay'ın kendisini takip ettiğini fark eder. Oktay'ı peşine Seyit Sabri'nin taktığını bilen İbrahim onların işini bozmayacağını ve evlenmek istediği için onların işlerinden ayrıldığını söyler.

V. H. 25. Cinayet masasından Komiser Orhan işkembecide şube müdürü ve cinayet

masası şefiyle Mahmut Ersoy cinayetini çözmeye çalışırlar.

V. H. 26. Güner, ikinci telgrafı Kılçık Nazım'a vermek için Freddy'nin cebinden nasıl alacağını düşünür. Kılçık Nazım, Güner'i arayarak iki telgrafı da istediğini belirtir. Telgrafa ulaşan Güner, ilkini verir, ikincisini de parayı alınca vereceğini söyler.

V. H. 27. Gilda, Bekir'e filmde oynayacağını, kontrat imzaladıklarını ve adamın Athena'ya rol yaptığını söyler. Bekir Athena'ya giderek rejisör'ün kendisini aldattığını ve rolü ona vermeyeceğini açıklar. Athena ve Gilda kavga ederler.

V. H. 28. Athena ve Bekir'in odaya çıktığını öğrenen Kılçık Nazım odayı basar. Kapı açılmaz. İntikam alacağını söyleyerek oradan ayrılır.

V. H. 29. Ümit uykusundan çığlık atarak uyanır. Paris'teki günlerini hatırlarken kendini sorgulayan Ümit Gianna'nın mektuplarından birinde çalışmanın önemiyle ilgili yazdıklarının etkisiyle iş bulmaya ve Mahmut'un kaldığı pansiyonda kalmaya karar verir. Bildiklerini anlatma konusunda fikrini kesinleştirir.

V. H. 30. Ümit, Mahmut'un kaldığı pansiyona gider ve sahibi Madam Bercuhi Karanfilyan ile görüşerek odayı tutar. Mahmut'un notlarını okudukça onun izinden gitmeye ve inşaat yolsuzluğunu ortaya çıkarmak için çalışmaya karar verir.

V. H. 31. Ragıp, Hüsnü Faik'i arayarak Mahmut'un aradığı adam olan Sezai Yazmacı'nın Gazi Bulvarı'nda olduğunu söyler ve ne yapmaları gerektiğini sorar. Adamı gözden kaçırmamaları gerektiği direktifini alır.

V. H. 32. İbrahim Cura, fakülteden arkadaşı olan Selma'yı arar ve Türkan'ı sorar. Ertesi akşam için Selma'yı eşi ile beraber yemek yemek ve durumu konuşmak için Park Otel'e davet eder.

V. H. 33. Hüsnü Faik, Sezai Yazmacı'nın bulunduğunu İrfan'a söyler.

V. H. 34. Ümit, Birlik Gazetesini arar ve Hüsnü Faik'e Mahmut'un İzmir'de Sezai adında birini bulmak için gittiğini ve onu vapura kendisinin bıraktığını söyler.

V. H. 35. Kılçık Nazım ve adamları Bekir'in boynuna vurup arabaya alır ve bir müddet gittikten sonra Haygaz Sabri ve Partal var. Tenha bir yamaca sürüklenirken Kılçık'tan korkan Bekir, Athena'ya bir daha yanaşmayacağını söyler. Kılçık Sabri'ye Bekir'i dövdürür.

V. H. 36. Freddy Mills ve Güner öpüşürken Güner onun arka cebinden çıkardığı davet mektubunu okur ve o bilgileri Kılçık'a satmayı düşünür. Akşam Ankara'ya gitmesi gereken Freddy gitmez. Güner'e evlenme teklif eder.

V. H. 37. Rejisör İhsan ve Sulhi Galatasaray'da bir pastanede Athena ve Gilda üzerine sohbet ederler. İhsan, Gilda gelir ve Sulhi ile film için buluşma kararlaştırırlar.

V. H. 38. İbrahim ve Selma, Park Otel'de buluşur. Selma, Türkan'ın bir mühendis ile evlendiğini ve bir çocuklarının olduğunu söyler.

V. H. 39. Kılçık Nazım, Keleşoğlu'nun yanına gider. Keleşoğlu onu beceriksizlikle suçlar. Kılçık onu Sezai ile kendisinin iş çevirdiğini olayların sorumluluğunun kendisine ait olmadığını söyler. Gazeteciyi Sabri'nin öldürdüğünü, öl emrini kendisinin verdiğini söyler ve kavga ederken Ümit her şeyi duyar, cinayetin azmettiricisinin babası olduğunu öğrenir.

V. H. 40. İbrahim otelde Aysel ile 22 numaraya çıkarken Dündar Aysel'in üstüne saldırır. İbrahim Aysel'i gönderir ve Dündar'la dövüşür.

V. H. 41. Gilda ile Athena barışırlar.

V. H. 42. Gülümhan, Suzan'ı arar ve Suzan; Freddy'nin İzmir'e değil de Ankara'ya gittiğini babasından öğrendiğini anlatır.

V. H. 43. Komiser Orhan Keleşoğlu apartmanına gelir ve kapıyı açan hizmetliye Ümit'i sorar. Üvey annesi Maide gelerek onun evde olmadığını söyler ve eşyalarının olmadığını anlayınca telaşa kapılır.

V. H. 44. Bekir Zehra'ya gelir ve kendisini dövenin kim olduğunu sorar. Bekir ev meselesi diye geçiştirerek Kılçık Nazım'ın kendisini dövdüğünü gizler.

V. H. 45. Ümit, adresi bulur ve Hüsnü Faik'in evine giderek babasının cinayetteki rolünü anlatır. Evden kesin olarak ayrılma düşüncesinde olan Ümit'i Hüsnü Faik evinde misafir eder.

V. H. 46. Kılçık Nazım ve Zihni Keleşoğlu ülkeden kaçar.

V. H. 47. Bekir, Zehra'dan parayı çalarak Athena ile kaçmak üzere yola çıkar fakat Athena'yla gitmekten vazgeçer.

V. H. 48. Mahmut Ersoy cinayetinin azmettiricileri olan Kılçık Nazım ve Zihni Keleşoğlu yakalanır.

1960 yılı Ocak ayında başlayan *Bıçağın Ucu* adlı roman beş aylık bir süreci kapsar. Roman “ Amma iş ha, bu sürgün lafı nerden çıktı yahu? İyi kötü idare edip gidiyorduk, başımıza bu belayı da sardırırlarsa, tüy dikilecek!” (2002b: 21) cümleleriyle başlar. Anlatıcı, okuyucuda bir merak uyandırarak ilk dakikadan itibaren onları romana çeker. Başkişi Suat'ın kocası olan Halim'in altı aydır musahhih olduğu gazetede işin sahibi olan Kamil Bey Halim'in işine son verir. Son verme sebebi Halim'in sürgün edilme ihtimali dolayısıyla mimlenmekten korkmasıdır. Romanın başlangıcında kendisini sürekli sesli bir şekilde atıp tutarken bulunduğu ifade edilen Halim'in tavırları roman boyunca devam eder. Romanın başından itibaren Halim, sürgün edilme korkusunu yani bıçağın ucunu yüreğinde hisseder. Romanın vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Altı aydır bir gazetede musahhih olarak çalışan Halim, sürgüne gönderilme ihtimalinden dolayı işten çıkarılır. Çiçek pasajına içmeye gider. Ali İhsan'ın

gazetedeki durumu sormasıyla gazete ile ilişini kestiğini s3yler.

V. H. 2. Suat, Matmazel Raşel'in d3kkânındadır. Raşel ellerini Suat'ın omuzlarına koyup g3zelliğinden suçluluk duymamasını ve onu derinlere hapsedmemesi gerektiğini ifade eder. Suat ise onun tavırlarından hoşlanmadığı halde her defasında d3kkâna gelme sebebinin kendisine ücretsiz Fransızca kitap veriyor olmasını d3ř3n3r.

V. H. 3. Suat'ın dayısı Miralay Ferit, Suat'a gelir ve emekliye ayrıldığı g3n Cumhuriyet Halk Partisi'ne kaydını yaptırdığını anlatır. Toplumsal sıkıntılarla m3cadele edeceğini kesin bir dille belirtir.

V. H. 4. Halim'e mektup gelir. Babasının ağır hasta olduğu ve durumunun giderek k3t3leştiği bilgisi verilir. Mektubun ardından çocukluğuna dalar.

V. H. 5. Suat aynanın karşısına geçtiğinde kendisini dayısının suretinde g3r3r. Bu, onun içindeki siyasi fikirlerin dayısınınkiyle 3rt3řt3đ3n3 g3steren bir simge niteliğindedir.

V. H. 6. Halim, babası ile ilgili son durumu 3đrenmek için Manisa'yı arar fakat ulaşamaz. Babası 3ld3đ3nde kalacak olan mirastan dolayı zenginlik hayalleri kuran Halim, hayallerinin gerçekleşmemesine 3z3lerek Haçık'e içmeye gider.

V. H. 7. Halim, Korkut'un işbirlikçi olduğu d3ř3n3cesiyle onunla kavga eder ve Galatasaray Kavşağında kendini yine y3ksek sesle atıp tutarken bulur.

V. H. 8. Y3zbaşı Demir ukurcalı, Suat'a pansiyoner olarak odayı kiralamak istediğini belirten bir mektup g3nderir. Suat, Matmazel Raşel'in d3kkânına giderek pansiyonerle ilgili onunla fikir alışverişi yapar ve eve d3ner.

V. H. 9. Suat apartmana gelir. Halim abisinden bir mektup aldığını ve Boğaz'daki yalının, arabanın ve tiyatronun kalmadığını s3yler.

V. H. 10. Halim, Suat'a Galip'le buluşmak için stüdyoya gideceğini söyler fakat Beyoğlu'na içmeye gider. Bu onun, korkaklığından ve sünepeliğinden bir kaçış yoludur. Saat üçte Suat evdedir ve Yüzbaşı Demir gelir odaya bakmak için gelir. Ayda 300 lira vereceğini söyleyerek odayı tutar.

V. H. 11. Halim tutuklanarak on sekiz numaralı hücreye götürülür.

V. H. 12. Tutukluğunun üçüncü pazartesi günü nöbetçi polis Halim Hacıbeyoğlu'nu hücrelerinden çıkarır ve yazıhaneye getirir. Celal Bey, onu sorguya çekerek gizli teşkilata gireli ne kadar olduğunu sorar ve ilerici gençler adında bir teşkilatın varlığından bahseder.

V. H. 13. Halim, pazartesi sabahı sürülme endişesi taşıyarak Suat ile vedalaşır ve evden ayrılır. Adalar iskelesinde bir kenarda tütüncünün birinden aldığı bir şişe konyağı içer ve birinci şubeye gider. Müdür muavini ile aralarında sohbet havasında bir konuşma geçer. Sürgüne gitmemesi karşılığında kurulacak olan aktör sendikasının mahiyeti ve bir partiyle ilişkisi olup olmadığını öğrenmesini önler. Galip Çakır'ın kiralık bir adam olduğunu söyler.

V. H. 14. Suat camda Halim'i beklerken askeri bir jeeple Yüzbaşı Demir gelir ve odaya yerleşir. Sekize doğru gelen Halim eşikte karşılaştığı Yüzbaşı'yı yemeğe davet eder ve kafasından uydurduğu sözde başarılarını ona anlatır.

V. H. 15. Ertesi akşam merdivenlerin bozuk otomatığını yapan Yüzbaşı Demir'e teşekkür etmek için tekrar yemeğe davet eder.

V. H. 16. Galip, seansı elliden iş bulur. Halim zengin baba rolünde olacaktır. Üç gün boyunca stüdyoya gider. Bir gece Galip Halim'in rolünü Şenol diye bir acemi oğlana verir.

V. H. 17. Halim'e Emine'den bir mektup gelir. Mektupta babasının yatalak hasta olduğunu ve annesinin de Halim'den Eyüp Sultan'a giderek dua etmesini istediğini belirten ifadeler yazılıdır.

V. H. 18. Suat, Yüzbaşı Demir'in odasındaki çekmeceyi karıştırır. Biri istiklal madalyası, diğeri ise Amerikalıların Kore savaşında faydalı olanlara dağıttığı bir madalyadır.

V. H. 19. Bir cumartesi günü Yüzbaşı Demir gezisinden döner. İki evdeyken Suat'ın dayısı Miralay Ferit gelir. Ferit Türkiye'nin laik ve devrimci bir ülke olması vasfıyla çelişen uygulamalardan dem vurarak konuşur. Basın özgürlüğünün olmayışına, basın mensuplarının medyanın oyuncağı oluşuna sitem eder. Yüzbaşı ise politikacı olmadığını söyleyerek durumla ilgili yorum yapmaz.

V. H. 20. Suat ve Yüzbaşı Demir Miralay Ferit'in evine giderler. Halim ise Park Otel'de biriyle buluşacağını söyler.

V. H. 21. Halim'in abisi onun aileye karşı sorumlu olduğunu ve Hacıbeyoğlu soyadına layık olduğunu ispatlamasını söyleyerek onu tehdit eder. Başka birini ağrılayacağı gerekçesiyle ona yolu gösterir.

V. H. 22. Halim bir gazete alıp çiçek pasajına gider. Nubar, Galip, Dicle ve Ali İhsan oradadır. Hepsi sohbet ederek içki içerler.

V. H. 23. Suat evde iken kapı çalar ve Birlik Gazetesinden Ümit gelir. Demir'e ertesi akşam önemli birisi ile görüşme ayarladığını ve kendisinin de işten ayrılma durumu olduğunu söyler. Buluşma bilgilerini Demir'e iletmesini talep eder.

V. H. 24. Ümit'in gelişinin ardından Suat'taki değişimleri fark eden Halim bunu Yüzbaşı Demir ile yaklaşmanın sonucu olarak yorumlar. Halim ve Suat tartışır, Suat ise bu durumun sebebinin Halim'in tutarsız davranışları olduğunu söyler.

V. H. 25. Galip, Erciş'e sürülür. Cep Tiyatrosu'nu Halim'e bıraktığını söyler.

V. H. 26. Matmazel Raşel, Suat'ı Abdi Bey ile tanıştırır. Abdi Bey'in isteği üzerine koydukları plağı dinleyen Matmazel Raşel, Suat'ı dansa kaldırır. Abdi Bey'in

gidişiyile onun el altından şehvet duygularını körüklediğini ifade ettiği dergileri gösterir, bu vesile ile kadınlara olan ilgisini açıklar. Suat'la yakınlaşırlar.

V. H. 27. Halim eve gelir. Beyazıt meydanında yüzlerce öğrencinin Menderes aleyhinde gösteri yaptığını söyler. Bu duruma şaşırarak Suat, radyoyu açar. Var olan yayını kesilerek sıkıyönetim ilan edildiği duyurulur.

V. H. 28. Sokağa çıkmanın yasak olduğu sakin bir pazar günü Suat ve Halim evdedir. Halim'in ilgisi Suat'a kayar. Yakınlaşmak isteyen Halim'i iten Suat, Halim'le tartışmaya başlar.

V. H. 29. Kulüp 47'de Şenol provalara gelmez. Provalara onsuz devam edilir ve Halim tiyatrunun başına geçer.

V. H. 30. Cavcav, Şenol'un Davutpaşa'ya götürüldüğü için gelemeyeceğini iletir.

V. H. 31. Suat evdedir. Cinsel eğilimlerini düşünerek kendini keşfetmeye çalışırken annesi Hayrun gelir. Ona çocukluğundan kalma bir çalar saat getirir. Suat'ı yalıza davet eder.

V. H. 32. Suat ve annesi Hayrun dışarıya gezintiye çıkarlar. Arabayla Taksim'e kadar giderler. Öğrenci gösterileri dolayısıyla yol kapalıdır. Hayrun, Menderes'i desteklediğini belirterek öğrenci gösterileri eleştirir. Bu gezinti esnasında araba kullanırken annesini gözlemleyen Suat aslında ona çok benzediğini fark eder.

V. H. 33. Halim uyanır ve Ali İhsan ile görüşmek için Haçık'e gider. Buluşup Eminönü Meydanı'na gösteriye giderler.

V. H. 34. Gösteride Halim ve Korkut kavga eder. Polisin gelmesiyle herkes kaçar.

V. H. 35. Halim Eminönü'ne giderek bir telefon kulübesinden Birinci Şube'yi arar ve beklemekten usandığını söyler. Kendisinin sürülmesini ister.

V. H. 36. Miralay Ferit, Suat'ın evindedir. Miralay, Suat'ın annesinin Suat'ın Direkliyalı'ya dönmesini istediğini kendisine söylediğini iletir. Suat annesinin eve geldiğini söyler. Dayısı yaptıkları yürüyüşle ilgili Yüzbaşı'nın fikrini almak ister ve ona anlatması için Suat'ı tembihler.

V. H. 37. Birkaç gün sonra Yüzbaşı Demir sabaha karşı gelir. Suat ona kahvaltı hazırlar ve dayısının serüvenini anlatır. Durumdan hoşlanmışa benzeyen Demir, sonra konuşacağını söyleyerek kimseye kendisiyle ilgili bir şey anlatmamasını ve gelenlere pek de tanımadığını söylemesini ister.

V. H. 38. Halim, Dolmabahçe Kulesi'nin altındaki yerlerde dolaşmaktadır. Arayış içinde olan Halim karanlıkta dolaşırken Şahkulu Sokağı'nın köşesinde Doğan Bey ile karşılaşır.

V. H. 39. Doğan Bey ilk tutuklanışının sebebi olarak Matmazel Raşel'i gösterir ve babasının metresi olduğunu söyler. Raşel'i öldüreceğini söyleyince Halim ile arbede yaşanır. Tabancasının kabzasını Halim'in kafasına indirir.

V. H. 40. Suat, Yüzbaşı Demir'in gitmesiyle içine kapanır. Zihninde kendince bir oyun kurmaktadır. Mutfağa giderek çekmecede bulunan bıçaklardan en iyi bilenmişini alarak salona geçip karanlığın ortasında bıçağı kalbine doğru dayar. Öğleden sonra da ev işiyle meşgul olurken aynı oyunu zihninden tekrarlar.

V. H. 41. Yüzbaşı Demir'in gidişi, Ümit ile evleneceklerini söylemesi, Halim'in evde olmayışı dolayısıyla hepsinden kaynaklanan yalnızlık duygusu içini kaplar. Halim'in eve geldiğini hayal meyal hatırlayan Suat, mutfağa yönelir ve “ ya şimdi, ya hiçbir zaman” diye düşünür. Çekmeceden bıçağı alır, bıçağı kalbine doğrultur fakat yapamaz. O esnada uykusundan uyanan Halim, Suat'ı o durumda görünce olayı anlar ve kabahatin kendisinde olduğunu söyleyerek onu teskin etmeye çalışır.

V. H. 42. Halim ve Suat, dışarıdan gelen sestten sonra radyoyu açtıklarında İstiklal Marşı'nın okunduğunu duyarlar. Marş bitiminde 27 Mayıs saat 03.00'ten itibaren Silahlı Kuvvetleri idareyi ele alır.

Sırtlan Payı adlı eser Aynanın İçindekiler serisinin ikinci romanıdır. *Bıçağın Ucu* adlı romanın ardından gelen bu eser Miralay Ferit'in göğsüne saplanan ağrı ile başlar. Romanda onun ölüm süreci anlatılır. Bu eser 1975 yılı Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülür. Beş bölümden oluşan romanın her bölümü şöyle isimlendirilmiştir: Birinci bölüm, 1960 Temmuz; ikinci bölüm, 1919 Mayıs/Haziran; üçüncü bölüm, 1960 Temmuz; dördüncü bölüm, 1919 Ağustos/Eylül; beşinci bölüm, 1960 Ağustos. Vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Miralay Ferit göğüs kafesinden boğazına doğru uzanan bir acıyla uykusundan uyanır.

V. H. 2. Eczacı İhsan Bey, Doktor Sevim'i arar. Emirgân'da bir hasta olduğunu söyler. Doktor Sevim yeni bir kazanç kapısı olacağı düşüncesiyle hastayı kabul eder. Emirgân'a Miralay Ferit'i muayeneye gider. Kriz geçirdiğini ve ziyaretçi almamasını söyleyerek evden ayrılır.

V. H. 3. Ertesi sabah Doktor Sevim Miralay Ferit'i kontrole gider.

V. H. 4. Miralay Ferit uyanır. Kahvaltısını yaparken Suat'ı acil çağrımları gerektiğini söyler. Karısı Ruhsar bu konuyu dün konuştuklarını ifade eder. Miralay Ferit bu durumun bunama belirtisi olduğunu hisseder.

V. H. 5. Doktor Sevim, Bekirzadelerin yalısını ziyaretinin ardından muayenehanesine gider. Eski eşi Hakkı Saffet oradadır. Hakkı Saffet, Doktor Sevim'in Akın ile olan münasebetlerine kızar. Boşanmak istemediğini ve daima onun hayatında olmak istediğini söyler.

V. H. 6. Suat, Miralay Ferit ile sohbet ederken dayısı ona annesinin durumunu söyler. Suat, Demir'in Ankara'da Genelkurmay'da olduğunu söyler. Dayısının durumuna üzülür.

V. H. 7. Suat yalı meselesini çözmek için dayısının ısrarı üzerine Avukat Sadık

Bey'e gider. Avukat Sadık, Ankara'ya öğlen gideceğini; bu konuyla döndüğünde ilgileneceğini söyler.

V. H. 8. Suat birkaç eşyayı almak üzere eve gider. Annesinin görüşmek üzere geldiğini belirten kartvizit ile karşılaşır. Pusula ise Ümit'tendir. Onu bir kez daha göremediğine üzülür. Demir ile gelmişlerdir.

V. H. 9. Mühendis Ahmet Ziya Bey, Miralay Ferit'i ziyarete gelir. Suat ile ayaküstü tanışan Ziya Bey eve Doktor Sevim'in gelmesiyle evden ayrılır. Suat Doktor Sevim'den hoşlandığını fark eder.

V. H. 10. Doktor Sevim ücreti geciktiği için Miralay'a gelmez. Parayı ayarlayıp Doktor Sevim'in Rumelihisarı'ndaki evine gider. Sevim onu 'onlardan olmadığı' düşüncesiyle samimi karşılar.

V. H. 11. Sabah iç bunalımlardan kurtulmak isteyen Suat deniz kıyısında yürüyüş yaparken Ahmet Ziya Bey ile karşılaşır. Bir kahvede oturur. 27 Mayıs üzerine konuşurlar. Ziya; Menderes hükümetini, Cunta'yı eleştirir.

V. H. 12. Suat'ın annesi Hayrun, Miralay Ferit'e ziyarete gelir. Yalılı Suat'ın üzerine yapacağını ve kendisi için başka doktorlar geleceğini belirtir.

V. H. 13. Eve iki doktor gelir ve Miralay Ferit'i muayene eder. Doktor Sevim'in tedavisinin uygun olduğunu söyler.

V. H. 14. Suat annesini ziyarete Akın Limited Şirketi'ne gider. Hayrun Kuledibi'nden Vaniköy'e taşınma şartıyla gerekli evrakı Suat'a imzalatır ve Keçecizade Yalısı'nı onun üzerine verir.

V. H. 15. Ülkenin parçalandığını düşünen Miralay Ferit hayatını kaybeder.

Eserin ikinci ve dördüncü bölümlerinde Miralay Ferit'in Kurtuluş Savaşı'ndaki başarıları anlatılır. Bu bölümlerin vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Barba Andon'un Meyhanesi, mitingin dağılmasının ardından Doktor

Hayrullah, Yenibahçeli Rıza Muhiddin, Sakızlı Köçek ‘Benli Payanot’ seyredilir. Orada içtikten sonra Rıza Muhiddin arkadaşlarını Aynalıçeşme’de bir evde keşfettiği ‘Bilezikli Kalyopi’ye götürür. Kalyopi; Miralay Ferit’i beğenir, odaya götürür. Yakınlaşırlar.

V. H. 2. Kalyopi, Ferit’in kaldığı otele gelir. Concordia’ya yemeğe götürür isteği üzerine. Sevişirken adını sayıkladığı Fransız zabitanın orada olduğu bu gece için niçin Concordia’yı seçtiğini anlar. Ramazan dolayısıyla beraber olamayacağını söyleyerek onu evine bırakır.

V. H. 3. Rıza Muhiddin Miralay’a Milli Kongre’nin başlayacağını ve reislerin derdest edileceğini, nezarete tüm gün bunun konuşulduğunu söyler.

V. H.4. Yenibahçeli Rıza Muhittin, Miralay ile sohbet eder. Ferit odasına gider ve pangaltı harbiye dönemlerini, Hayrullah ile tanışma anını, Meşrutiyet Dönemi’ni düşünür. Anılara dalar.

V. H. 5. Miralay Ferit kardeşi Hayrunisa’yı görmeye Direkli Yalı’ya gider. İftara yabancı konuklar gelecektir. Concordia birahanesinde gördüğü Bilezikli Kalyopi’nin gösterdiği sabık Paris Sefir-i Kebiri’nin kızı olan Gülistan Hanım da gelmiştir. Ferit, İngiliz ve Fransızlarla sohbet ederek bilgi sızdırmaya çalışır. Karagöz perdesi izlerler.

V. H. 6. Miralay Kasımpaşa’da Acem’in kahvesine gider. Doktor Hayrullah, Kaymakam Hüsamettin Bey’in Teşkilatçı Mahsusa’nın silah ve mühimmatı gizlice Saim Tayyar Bey’in Kasımpaşa’da bulunan evine nakletmeye karar verdiğini söyler.

V. H. 7. Silah ve mermiler Saim Tayyar Bey’in evine gizlice götürülür.

V. H. 8. Binbaşı Ferit, Ruhsar’ı görmek için Salih Paşa’nın yazlık konağına gider.

V. H.9. Binbaşı Ferit ve Ruhsar evlenir. (Cepheye gitmeden iki gün önce).

V. H. 10. Binbaşı Ferit, Gülistan Satvet ile Mizrahilerin Yalısı'nda verilen davete katılır. Amacı, Fransızların Sivas Kongresi'ne asker gönderip göndermeyeceğini öğrenmektir.

V. H. 11. Miralay Ferit, katıldığı davette Rene Laiviere'nin Sivas'a gönderildiğini öğrenir.

V. H. 12. Miralay Ferit, Salih Paşa Konağı'na giderek Ruhsar'la aşk üzerine sohbet eder.

V. H. 13. Miralay Ferit, İngiliz istibaratında görev yapan Pandikyan Efendi ile Gülistan Satvet vasıtasıyla tanışır. Mizrahilerin yalısında gerçekleşen bu tanışma sonrasında Pandikyan Efendi, Miralay Ferit'i Rıza Muhittin'in ihbar ettiğini açıklar.

Aynanın İçindekiler serisinin üçüncü romanı olan *Yaraya Tuz Basmak* 6 bölümden oluşur. Bölüm isimleri şu şekildedir:

- 1950/51 Kasım/Aralık
- Nisan/Mayıs
- 1955 Ekim/Kasım
- 1960 Nisan/ Mayıs
- 26/27 Mayıs
- Ekim/Kasım

Saat 17.47'de Tugay'dan gelen bir telsiz emriyle başlayan romanda Kore Savaşı ve 27 Mayıs 1960 ihtilali çerçevesinde bir Türk subayı olan Demir Çukurcalı'nın yaşamı anlatılır. İhtilalin zemini ve ihtilal sonrası durumun gözler önüne serildiği romanda 27 Kasım günü başlangıç noktası olarak seçilir. Anlatıcı, Türk Birliği'nin mücadele içinde olduğu hissettirir fakat birkaç paragraf sonraya kadar mekân bilgisini saklı tutar. Üsteğmen Demir'in "... Biz burada çakılır kalırsak Tokchan'ı kim kurtaracak, iyi saatte olsunlar mı?"(1978: 13) cümlesiyle birlikte mekânın Kore olduğu anlaşılır. Birinci bölümde Kore savaşında birliğiyle mücadele eden Üsteğmen Demir, orada yaralanır ve roman boyunca bu yarasını derinden hisseder. 27 Mayıs askeri müdahalesinin içinde yer alan Demir, bunun Amerikan Emperyalizminin

etkisi sonucu olduğunu fark ettikçe yarası daha da derinleşir. Oysa 27 Mayıs askeri müdahalesinin içinde yer almasının sebebi ihtilale olan inancı ve Kore savaşındaki Üsteğmen Demir'i iyileştirmek istemesidir. Bu iyileşme sürecinde ise yarasına merhemi diğer insanlarda aramaktadır. Yaşadığı duygusal yıkımlar romanın sonuna doğru artarak devam eder. Romanda altı bölüm kronolojik olarak ilerlediği için vaka halkaları her bölümde devam edecek şekilde sıralanmıştır. Bölümlerin arasına serpiştirilmiş olan yazarın kurgusunun bir parçası olan metinler bölümle bağlantılı nitelikte olmakla birlikte olay örgüsünün daha gerçekçi olmasına katkı sağlar. Yazar, romanda geri dönüşlere ve ileri sıçramalara da yer verir. Demir'in Bursa'daki çocukluk günleri, Suat ve Ümit'le olan yaşadıkları geri dönüşlerle birlikte okuyucuya sunularak Demir'in yaşamındaki boşlukların doldurulması ve kişilik serüveni daha anlamlı hale getirilir. Vaka halkaları şu şekildedir:

1950/51 Kasım/Aralık ve Nisan/Mayıs

V. H. 1. Takviyeli Keşif Takımı Wowan Boğazı'ndan çıktıktan sonra 13.47'de telsizden araçları durdurma emri anons edilir.

V. H. 2. Amerikan uçakları Tokchon'u vurur.

V. H. 3. Çinli Birlikler Türk Tugayı'nı ablukaya almaya çalışır.

V. H. 4. 14.01'de tüm birliklere geriye dönerek ilk buldukları yere gitme emri verilir.

V. H. 5. 19.20'de silah sesleri duyulur. Düşman birlikleri Türk Tugayı'nın etrafını sarar. Birkaç kişinin yaralanmasına rağmen olay bastırılır. Kara Başefendi öncülüğünde gönüllülerden bir müfreze oluşturulur.

V. H. 6. Tugaydaki birlikler Chongmyong'a doğru yola çıkarlar. 01.30 civarında Chongmyong Vadisi'ne ulaşılır.

V. H. 7. Chongmyong Vadisi'nde meydana gelen çatışma esnasında Kara Başefendi, Üsteğmen Demir'in hayatını kurtarır. Çatışmadan sonra dere boyunca yola devam edilerek Tugay Karargâhı'na ulaşmayı planlarlar.

V. H. 8. Üsteğmen Demir, Wowan Boğazı'nda birliklere buldukları yerde durmaları yönünde gelen emrin asıl nedenini öğrenir. 9. Amerikan Kolordusunun sağ kanadını oluşturan 8. Ordunun tehdit altında kalmasından dolayı onlara yardım ulaştırmak amacıyla emir verilmiştir.

V. H. 9. Albay Dora, 530 rakımlı tepede çatışmaya girer. Binbaşı "Baba Saffet" Üsteğmen Demir'e ivedilikle birliğini alarak takviye kuvvet olarak gitmesini emreder.

V. H. 10. Üsteğmen Demir ve komutasındaki birlik 550 rakımlı tepede yarım takım gücüyle çatışan Albay Dora'ya yardıma gider ve tepenin hâkimiyeti ele geçirilir.

V. H. 11. İkinci ve üçüncü taburun düşman birlikleriyle mücadelesine rağmen 2. Amerikan Tümeni'nin 40. Çin Ordusu karşısında mücadele edememesinden dolayı çekilmek zorunda kalması Üsteğmen Demir ve birliğine beş km geri çekilme emri verilmesine yol açar.

V. H. 12. Üsteğmen Demir ve birliği Simin-ni'de dinlenmekte iken gereken tedbirleri almadıkları için baskına uğrar.

V. H. 13. Simin-ni baskını sonrası Albay Dora, Kunuri'de toplanma emri verilmesiyle tüm birlikler Kunuri'ye gider.

V. H. 14. Seul'deki 9. Ordu Karargâhı ile iletişim sağlamış olan konukevi komutanı Amerikalı Albay'ın ulaştırdığı emir üzerine Türk Birlikleri Seul'e doğru hareket eder. Seul'e hareket etmek üzere yola çıkmış olan birlikler çatışmaya girer ve Üsteğmen Demir yaralanır. Tokyo'da bulunan Amerikan Hastanesi'ne gönderilir.

V. H. 15. İzinli olan Zizi Yüzbaşı, Üsteğmen Demir'i Geyşa evine götürür. Orada Mamasan Shamisen ile tanışrlar. Demir Mishika ile, Zizi ise Shamisen ile geceyi geçirir.

V. H. 16. 22.05'te tabur kumandanının çadırında bir patlama meydana gelir. 12. Bölük komutanı Yüzbaşı Halil ölür. Yüzbaşı İhsan, Yüzbaşı Nail ve Üsteğmen Demir yaralanır. Demir, Pusan'daki hastanede iki gün bilinci kapalı şekilde yattıktan sonra Kızılhaç uçağı ile Tokyo'daki Amerikan Hastanesi'ne gönderilir.

V. H. 17. Üsteğmen Demir, Amerika Birleşik Devletleri tarafından Silverstar madalyası ile ödüllendirilir.

1955 Ekim/Kasım

V. H. 18. 27 Mayıs sabahı 04.45 civarı Yüzbaşı Demir'in gözü Taşlık'ta bulunan Şark kahvesine ilişir. Beş yıl önce Ümit ile tanışmasını ve Kore savaşı üzerine yaptıkları röportajı hatırlar.

V. H. 19. Yüzbaşı Demir, Yüzbaşı Aziz ile Yıldız Parkı'nda buluşur. Yüzbaşı Aziz Ümit ile ilgili çevresinden edindiğı izlenimleri paylaşarak ona göre olmadığını ima eder. Demir ise Ümit'e olan ilgisinin sebebinin Yoko'ya benziyor oluşundan kaynaklandığını düşünür.

V. H. 20. Demir ve Ümit Şark Kahvesi'nde buluşur. Ümit'in teklifi üzerine yürüyüşe çıktıkları zaman Demir ona erkekliğini Kore'de bıraktığını açıklar.

V. H. 21. Yüzbaşı Demir, Zizi Yüzbaşı ile gittiğı Londra Bar'da Aysel adında bir kadın ile tanışır. Aysel ona erkekliğinin "hapı yutmuş" olduğunu söyler. Doktorun, Demir'in iyileştikten sonra kendini denemesi için bir kadınla yatmasını söylemesi sonucu Demir, Aysel ile erkekliğini dener.

V. H. 22. Demir, Tepebaşı'ndaki Alp Oteli'nde Aysel'le geçirdiğı gecelerin birinde yorgunluktan bayılır ve Aysel onu hastaneye götürür.

V. H. 23. Demir hastanede yatarken radyo dinlemektedir. Vapur radyosundan Türkiye'nin NATO'ya girişi duyurulur.

V. H. 24. Zizi Yüzbaşı ve Demir Kadıköy'den vapura binerler. Radyoda mevlid okutulmasından dolayı tarikatçılık üzerine eleştiri yapılır. Demir ise Ümit ile olan anılarına dalar.

V. H. 25. Ümit ve Demir Beyoğlu'nda buluşur. Ümit, ertesi gün Hürriyet Partisi kurulacağını söyler. Efendi adlı mekâna giderler. Orada Akın'la selamlaşan Ümit, onun iş adamı Seyit Sabri'nin oğlu olduğunu belirtir.

V. H. 26. Ümit ve Demir evde Radyo Gazetesi'nden Demokrat Parti'nin oyların % 63,55'ini Cumhuriyet Halk Partisi'nin ise % 0,12'sini aldığıının ispat edildiği duyurulur. Demir, seçimlere Cumhuriyet Halk Partisi'nin katılmadığını söyleyerek taraf tuttuğu gerekçesiyle radyoyu eleştirir.

1960 Nisan/Mayıs

V. H. 27. Ümit, İsmet Paşa ile Kayseri'ye gider. Yüzbaşı Demir evdedir ve onun yokluğunda Ümit'e gelen mektubu okur. Mektup Akın'dan gelmiştir.

V. H. 28. Ümit, Demir'le konuşurken Kayseri'den bilgi aktarır. Binbaşı Çetiner ve iki subay istifa etmiş ve neşir yasağı geldiğinden dolayı bu olay yayınlanmamıştır.

V. H. 29. Martın başlarında Yüzbaşı Demir Kuledibi'nde Halim Hacıbeyoğlu'nun evinde bir oda kiralar.

V. H. 30. Ümit ve Demir evde akşam yemeği yerken radyo gazetesini dinlemektedir. Cumhuriyet Halk Partisi'ni suçlayan metin okunur. Yemekten sonra yakınlaşırlar. Ümit, Demir'e onunla evlenmeyi düşündüğünü söyler.

V. H. 31. Cumhuriyet Halk Partisi'nin yıkıcı faaliyetlerini incelemek üzere Meclis'te tahkikat komisyonu kurulmasına karar verilir.

V. H. 32. Yüzbaşı Demir, Halim Hacıbeyoğlu'nun evine yerleşir. Demir, Halim'in eşi Suat'a ilgi duyduğunu fark eder ve zihninden Suat'la Ümit'i kıyaslar.

V. H. 33. Demir ve Suat evdedir. Demir, Suat'ın dayısı Miralay Ferit'in gelişiyile onunla tanışmış olur.

V. H. 34. Halim'in işi çıktığı için Miralay Ferit'in davetine Suat, Emirgan'a Yüzbaşı Demir ile gider. Siyasi konuların konuşulduğu ortamda Suat ve Demir birbirlerinin yaptıkları yorumlar dolayısıyla birbirlerinden etkilenirler.

V. H. 35. Ümit ve Demir Şark Kahvesi'nde buluşurlar. Demir, Ümit'i gördükçe Suat'ı hatırlar.

V. H. 36. Suat ve Demir bir akşamüstü buluşur. Ümit, Binbaşı Erkanlı'dan duyduğu haberin doğruluğunu onaylayarak sıkıyönetime gidileceğini belirtir.

V. H. 37. Gece on civarı Ankara Radyosu'ndan üç bildiri yayınlanır. Meclis Tahkikat Encümeni kurulmuştur. Siyasal faaliyetler yasaklanmış ve TBMM müzakerelerinin yayımlanması yasaklanmıştır.

V. H. 38. Meclis Tahkikat Komisyonu'nun kurulmasının ardından Ulus, Akis ve Demokrat İzmir Gazeteleri süresiz kapatılır.

V. H. 39. Ümit, Demir'i arayarak hapse girmesini gerektiren evrakın savcılığa geldiğini söyler ve mektupları kendisine getirmesini ister. Mesai bitmeden savcıya teslim olacağını belirterek Demir'in konuşmasını beklemeden telefonu kapatır.

V. H. 40. Demir kendi kaldığı eve gider. Suat ona Ümit'in geldiğini ve buluşma yeri söylediğini iletir. Demir ise görüşme zamanı geçtiği için Suat'a belirttiği vakitte söylediği yerle olduğunu ve görüştüklerini anlatır. Aslında buluşmamışlardır. Ümit'in eve geliş sebebinin Suat'ı merak etmesi olduğunu anlar.

V. H. 41. Ümit Ersoy (Keleşoğlu) tutuklanır.

V. H. 42. 28 Nisan öğrenci olayları yaşanır ve sıkıyönetim ilan edilir.

V. H. 43. Yüzbaşı Demir sabaha karşı Ümit'in evine gider. Salonda bir çay içtikten sonra uykuya dalar. Uykusunda Mamasen Shamisen ile yakınlaşırken aslında o kişinin Suat olduğunu fark eder. Uyandığında ise Ümit'le olan ilişkisi aklına gelir ve uykusunda hissettiklerinden dolayı suçluluk duyar.

V. H. 44. Demir cezaevine Ümit'i görmeye gider ve oradan çıktığında evleneceklerini söyler.

V. H. 45. Sokağa çıkma yasağından dolayı dışarıda yakalanan Aysel ve Abdi Bey bir asteğmen tarafından Yüzbaşı Demir'e getirilir. Farklı yerlerde bulunup getirilen Aysel'i aldıkları yere bırakmalarını, Abdi Bey'in ise sabaha kadar bekletildikten sonra bırakılmasını emreder.

26/27 Mayıs

V. H. 46. Muzaffer Ankara'dan Orhan Kabibay'ı arar ve şifreli bir konuşma yapar. Şifreyi çözen Orhan 27 Mayıs 04.00'te başlaması gereken harekâtın 03.00'e alındığını anlar. Muzaffer, Eskişehir'de bulunan Menderes'in durumunu da kendilerine bıraktıklarını belirtir.

V. H. 47. Harp Okulu'nun 21 Mayıs yürüyüşünden dolayı Ankara Komitesi, olayları denetleme konusunda endişeye kapıldığı için İrfan Paşa'nın evinde toplanır ve hükümet darbesinin 25/26 Mayıs gecesi yapılmasına karar verilir.

V. H. 48. 25/26 Mayıs gecesi yapılması planlanan hükümet darbesi 27 Mayıs'a ertelenir.

V. H. 49. Yüzbaşı Demir sıkıyönetim karargâhında koordinasyonu sağlamakla görevlendirilir.

V. H. 50. 03.00'ten itibaren Türk Silahlı Kuvvetlerinin İstanbul, Ankara, Eskişehir ve diğer büyük illerde idareyi ele aldığına dair bildiri okunur. Sokağa çıkma yasağı başlar.

Ekim/Kasım

V. H. 51. Demir, Suat'ın daveti üzerine Direklyalı'ya gider. Ümit de oradadır. Yemeğin gündemi ihtilaldir. Halim Hacıbeyoğlu'nun Gilda ile olan ilişkisi gazetelere yansımıştır.

V. H. 52. Sabah Binbaşı Demir ve Suat kahvaltı yapar. Ankara'ya gidecek olan Demir uçağa yetişmesi gerektiğinden Suat'a veda ederek yalıdan ayrılır. Aklında ise Suat ve Ümit'in aynı ağızlıktan ortaklaşa sigara içişleri vardır.

V. H. 53. Demir ve Ümit haziranın ilk günlerinden birinde akşam vakti Şark Kahvesi'nde buluşurlar. Ümit, Demir'in Milli Birlik Komitesi'nde yer alıp almadığını merak eder. "İhtilalin Karıncaları" isimli bir röportaj yapmak ister. Ticaret Bakanı'nın yabancı sermayeye olumlu bakışı eleştirilir.

V. H. 54. Milli Birlik Komitesi'nin otuz sekiz kişi olduğu belirlenir. Ümit, hayal ettiği röportajı gerçekleştirir.

V. H. 55. Zizi Binbaşı harekâta aktif olarak rol almasına rağmen komite dışında kaldığı için üzgündür. Demir'e Amerika'nın Türkiye'ye 400 milyon dolar kredi açtığını söyler. Onların lehine bir eylem yapmış olabileceklerini sorgularlar.

V. H. 56. Ümit ve Demir buluşarak Suat'ın evine giderler fakat Suat dayısı Miralay Ferit'in rahatsızlığından dolayı Emirgan'a gitmiştir. Geldiklerini belirten bir yazıyı kapının altından atarlar.

V. H. 57. Uzun bir zaman sonra Suat Ümit'i arar ve gazeteye ilan vermek istediğini belirtir. Miralay Ferit ölmüştür.

V. H. 58. Yüzbaşı Demir 30 Ağustos'ta Binbaşılığa terfi eder.

V. H. 59. Demir ve Ümit, başsağlığı dilemek için Suat'ın Vaniköy'de bulunan evine gider. Mühendis Ahmet Ziya Bey de oradadır.

V. H. 60. Albay Dünder Roma Ataşesi olarak görevlendirilir.

V. H. 61. Ümit ve Suat, Suat'ın evindedir. Binbaşı Demir'le telefonda konuşurken Suat, Halim'den ayrılacağını söyler.

V. H. 62. Basının 147'ler olayını tepkiyle karşılamasından dolayı Demir İstanbul'a giderek ilerici gazetelerle Dünya Gazetesinde toplantı düzenler. Toplantı odasına giderken Ümit'le karşılaştığı için toplantıya katılamaz.

V. H. 63. Binbaşı Demir İğdeliyalı'ya gider. Ümit, Suat ve Mühendis Ahmet Ziya ile kurucu meclis üzerine sohbet eder.

V. H. 64. Binbaşı Demir lokantalı vagona kahvaltı yaparken dinlediği el radyosundan Milli Birlik Komitesi'nin feshedilerek yeniden kurulduğunu öğrenir. Haydarpaşa Garı'na iner inmez daha güvenli olduğunu düşündüğü için Suat'ın evine gider.

V. H. 65. Binbaşı Demir, Suat'ın evinde hastalanır ve emekli olmak için dilekçesini verir.

Dersaadet'te Sabah Ezanları adlı roman 1919 Mayıs, 1909 Mayıs/Haziran, 1919/1920 Aralık/Ocak olmak üzere üç bölümden oluşur. Aynanın İçindekiler dizisinin dördüncü romanı olan eser, “Mizrahilerin yalısında, akşamüstü çay içmek âdeti, işgal donanması Boğaziçi'nde demirledikten sonra çıkmıştı.”(2003: 15) cümlesiyle başlar. Anlatıcı ilk cümleden itibaren mekânın İstanbul, olayın ise İstanbul'un işgali olduğunu söyleyerek okuyucuyu romanın içine alır. Roman boyunca ‘mandat’ fikrini savunanlarla iyi geçinme gayretinde olan ‘bacaksız’ Abdi Bey; Enver, Talat ve Cemal Paşaların yurt dışına kaçmasından dolayı kendi akıbetinin belirsiz olduğunu düşünerek Mizrahilerin yalısında saklanmaktadır. Abdi

Bey kabul salonunda ‘*saltanatlı duvar saatinin*’ çaldığını duymaz ve ‘*fesi kaykılmış*’ şekilde bir pusula okumaktadır. Anlatıcı, Abdi Bey’in karakterini bu cümlelerle okuyucuya sezdirir. Madam Mizrahi’nin Abdi Bey’e deniz manzaralı yatak odasını uygun görmesine rağmen onun bahçe üzerindeki odalardan birini seçmesindeki sebep de anlatıcı tarafından şöyle ifade edilir: “ Böylelikle Abdi Bey, ‘mütecessis nazarlardan’ uzak olacağına emindir, iki geniş pencereden yalının yol üzerindeki ‘cümle kapısını’ kollayabildiğinden, herhangi bir baskın olasılığına karşı, burasını daha güvenli buluyor.”(2003: 33). Bu ifadeler de Abdi Bey’in benlik algısının sadece kendiyile sınırlı olduğunun bir göstergesi niteliğindedir.

V. H. 1. Sabık Edirne Mebusu Halıcızade ‘Bacaksız’ Abdi Bey Mizrahilerin yalısında saklanmaktadır.

V. H. 2. Mizrahilerin yalısında bir akşam çaydan sonra Raşel, Abdi Bey’in övgü cümlelerinin etkisiyle piyano başına geçer. Madam Mizrahi, Abdi Bey’in Raşel’e hayranlıkla baktığını görür ve ondan uzak durması konusunda Abdi Bey’i uyarır.

V. H. 3. Riri’nin Abdi Bey’in odasına her akşam getirdiği ikramları bu defa Raşel getirir. Kendisi ile Gülistan Satvet arasında kıyaslama yaparak Abdi Bey’in Gülistan’ı beğendiğini düşünür ve bunu Abdi Bey ile paylaşır. Abdi Bey ise Raşel’e Gülistan’dan çekici olduğunu söyler.

V. H. 4. Akşama doğru Gülistan Satvet ve Abdi Bey, Tepebaşı’ndaki Petrograd Pastanesi’nde buluşurlar.

V. H. 5. Madam Sinos davet verir. Davette Kirye Mavros, Patris gazetesinden Manisa’nın işgalini bildiren bölümü okur.

V. H. 6. Prens Bragin, Abdi Bey ve Gülistan Satvet oyun oynamak için Mizrahilerin yalısında. Gülistan Abdi Bey’in odasında onu beklemektedir. Yüzbaşı Larivière aracılığıyla öğrendiği bilgileri aktarır. İzmir’in Yunanlılar tarafından işgaline karşı halkın gösterdiği tepkiler işgalcileri ürkütmüştür. Mitinglerin yasaklanmış olmasının sebebi de yine halkın tepki göstermiş olmasıdır.

V. H. 7. Madam Rosa Mizrahi ve Abdi Bey yakınlaşırlar. Raşel'in hayaliyle yakınlaştığını fark eder. Neveser'i hatırlamasıyla içini utanma duygusu kaplar.

V. H. 8. İşgalden sonraki günlerde Neveser'in ailesinin sağ olduğu haberi gelir. Sabahları Neveser gazete okumaktadır. Yunus Nadi serbest kaldıktan sonra yayın hayatına devam eden Yeni Gün'de Hüseyin Suat'ın manzumesi yayınlanır.

V. H. 9. Neveser'in babası Ziya'dan mektup gelir. Yunan'ın İzmir'e girdiğini Nevres Bey'in de şehit edilmiş olabileceğini belirtir.

V. H. 10. Almanya'da mahsur kalmış olan Ahmet Ziya, arkadaşlarıyla birlikte Neveser'in evine gelir.

V. H. 11. Münif Sabri, Neveserlere gelir. Dersaadet'te yapılmakta olan mitinglerin yasaklandığını tebliğ edildiğini söyler.

V. H. 12. Ahmet Ziya, Doktor Melek, Neveser ve Münif Sabri Ahmet Ziya'nın isteği üzerine Beyoğlu'na giderler. İngilizlerin Kadıköy ve Fatih mitinglerinden rahatsız oldukları konuşulur. İngiliz mandası olma fikri eleştirilir.

V. H. 13. Münif Sabri ve Neveser yalnız kaldıklarında Neveser Münif Sabri'ye küs olup olmadıklarını sorar. O da küs olmadıklarını belirterek yakınlığını dile getirir.

V. H. 14. Ahmet Ziya, Neveser ve Doktor Melek ev bakmaya çıkarlar. Birlik Gazetesinden Münif Sabri, Ahmet Ziya'yı arar ve Aydın'ın düştüğünü bildirir.

V. H. 15. Ahmet Ziya ve Melek ev bakarken terasta oturmuş Kurtuluş dergisi okumakta olan Neveser onları beklemektedir. Nergis demetiyle Neveser'in yanına gelen Münif Sabri, İdrak gazetesinin bazı nüshalarını Ahmet Ziya için getirmiştir.

V. H. 16. Münif Sabri Neveser'e cemaate dağıtılan beyannameyi verir. Cuma günü namazın ardından Sultan Ahmet'te büyük bir miting yapılacaktır.

V. H. 17. Bir sabah Ahmet Ziya Neveser'i uyandırır. Münif Sabri'nin gazeteden kendisini arayarak bilgiler aktardığını söyler. İngilizler Bekirağa Bölüğünü basıp İttihatçıların bir kısmını Malta'ya sürmüştür.

V. H. 18. Abdi Bey Mizrahilerin yalısında saklandığından dolayı kendini borçlu hisseder ve zor durumda olan Rosa Mizrahi'ye para vermek için Mizrahilerin yalısına giderek geceyi Miralay Morley, Gülistan Satvet, Miralay Ferit ile geçirir.

V. H. 19. Miralay Kenneth Morley ve arkadaşları tarafından İngiliz birliklerinin ülke içindeki demiryollarının denetimini bıraktığı konuşulur.

V. H. 20. Neveser ve Münif Sabri Petrograd Pastanesi'nde buluşur. Münif Sabri, Gülistan Satvet ile ilgili konuşurken ikisini kıyaslayarak Neveser'e duygularını açar.

V. H. 21. Neveser, Ahmet Ziya, Doktor Melek Petrograd'daki Varyete Tiyatrosu'na giderler. Ardından Ahmet Ziya, Neveser'i Perapalas'a götürür. Neveser de duygularını Münif Sabri'ye belli eder ve yakınlaşırlar.

V. H. 22. Rosa Mizrahi yalıda bir yılbaşı balosu düzenlemeyi planlar.

V. H. 23. Abdi Bey, Rozet Barzily'ın mektubu aracılığıyla babası Halıcızade Köse İsmail Bey'in vefat ettiğini öğrenir.

V. H. 24. Hüsnü Faik ve Abdi Bey Novotni'dedir. Hüsnü Faik, Saray'ın İngiltere yanlısı olmasından rahatsız olduğunu belirtir. Mustafa Kemal'in Amasya Tamimi'ni geç de olsa okuyabildiklerini ve umudun İngiltere'ye bağlanmamasını gerektiğini dile getirir. Abdi Bey ise bu mücadeleyi geleceği belirsiz bir macera olarak değerlendirmektedir.

V. H. 25. Abdi Bey Mizrahilerin yalısına gider. Akşam yemeğinin ardından Rosa Mizrahi ile yakınlaşırlar.

V. H. 26. Mizrahilerde yılbaşı balosu düzenlenir. İtilaf subayları da bu davete katılır.

V. H. 27. Yılbaşı gecesi fazlaca içmiş olan Servet Yesari Bey, Müsü Mizrahi'nin İsviçre'ye yerleşerek orada bir kadınla yaşadığını açıklar. Müsü Mizrahi'nin kendisiyle Abdi Bey arasında olan ilişkiden de haberdar olduğunu belirtir.

V. H. 28. Neveser, Ahmet Ziya, Münif Sabri, Beşir Usta yılbaşını Doktor Melek'in evinde geçirirler. Beşir Usta Damat Ferit Paşa'nın Ali Rıza hükümetini devirmek istediğini söyler.

V. H. 29. İngiltere aleyhine yayın yapmak gerekçesiyle İngiliz Komutanlığının emriyle Birlik Gazetesi kapatılmıştır. Hüsnü Faik Bey ise apar topar Krocker Oteli'ne götürülmüş ve bir müddet sonra serbest bırakılmıştır.

V. H. 30. Münif Sabri görevi dolayısıyla ayrılacağı için Neveser'le vedalaşır. Prens Dimitri, Bragin'in asıl adının Pavel Aleksandroviç Makarof olduğunu ve Çarlık istihbaratında Mirliya olarak görev yaptığını açıklar.

V. H. 31. Miralay Kenneth Morley, Mizrahilerin yılbaşı programından dönerken pusuya düşürülerek öldürülür.

V. H. 32. Neveser, Münif Sabri ile buluşmaya gider fakat o gelmemiştir. Münif Sabri'nin gelmeme sebebi Miralay'ın öldüğü kazada yaralandıktan sonra onun da ölmüş olmasıdır.

1909 Mayıs/Haziran başlıklı bölüm, 10 yıllık bir geri dönüş sürecini kapsadığından dolayı ayrı bir bölüm olarak ele alındığı için vaka halkaları diğer bölümlerden bağımsız değerlendirilmiştir.

1909 Mayıs/Haziran

V. H. 1. Öğleden sonra Abdi Bey Vilayet Konağı'ndan çıkarken Kolağası Ali Fethi Bey'e rastlar. Onun Paris'ten dönmüş olmasına şaşırır. Abdülhamit'in tahttan indirildiğini ve şu an Selanik'te Alatini Köşkü'nde olduğunu söyler. Abdülhamit'in

tahttan indirilişıyla ilgili detayları öğrenmek amacıyla Abdi Bey, Ali Fethi Bey'i yemeğe davet eder.

V. H. 2. Abdi Bey ve Kolağası Ali Fethi Beyaz Kule'deki Olimpos Gazinosu'nda yemek yer. Ali Fethi Bey Abdülhamit'in Alatini Köşküne nasıl götürüldüğünü anlatır.

V. H. 3. Abdi Bey'in babası, Ulum-u Siyasiye Mektebi'nde Abdi Bey'in devamsızlıktan dolayı okuldan atıldığını öğrenince sinirlenir. Abdi Bey'i ehlileştirmenin tek yolunun onu evlendirmek olduğuna karar verir.

V. H. 4. Abdi Bey Café Cristal'de kayınpederi Alaman Ziya Bey'i görür. Abdi Bey kayınpederine Enver Bey'in Selanik'ten dağa çıktığını söyler.

V. H. 5. Doktor Schlosser ve eşi, Ziya Beylerde akşam yemeği yedikleri bir gece Dr. Schlosser Ziya Bey'e Reval Görüşmelerinin padişahı endişelendirdiğini söyler. Avcı taburunun Selanik'e doğru yola çıkarıldığı yönünde bilgiler aktarır.

V. H. 6. Münif Sabri, elinde nergislerle Neveser'i ziyarete gelir. Abdi Bey'in şehvet düşkününü ve kumar alışkanlığı olan bir adam olduğunu dile getirir. Neveser ise sinirlenerek bir daha semtine uğramamasını söyler.

V. H. 7. Neveser'in kardeşi Ahmet Ziya gelir ve Metroviça Fırkası Kumandanı Şemsi Paşa'nın vurulduğu haberini paylaşır.

V. H. 8. Hazırlıkların yetişmeyeceği düşüncesiyle Neveser ve Abdi Bey'in düğünü 10 Temmuz'dan on gün sonrasına ertelenir. O gün, Binbaşı Enver Bey Köprülü'de Hürriyet'i ilan eder.

Aynanın İçindekiler serisinin beşinci romanı olan *O Karanlık'ta Biz* 1940 Ekim / Kasım, 1941 Ağustos, Eylül, 1942 Şubat/ Mart, Kasım/ Aralık olmak üzere beş bölümden oluşur. İkinci Dünya Savaşı yıllarının anlatıldığı roman, Ankara'dan İstanbul'a gitmek üzere yola çıkmış olan Ahmet Ziya'nın trenin gecikmesi sebebiyle

Ankara Gar Gazinosu'nda vakit geçirmesiyle başlar, Elke'yle yaşadığı aşk dolu gecenin ardından sabaha karşı polis tarafından müdüriyete götürülmek suretiyle evinden alınmasıyla sona erer. Ahmet Ziya'nın aldatıldığı süreç, Ahmet Ziya'nın kardeşi Neveser'in yaşamının son dönemi gibi olaylar analepsis yoluyla aktarılır. Bölümler arasında yer yer tarihi gerçekliğe uygun içerikle bütünleşen belgelerin paylaşılması romanın daha gerçekçi bir hale bürünmesine katkı sağlar. Romanın vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Ahmet Ziya, Şevket Süreyya'nın kendisine zorlukla yatak ayarlayabildiği Toros Ekspresinin yedi saat tehir edilmesi sebebiyle Ankara Gar Gazinosu'na giderek tren gelene kadar orada vakit geçirir.

V. H. 2. Ahmet Ziya Gar'dan trene biner. Yataklı ve yemekli vagona seyahat edecektir. Trenin restoranında kendisini el işaretiyle masaya davet eden Alman Doktor Ludwig Gessler ile karşılaşır. Babası 'Alaman' Bey'in eski olan bu kişiyle oturup güncel siyaset konuşurlar. Sohbet esnasında Ahmet Ziya kendilerini birinin takip ettiğini fark eder ve bunu Gessler ile paylaşır.

V. H. 3. Tren altı saat tehirle İstanbul Haydarpaşa Garı'na ulaşır.

V. H. 4. Ahmet Ziya, Elke'nin sahne alacağı Londra Bar'a gider. Onunla otururken karısının kendisini aldattığı aklına gelir ve Elke ile Blumentahl arasındaki münasebet hakkında soru sorar. Ahmet ve Elke dans eder. Ahmet Ziya, saat üç buçuğa doğru Elke'yi Emperyal Oteli'ne bırakır. Elke vedalaşırken Ahmet Ziya'nın bahsettiği doktorun aile dostu olduğunu açıklar.

V. H. 5. Zihni Keleşoğlu, Ahmet Ziya'yı taşradan gelen acentaların şikâyet ve tepkilerini bertaraf ettiği için onu Liman Lokantası'na öğle yemeğine götürür.

V. H. 6. Vala, Ahmet Ziya'yı arayarak hususi araçların trafiğe çıkışının yasaklanmasından dolayı karartma uygulamasına geçileceğinden söz eder.

V. H. 7. Ahmet Ziya, yeğeni Doğan'ı arayarak yazıhaneye yanına çağırır. Doğan,

eski solcu dayısının hikâyelerini dinlemekten ve onları arkadaşlarına anlatmaktan zevk duyar.

V. H. 8. Doğan, dayısının Afrika Hanı'ndaki dairesine gider. Dayısı ile yazdığı yazılar üzerine konuşurlar ve dayısı annesi Neveser'in günlüğünü ona verir.

V. H. 9. Elke ve Ahmet Ziya Londra Bar'da buluşurlar. Elke, dil bilmediğı için iş bulamayacağını ifade eder.

V. H. 10. Ahmet Ziya, Mirseyit Kurbanzade ile Çengelköy'de buluşur. Mirseyit Kurbanzade, Doktor Lewerkühn ve Deutsche Levant Linie'nin müdürü olan Karsten Meves'le ilgili istihbarat edinmesini ister.

V. H. 11. Ahmet Ziya hastalanır, doktora gitmek istemez.

V. H. 12. Ahmet Ziya'nın hasta olduğunu öğrenen Elke onu ziyarete evine gider. Ona yemek pişirir ve onun evini düzenler. Bu süreçte bir yakınlık gelişir.

V. H.13. Ziya, uyandığında yanında Elke'yi bulur. Elke'nin işyerinde sözleşmesi feshedilmiştir. Ahmet Ziya ona birlikte yaşamayı teklif eder.

V. H. 14. Yağmurlu bir günde Elke'yi Londra Bar'da bırakan Ziya sokakta dolaşırken Doğan Rumeli'yle karşılaşır ve basın yasağı üzerine konuşurlar.

V. H. 15. İrkçı /Turancılar bir gece sokak arasında İrfanı döverler.

V. H. 16. Doğan Rumeli, Özel Aydınlık Lisesinde felsefe öğretmeni olarak göreve başlar.

V. H. 17. Doğan parasızlıktan dolayı Cennet Bahçesi'nde tatil yapar. Oradayken aklına Markiz'de hayallerinde yer eden kadını görmeye gider fakar orada onu göremez. Ardından kitapçıya giderek Raşel Mizrahi ile karşılaşır.

V. H. 18. Matmazel Raşel, erotik fotoğraf albümlerini savaş dolayısıyla getirtemez. Çekimleri Türkiye’de yapmaya karar verir ve Foto Rahmi ile anlaşır.

V. H. 19. Doğan, yeniden kitapçıya uğrar. Amacı, hoşlandığı kadını tekrar görmektir. Onun Matmazel Raşel olduğunu öğrenir.

V. H. 20. Doğan, dayısı Ahmet Ziya’nın yanına gider. Dayısından Yankı dergisi için gereken parayı ödünç olarak ister. Aynı zamanda Matmazel Raşel ile olan gönül bağını ona açıklar.

V. H. 21. Doğan ve Galip, Cennet Bahçesi’nde buluşur. Derginin şekil ve içeriği hakkında konuşurlar. Ardından Selami Bey ile buluşarak derginin devir işlemini gerçekleştirirler.

V. H. 22. Doğan, Matmazel Raşel’in kitapçı dükkânına gider. Doğan’ı görünce içkinin de etkisiyle kavga etmeye meyleder. Doğan’ın babası ‘Bacaksız’ Abdi Bey’in, Doğan’ın annesi Neveser’i kendi annesiyle aldattığını; ardından annesini de kendisiyle aldattığını Doğan’ açıklar.

V. H. 23. Ahmet Ziya, fuarda makinelerin teşhir edilmesi için istemeyerek de olsa İzmir’e gider.

V. H. 24. Ahmet Ziya, Mirseyit Kurbanzade ile buluşur. Son gelişmelerden haberdar olmak isteyen Kurbanzade’ye Doktor Gessler’den aldığı bilgileri aktarır.

V. H. 25. İş seyahati sonrası eve dönen Ahmet Ziya, masanın üzerinde Elke’nin bıraktığı notu görür. Onun çalıştığı Taksim Belediye Gazinosu’na gider fakat orada Elke’yi bulamaz.

V. H. 26. Doğan, Haydar Su’nun şiir kitabının toplatıldığını öğrenir ve onun bazı şiirlerinin Yankı dergisinde yayınlanmış olmasından dolayı kendi ile ilgili endişeye kapılır ve tutuklanmaktan korkar.

V. H. 27. Doğan, Raşel'in dükkanına gider fakat onu bulamaz. Ardından evine gider. Raşel evinde yapmayı planladığı parti için hazırlık yapmaktadır. Doğan'ı partiye davet etmeyeceğini, Paula'yı çağırması gerektiğini söyler.

V. H. 28. Doğan, dayısı Ahmet Ziya'nın yanına giderek Yankı dergisinde bir makalesini yayınlamak istediğini söyler.

V. H. 29. Ahmet Ziya iş görüşmesi için Ankara'ya gider ve Şevket Süreyya ile görüşür. Trenle tekrar İstanbul'a dönüş yolculuğu başlar. Bu yolculuk esnasında trende Tan Gazetesinin Ankara Muhabiri olan Emin Karakuş ile tanışır. Heyelan sonucu bir köprü çöktüğü için iki saatlik bir gecikme yaşanacağı tahmin edilir.

V. H. 30. Ahmet Ziya, Zihni Keleşoğlu ve şirketin Ege Mıntıka Mümessili Liman Lokantası'nda yemek yerler. Yemek esnasında Almanların Rusya'daki başarıları ve İslam'a karşı tutumları konuşulur.

V. H. 31. Ahmet Ziya ve Mirseyit Kurbanzade'nin Şişhane'ye gittikleri bir gece Kurbanzade, Elke'nin yabancılarla çokça vakit geçirmesinin altında farklı nedenler yatabileceğini ima eder. Ahmet Ziya ise buna hiddetlenir fakat o da bu durumdan zaman zaman şüphelenmektedir. Buna rağmen ona toz kondurmak istemez.

V. H. 32. Ahmet Ziya, Elke'nin çalıştığı bara gider. Onu, Northern Trust Bank'ın mümessili ile otururken bulur. Ve onları kıskanır.

V. H. 33. Ahmet Ziya, Kurbanzade'nin Elke'den şüphelenmesinden önce de ondan şüphelendiğini anımsar. Elke'nin kendisine hiç bahsetmediği Suat Derviş'i sorduğu aklına gelir. Elke'nin zamanla çok soru sorması Ahmet Ziya'nın şüphelerini artırır.

V. H. 34. Ahmet Ziya, dolma kalemini ararken kalemi Elke'ye verdiği aklına gelir. Kalemi çekmede ararken içinde bir not defteri bulur. Defterde Elke'nin Ahmet Ziya'ya sorduğu sorular yazılıdır. Ahmet Ziya onun Almanlarla işbirliği içinde olduğunu anlar.

V. H. 35. Ahmet Ziya, Mîrseyit Kurbanzade ile buluşmaya gider fakat onun yerine uzun bir süredir kendisini takip eden başka bir adam vardır. Kurbanzade, Ahmet Ziya'yı takip ettirmiştir.

V. H. 36. Doğan, okulda Saracoğlu'nu eleştirdiği için gözaltına alınır. Doğan karakola getirilerek nezarete atılır.

V. H. 37. Elke, Ahmet Ziya'ya Alman istihbaratı için çalıştığını ve Dr. Gessler ile irtibat halinde olduğunu açıklar. Ahmet Ziya'ya Yahudi anne ve babasının hayatı için yaptığını söyler.

V. H. 38. Elke ve Ahmet Ziya Londra Bar'dadır. Ahmet Ziya Elke'nin anlattıklarına inanır. İçki içer ve yakınlaşırlar.

V. H. 39. Komünist masanın eski çalışanlarından Kısım Amiri Rüştü Bey sabah altı buçukta Ahmet Ziya'yı Müdüriyete götürmek üzere evine gelir.

İlk basımı 2002 yılında yapılmış olan *Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'*, Aynanın İçindekiler serisinin altıncı kitabıdır. “İlkbahar” ve “Sonbahar” olmak üzere iki bölümden oluşur. “Kalın ve karanlık bir pus, Dersaadet'i kaplamıştı. Şehrin soğuk ışıkları, yer yer, bu dağınık su tozu dalgınlığında, belirip kayboluyor: 16 Mart 1336 (1920): sabaha karşı.” (İlhan, 2002a: 16) tasviriyle okuyucuya sunulan eser Anadolu insanının halet-i ruhiyesini ilk cümlelerden itibaren okuyucuya yansıtır. Boğaziçi'nde Dolmabahçe'den Beykoz'a Müttefik donanmasının inişiyle başlayan roman İstanbul'un işgalini gözler önüne serer. Vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. 16 Mart 1920 tarihinde sabaha karşı müttefik donanması gelir ve düşman askerleri İstanbul'a dağılır.

V. H. 2. Harbiye Nazırı Mustafa Fevzi Paşa İngilizler tarafından süngülerle etrafı sarılarak nezarete götürülür.

V. H. 3. İngiliz Kruvazörü İstanbul kıyılarını ve Beykoz Yetimler Yurdu'nu

bombalar.

V. H. 4. İngiliz zabitleri Akşam gazetesine gider ve Falih Rıfkı'ya işgal beyannamesini yazmasını söyler.

V. H. 5 Yunus Nadi ve arkadaşları Kuşçalı köyünde kurulan telgrafhaneye ulaşır ve Mustafa Kemal'le iletişim kurar.

V. H. 6. Halide Edip Adıvar ve Doktor Adnan Adıvar karlı bir günde İstanbul'dan Ankara'ya doğru yola çıkar.

V. H. 7. Mustafa Kemal, Yunus Nadi ve Halide Edip Anadolu Ajansı'nın teşkilatlanması üzerine konuşurlar.

V. H. 8. Meclis-i Meb'usan Reisi Celalettin Arif Bey ve onunla beraber Ankara'ya gelen mebusları Mustafa Kemal Paşa, Ali Fuat Paşa, Doktor Adnan Bey ve Vali Yahya Galip Bey karşılar.

V. H. 9. Fevzi Paşa, İstanbul'dan Ankara'ya gelir ve Meclis'te mensup olduğu Salih Paşa Kabinesi'nin çalışmalarının açıklaması niteliğinde olan bir konuşma yapar. Konuşması alkışlar ve tezahüratlarla karşılanır.

V. H.10. Falih Rıfkı tutuklanır.

V. H. 11. Köse İmam, Milli Mücadele liderleri hakkındaki idam fermanını bir Ermeni'den alarak Ankara'da dağıtır.

V. H. 12. Köse İmam ve arkadaşları Mustafa Kemal'in iletişim kurmasını engellemek amacıyla telefon ve telgraf hatlarını keserek kaçarlar.

V. H. 13. Banker Bakırcıyan işgal altındaki İstanbul'da bulunan yalısında kızına yaş günü kutlama programı organize eder. Davette Miralay Reşit Ahmet Bey ve Damat Ferit Bey de vardır.

V. H. 14. Yozgat ve civarında isyan çıkar ev Ankara'ya karşı ayaklanma meydana gelir.

V. H.15. Ethem Bey Ankara'ya gelir ve Mustafa Kemal, Tevfik Bey ve Fevzi Paşa Erkan-ı Harbiye-i Umumiye'de Yozgat isyanının bastırılması üzerine konuşurlar. Ethem Bey isyan meselesiyle ilgileneceğini belirtir.

V. H. 16. Çapanoğlu tayfası intikam almak için Çerkez Ethem'in adamlarını pusuya düşürür.

V. H. 17. Parisiana'nın medar-ı iftihar olarak anılan Sakızlı 'Benli' Panayot İstanbul'da Tatavla'da vurulur.

V. H. 17. Mithat Bey ve Fikriye Hanım Ankara yolculuğu sırasında Rum çete tarafından kaçırılır ve onların elinden Tekgözlü İsmail ve iki adamı Yakup ile Kuloğlu tarafından gece yarısı kurtarılır.

V. H. 18. Ali Fuat Paşa Moskova Sefir-i Kebir-i olur.

V. H. 19. Ethem Bey, hasta yatağında istirahat eden Reis Paşa'nın odasına izinsiz girer. Muhafız takımı bundukları yerin etrafını sarar ve yaverlerin odaya gelmesiyle Ethem Bey'in suikast girişimi boşa çıkar.

V. H.20. Fikriye Hanım zorlu yolculuğun ardından Mithat Bey ile Reis Paşa'nın yanına gelerek Direksiyon Villası'na yerleşir.

V. H. 21. Reis Paşa, Fransız Le Tems Gazetesi muhabiri Marie- Laure Oiselet ve Amerikan Newyork Times Gazetesi muhabiri Jimmy Fowler'ın görüşme talebini kabul eder.

V. H. 22. Bilecik görüşmeleri yapılır.

V. H. 23. Görüşme talebinde bulunan iki yabancı gazeteci Direksiyon Villası'nda Reis Paşa ile görüşür.

V. H. 24. Reis Paşa Birinci İnönü zaferinin ardından Meclis'te bir konuşma yapar ve planlarını anlatır.

V. H. 25. Fikriye Hanım Reis Paşa'ya Direksiyon Villası'nda çok sevdiği şarkılardan olan "Manastır'ın içinde vardır bir havuz" şarkısını çalarken Reis Paşa Fikriye Hanım'ın saçlarını okşayarak onu takdir eder ve yakınlaşırlar.

Ürkek ve kararsız bir kış güneşi sahnesiyle başlayan *Gazi Paşa* adlı romanda Reis Paşa'yı gece yarısında Ziraat Mektebi'nde çalışırken buluruz. 'İstiklal-i Tam' meselesi için alacakaranlık içinde olan Ankara'da mücadele eden bir lider... Eskişehir Hilal-i Ahmer Hastanesi'ni içinde yaralı askerler varken bombalayan zihniyetin Anadolu topraklarında Türk milletini alacakaranlıkta bırakma çabasının anlatıldığı roman "Kış", "İlkbahar-Yaz" ve "Sonbahar-Kış" olmak üzere üç bölümden oluşur. Doğanın değişken ve kararsız dengesi dönemin atmosferiyle ilişkilendirilir. "Mendireğin kuytusunda, metruk yüzükoyun bir kayık; üstünde iki siyah deniz kuşu, kanatlarını rüzgara açmış, kurutuyorlar: yoksa, karabatak mı bunlar?" (2006: 21) şeklinde bir soruyla devam eden romanda yaşanacak olan zorlu sürecin başlamakta olduğu okuyucuya hissettirilir. 1921 yılında başlayan eser, *Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'* adlı romanın devamı niteliğindedir. Vaka halkaları şu şekilde incelenmiştir:

V. H. 1. Vala ve Nazım İnebolu'da Ankara'dan haber bekliyor. Ceplerinde para azdır. Yeni Dünya isimli vapurda on gündür vize beklemektedirler.

V. H. 2. Nazım ve Vala İnebolu'da Ankara'nın cevabını öğrenmek için karakola giderek bilgi almak ister fakat cevap yoktur.

V. H. 3. Darümuallimin'de Hilal-i Ahmer Cemiyeti yardım kampanyası düzenlenir. Halide Edip ve Fikriye Hanım bu toplantı öncesi tanışırlar. Halide Edip toplantıda konuşma yaparak topluluğu harekete geçirir.

V. H. 4. Faruk Nazif ve Yusuf Ziya karakola çağırılır. Yusuf Ziya Alemdar Gazetesinde yazdığı için Faruk Nafiz, Damat Ferit nişanı aldığı için Ankara'ya kabul edilmez. Vala ve Nazım'a Ankara'ya kabul edildikleri haberi ulaşır.

V. H. 5. Direksiyon Villası'nda Reis Paşa ve Latife Hanım Milli Mücadele gidişatı, Halide Edip'in bağış toplama başarısı konuşulur. Latife Hanım piyona başındadır.

V. H. 6. Ahmet Ziya yakalanmasına ramak kala amele arkadaşının Kaleiçi'ndeki evinde saklanır. Kahvede eski bir arkadaşına rast gelir. Arkadaşları Ahmet Ziya'yı kaldıkları pansiyona götürür. Orada arkadaşlarıyla saklanır. Reis Paşa'nın ne yapmak istediğini tartışırlar.

V. H. 7. Meyhanede Ahmet Ziya ve Sadık Ahi'nin yanına Vala ve Nazım gelir. Ahmet Ziya Dersaadet gençlerini Ankara'ya çağırılarak beyannameden söz eder. Nazım metni okur. Padişaha dokunan kısımların çıkarılmasını istemiştir. Sadık Ali o bölümleri duyunca mutlu olur. Arkadaşlarına içki ısmarlar.

V. H. 8. Matbuat Umum Müdürü Nazım ve Vala'nın yazdıkları sonrası mecliste zor durumda kalır. Tepkiler sonrasında Maarif'e geçerler. Bolu görevi Nazım'ı üzer. Çünkü Ankara'da bulduğu Nüzhet Hanım'dan ayrı düşecektir.

V. H. 9. Mecliste Reis Paşa ile karşılaşılırlar. Onlara şiirlerini bir maksada göre yazmalarını tavsiye eder.

V. H. 10. Ali Fuat Paşa Moskova'da Rus heyetiyle imzalanacak itilafname için beklemektedirler.

V. H. 11. Ali Fuat ve Enver Paşa Moskova elçilik binasında bir araya gelerek durum değerlendirmesi yapar.

V. H. 12. Yunan Kralı Konstantin'in İzmir'e ayak basma sahnesi anlatılır.

V. H. 13. Kramer Oteli'nde Yunan Kralı gazetecileri davet etmiştir. Yunanistan'ın tarihi misyonundan söz eder.

V. H. 14. Yunan Kralı, Yunan ordusuna seslenir: “ Helen ırkının hürriyeti için vuruşuyorsunuz. İleri!”

V. H. 15. Fevzi Paşa ve Dr. Adnan harita başında cephedeki harekâtı değerlendirir.

V. H. 16. Eskişehir Hilal-ı Ahmer Hastanesi'nden hastaların tahliyesi yapılır. Başhekimin odasında telefon çalar. Başhemşire telefonu açar ve tam o sırada büyük bir patlama olur. Yunan tayyarelerinin karargâhtan ayrılacağı haber edilir.

V. H. 17. Halide Edip hastalarla birlikte kamyonla gara yaklaşır. Reis Paşa'nın yaveri önüne atlar bineceği vagona götürürler. Lokomotif çalışır ve düşmana bırakılan Eskişehir'e veda edilir.

V. H. 18. Nazım ve Vala Bolu'da muallim olarak görev yapar. Nazım'ın babası okumaları için onlara Fransız şair ve Fransız inkılâbı hakkında kitaplar gönderir. Birlikte okumaya başlarlar. Nazım'ın sevdiği Nüzhet Tiflis'e gideceğini mektubunda bildirir. Bolu Ağır Ceza Reisi Ziya Hilmi ile kahvede sohbet etmeye başlarlar. Onun bildiklerine hayran olurlar. Bu yaz Rus Devrimini anlamak adına Tiflis'e gideceklerini Ziya'ya söylerler. O da bu seyahate katılacağını belirtir.

V. H. 19. Çekilmeler baş gösterdikten sonra mecliste “Kumandayı neden Reis Paşa almıyor?” sorusu gündeme gelir.

V. H. 20. Reis Paşa ve Fikriye Çankaya Köşkü'ne taşınırlar. Fikriye ile birlikte yer sofrasında yemek yerler. Reis Paşa, başkumandanlığı üzerine almaya karar verir. Meclis'te kürsüye çıkar. Başkumandanlığı kabul ettiğini söyler. Mecliste yapılan oylama sonrasında Reis Paşa 184 oyla başkumandan olmuştur.

V. H. 21. Polatlı'ya 30 km güneyde kalan Yıldıztepe'den Mustafa Kemal ve heyet arazide orduyu konumlandırmaya çalışır. Mustafa Kemal, İsmet Paşa ve Fevzi Paşa

karar verir. Tam ayrılacakları sırada Reis Paşa attan düşerek kaburgası kırılır. Cebeci Hastanesi'nde röntgen çekilir. Doktorlar üç kaburga kemiğinin kırıldığını söyler.

V. H. 22. M. Kemal'in otomobili Çankaya'ya gelir. Eşyaları otomobile yerleştirilir. Fikriye ile vedalaşırlar. Fikriye dinlenmesini söyler. "Canımı kurtarayım derken vatanımı kaybedersin." der. Çankaya'dan ayrılır.

V. H. 23. Vala, Bolu muallimlerini temsilen Ankara'ya gelir. Ankara'da Ziya Gökalp'e rastlar. Beyler kahvesinde oturup durum değerlendirmesi yaparlar. Ziya Gökalp'in mücadeleyi kazanacağımıza olan inancı tamdır.

V. H. 24. Halide Edip İsmet Paşa'nın yaveri tarafından Garp Cephesi Karargâhı'na götürülür. İsmet Paşa ile karşılaşırlar. Onun emrinde görev alan Halide Edip, Reis Paşa'yı ziyaret eder. Ordunun durumu hakkında konuşurlar.

V. H. 25. Çankaya Köşkü'nde Fransız heyeti kabul edilecektir. Gerekli hazırlıklar Fikriye önderliğinde gerçekleşmiştir. Mustafa Kemal giyinirken eniştesini yanına çağırır. Mecidi Bey Fikriye ile validenin arasının iyi olmadığını söyler. Mustafa Kemal ona annesini ve kardeşini buraya göndermesini emreder.

V. H. 26. Refet Paşa Meclis'e girdiğinde ikinci gruptan Hüseyin Avni Bey'in ateşli konuşmasıyla karşılaşır. M. Kemal'in neden cepheye gitmediği mecliste konuşulur.

V. H. 27. Emin Bey Samsun mebusu M. Kemal'le görüşmek için Çankaya'ya gelir. İkinci grubun asıl liderinin Rauf ve Vasıf Bey olduğunu söyler.

V. H. 28. Afyon'a karargâh kurulur. Halide Edip oraya gelir. M. Kemal ve Fevzi Paşa küçük odada harita üzerinde durum değerlendirmesi yapar. Halide Edip'le Mustafa Kemal görüşerek İzmir'de dinleneceğini ifade eder.

V. H. 29. Halide Edip Nif sokaklarında gezerken yorulduğu için uyuyakalır. Rüyasında asılacağını görür. Atatürk'ün emir çavuşu onu uyandırır. M. Kemal ile birlikte otomobilde İzmir'e giriş yapılır. Tüm halk sevinç içerisinde. Marşlar

söylenir.

V. H. 30. Doktor Adnan köşke Zübeyde Hanım'ı muayene etmeye gelir. Fikriye at üzerinde fotoğraf çekinmektedir. Muayene esnasında Zübeyde Hanım tek dileğinin oğlunun mürüvvetini görmek olduğunu söyler. Bu konuşmalara Fikriye Hanım kulak misafiri olur.

V. H. 31. Kordon boyunda sahibi kaçmış yalılardan biri başkumandan karargâhı yapılır. Bu karargâha Gazi Paşa'yla görüşmek isteyen bir kız gelir. Muzaffer Bey Gazi Paşa'nın müsait olmadığını söylese de İtalyan sefir ile münasebeti sırasında genç kız gizlice Gazi Paşa'nın odasına girer. Kendini tanıtır. Elini öpmeye geldiğini söyler. Boynunda asılı duran kolyesinde Gazi Paşa'nın resmini saklamaktadır. Gazi Paşa hoş bir kız olduğunu söyleyerek araştırılmasını ister.

V. H. 32. Falih Rıfkı, Yakup Kadri ve Asım Us Fransız gemisiyle İzmir'e gelirler.

V. H. 33. Mustafa Kemal İzmir'e gelen yazarlarla karargâhta buluşup İngiliz donanmasının Ege sularından gitmesi gerektiğini konuşur. Telefon gelir ve Latife Hanım karargâhın yangın içinde kaldığını hatırlatarak konağına davetini tekrarlar.

12 Mart 1971'den sonraki dönemde İzmir'deki sanayileşme ekseninde Türkiye'nin yaşadığı süreci anlatan *Fena Halde Lemana* adlı roman iki bölümden oluşur. İlk bölüm eserin adını taşımaktadır. İkinci bölüm ise "Bir Ölüyle Randevu"dur. Çeşme'de eşiyile bir motelde kalan gazete müdürünün diş ağrısı çekerek uyanmasıyla başlayan ilk bölümde gazete müdürünün 'Le Cormoran'ın sahibi olan Lemana Korkmaz'a ulaşma öyküsü ve onun İzmir'deki sermayedarlar ile olan münasebetleri anlatılır. İkinci bölüm ise eşi Ekrem'in ölümünün nedenini araştırmak üzere Paris'e giden Lemana Korkut'un yaşadığı cinsel serüven ve bu bağlamda değişimini anlattığı evrakı kapsamaktadır. Romanın vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Çeşme'de bir otelde eşiyile birlikte kalan gazeteci, diş ağrısıyla uyanır. Ağrı kesici alarak plajın üstündeki setlerden birine uzanır. Motelin yakınına demir atmış olan 'Le Cormoran'ın sahibi Lemana Korkut'u görür. 'Le Cormoran' diğer yatların

aksine siyaha boyanmıştır. (Romanın başlangıcında sunulan bu detay, Leman'ın kişiliğinin diğer insanlardan farklı oluşunun bir simgesi olarak okuyucuya hissettirilir.).

V. H. 2. Motelde iş insanlarının yeni iktidarla (muhtıradan sonra kurulan hükümet) ilişkilerinin görüşüleceği bir toplantı düzenlenir. Toplantıya Ticaret ve Sanayi Odalarının önemli isimleri katılır.

V. H. 3. Sabaha karşı 'Le Cormoran' Gümüldür'e doğru hareket eder. Sabah yatı yerinde göremeyen gazete müdürü üzülür. Gazetede, yapılan toplantıda ülke ekonomisine önemli getirileri olacağı için özel sektörün desteklenmesi gerektiğine dair yapılan konuşmalar yer alır.

V. H. 4. Gazete müdürüne gazetenin durumunun uygun görülmediği gerekçesiyle kendisinin tutuklanacağı yönünde bir haber gelir. Haberin asılsız olduğunu düşünen gazete müdürü, iktisat muhabirini çağırarak Korkut Holding ile ilgili bilgi alır.

V. H. 5. İktisat muhabiri, gazete müdürüne Leman Korkut'la ilgili bilgileri aktarır. 1965'ten önce böyle bir kayıt olmadığını belirtir. Ertesi gün Moda ve sosyete muhabiri Serpil'in yanına gelmesiyle Leman Korkut adında birinin olmadığı, asıl adının Jeanne Courtine olan bir Fransız olduğu ortaya çıkar.

V. H. 6. Moda ve sosyete muhabiri Serpil'in verdiği haberin kaynağının babasının eski arkadaşı Manisalı Avukat İsmail Hakkı Bey olduğunu öğrenen gazete müdürü onunla buluşur.

V. H. 7. Radyodan Deniz Gezmiş ve on yedi sanık hakkında idam cezası verildiği duyurulur.

V. H. 8. Halkla ilişkiler müdürüne ulaşan gazete müdürünün Leman Korkut ile görüşme talebi reddedilir.

V. H. 9. Çankaya'da Erim Hükümeti'nin akıbetini belirleyecek bir toplantı yapılır.

V. H. 10. Muhlis Bey ve gazete müdürü görüşür. Kendileri ile ilgili bir araştırma yapıldığını bildiğini söyleyen Muhlis Bey, bir Paris gezisine karşılık olarak müdürün yayınlamayı tasarladığı araştırma projesinden vazgeçmesini önerir.

V. H. 11. Hükümet Sözcüsü Arar, basına açıklama yapar. Hükümet istifa etmiştir. Cumhurbaşkanı istifayı kabul etmez.

V. H. 12. Leman Korkut gazete müdürünü arar ve bir görüşme talep eder. Akşamüstü Leman'ın evinde buluşurlar. Leman yabancı sermayeye karşı olmalarının sebebini sorar ve kendileriyle ilgili yazı çıkarmamaları konusunda tehdit eder.

V. H. 13. Gazete sahibi, 'İzmir ve Çevresindeki Sanayi Sermayesinin Kökeni ve İlişkileri' başlıklı araştırmanın yayınlanmamasına karar verir. Araştırma yazısının yayınlanması halinde başta Korkut Holding olmak üzere gazeteye verdikleri ilanları keseceklerini belirtmişlerdir.

V. H. 14. Kormeş Limited Şirketi'nin halkla ilişkiler müdürü gazeteyi arayarak Leman Korkut'un öldüğünü bildirir. Leman Korkut, gazete müdürüne bir mektup yazmış ve iletilmek üzere bir evrak bırakmıştır. Yazdığı mektupta gazete müdürüne kendisini sandığı gibi bir kadın olmadığını izah etmiştir.

“Bir Ölüyle Randevu” adını taşıyan ikinci bölümün vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Leman, Ekrem'in öldüğüne dair bir telgraf alır.

V. H. 2. Leman Paris'e gitmeye karar verir. Uçaktan inince onu Nuri Uçarı karşılar.

V. H. 3. Leman'a bir telefon gelir. Arayan kişi Ekrem'in yolculuktan dönüp dönmediğini sorar. Leman, Ekrem'in öldüğünü söyler. Gelen telefonla Ekrem'i Öldürenlerin arayan kişiler olduğunu, onun ölümüne intihar süsü verdiklerini anlar. Paşa Nuri de bu işi kılıfına uydurmak için görevlendirilmiştir.

V. H. 4. Leman, ‘La Boule d’Or’ adında bir öğrenci kahvesinde Paşa Nuri ile buluşur. Paşa Nuri Ekrem ile ilgili anıları anlatır. Leman ise onun anlattıklarıyla tanıdığı Ekrem arasında fark olduğunu gördükçe şaşırır.

V. H. 5. Leman’a bir telefon gelir. Aslında telefon eden kişi Ekrem’i aramaktadır. Telefona çıkan Leman ne için aradıkları sorar. Arayan kişi de Ekrem’i istediği zaman arayabileceğini belirtir. Leman Ekrem’in öldüğünü söyler.

V. H. 6. Ekrem’in kitaplarını karıştıran Leman, kitapların arasında bulduğu adrese gider. Ve Cecile ile tanışır. Cecile, Ekrem’i sevdiği anlatır. Bu esnada Leman, Cecile’e karşı cinsel bir eğilim içindedir.

V. H. 7. Leman ve Paşa Nuri buluşur. Paşa Nuri, Leman’a Ekrem’in ondan başka kimseyi sevmediğini anlatır.

V. H. 8. Cecile, Leman’ın evine gelir. Leman’ı evde bulamaz. Not bırakarak gider ve ilerleyen saatlerde tekrar gelir. Ekrem ile ilgili konuşurlar.

V. H. 9. Cecile ve Leman bir öğrenci kahvesinde buluşurlar. Cecile, Ekrem’le olan ilişkisinin iyi olmamasının sebeplerini Leman’a anlatır.

V. H. 10. Leman, içkiden hafif sarhoş olduğu bir akşam Cecile’i öper. Bu durumdan pek etkilenmeyen Cecile Leman’ın “içinde erkek oturan bir kadın” olduğunu söyler.

V. H. 11. Cecile, Ekrem’in yaptığı resimleri inceler. Cecile ve Leman bu resimlerde fimlerdeki benzeyen tanımadıkları sarışın bir kadınla karşılaşır ve bu duruma şaşırırlar. Üzüntüye kapılarak ikisi bir süre görüşmeyi keserler.

V. H. 12. Leman’a Lilianne adında birinden telefon gelir. Lili diye tanınan bu kadın Ekrem’in öldüğünü Paşa’dan öğrendiğini söyleyerek özür diler ve Leman’ı evine davet eder. Lili’nin evine giden Leman’ı onun çalışanı Mamma (sağır) karşılar ve Ekrem’in onu (Leman’ı) sevdiğini anlatır. Ardından Leman’ın Mamma ile tanıştığını gören Lili gelir ve Mamma’nın sürekli yalan söyleyen bir dedikoducu olduğunu ifade

eder. Bu durum Leman'ı Lili'nin bir şeyler sakladığı konusunda şüphelendirir.

V. H. 13. Eve geldiğinde apartmanda Paşa Nuri'nin uyuduğunu gören Leman, onu uyandırarak eve çay içmeye davet eder. Paşa Nuri, onu geceleri rahatsız eden telefonların kime ait olduğunu öğrendiğini söyler. Leman'ın kendisini rahatsız eden kişinin evinden geldiğini söylemesiyle Nuri, Lili'nin asıl adı Georges olduğunu açıklar. Lili'nin kız olmadığını ve onun kandırıldığını ekler.

V. H. 14. Leman, Cecile'in Dragon Sokağı'nda bulunan resim atölyesine gider. Beğendiği kadının yerini süklüm püklüm, pasaklı bir kadın almıştır. İçki ve sigaradan darmadağın olan Cecile'e Lili'yi anlatır. Olanlara inanmak istemeyen Cecile güvendiği adamın onu oyuna getirdiğini düşünerek ağlar. Ağlamasının asıl sebebi Ekrem'in onu travesti bir kadınla aldatmasıdır. Leman onu teselli eder. Aniden yerinden kalkarak Leman'a kendisine dokunmamasını söyler ve onu kovar.

V. H. 15. Leman, Mösyö Prevost ile görüşür. Vaillant-074 Türkiye için uygundur der.

V. H. 16. Leman, Lili'nin olmadığı bir zaman diliminde Mamma'yla konuşmak için Lili'nin evine gider ve onun travesti olup olmadığını sorar. Bu durumu davranışlarıyla onaylayan Mamma konuyu Ekrem'e getirerek Ekrem'in ondan başka (Leman) kimseyi sevmeyişi anlatır. Ekrem'in kendisine yazdıklarını okutur. Mamma sağır olduğu için Ekrem onunla yazarak anlaşmıştır. Leman bu yazışmalardan Ekrem'in kendisini sevdiğini ve Lili'nin travesti olduğunu öğrenir.

V. H. 17. Lili, Leman'ı yatak odasına davet eder ve Leman'ı etkilemeye çalışan figürler sergiler. Leman ve Lili geceyi birlikte geçirir ve bir ilişki başlar.

V. H. 18. Lili'nin isteğiyle Leman kravat takar ve erkek gibi giyinmeye başlar. Lili, kendisiyle evlenmek isteyip istemediğini sorar. Leman, onunla evlenmesinin kendisinin erkek olmasına bağlı olduğunu söyleyerek ayrılır. Ertesi günü Lili'nin kendisini aramaması Leman'ı yalnızlığa sürükler. Erkek giyiminde pavyona Bobby'i izlemeye gider.

V. H. 19. Üç günün ardından Lili gelir. Sabaha karşı Leman onu evinde ağlarken bulur. Lili, Bobby'den dayak yemiştir.

V. H. 20. Lili, Leman'ı arar ve Bobby'den korktuğu için onunla pavyona geldiğini ve kendisini kurtarmasını söyler. Leman pavyona gider ve onların masasına oturur. Gergin bir ortam olacağını düşünen Lili, şaşırır. Leman, Lili'yi alıp çıkarmak yerine orada onlarla oturup sohbet etmektedir.

V. H. 21. Lili ve Leman, bir akşam dolaşmaya çıkar. Bobby ve Lili'nin ilişkisi üzerine konuşurlar. Ekrem'in bir ses kaydı olduğunu fakat dinlemeye cesaret edemediğini söyleyen Lili, Leman'ı eve götürür. Leman kaydı dinler ve büyük bir acı duyar.

V. H. 22. Müdürün sevgilisini dövdüğü için kovulan Bobby, Leman'ın evine gelir. Onu görünce şaşırır Leman evine alır ve Bobby ile bir ilişki yaşar.

V. H. 23. Paşa Nuri Leman'a gelir ve Ekrem'in başkası tarafından öldürüldüğünü söyler. Konu ile ilgili detayları kahveci Pere Duparc'ın bildiğini belirtir. Ekrem'in öldüğü gece Lili ile tanıştığını ve Ekrem'i Lili'nin öldürdüğünü dile getirir. Aynı zamanda sırtındaki kırbaç izlerini göstererek maddi açıdan zor durumda olduğu için otelde çalışan Annamlı bir kadının mazoşist zevklerine ortak oluşunu anlatır. Leman onun durumuna üzüldüğü için ona para verir.

V. H. 24. Bobby kadın kıyafetleri içinde Leman'a gelir. Leman, Paşa Nuri'nin anlattıklarını ve onunla ilgili şüphelerini paylaşır. Pere Duparc'ın ağzını aradığını söyleyen Bobby, Nuri'nin türlü dolaplar çeviren bir yalancı olduğunu söyler.

V. H. 25. Leman'a Cecile'den bir mektup gelir. Mektupta kendisini erkek kılığında bir zenciyle görmesinden duyduğu üzüntüyü ve onu tanımadığını dile getirir. Leman'ı evine davet eder. Cecile'in davetine giderek cevap veren Leman, Cecile ile süren cinsel eğilimli konuşmalar esnasında ona dokunmak ister. Cecile ise vücudunun kendisine ait olduğunu söyleyerek onu reddeder.

V. H. 26. Leman, Ekrem'in hayalini görür ve zaman zaman onunla konuşmaktadır. Bir gece Lili arar ve önceki gelişlerinde ona ulaşamayışından dolayı sitem eder. Kendini, kadın kılığında gelerek bulunduğu ortamdaki kurtarmasını ister. Leman çağrıldığı yerde iki yaşlının gazete okurken uyuduğunu ve Lili'nin de orada oturduğunu görür. Lili sadece ona güvendiğini söyleyerek onunla yeni bir hayat kurmak ister. Korkmasının sebebi ise uzun süredir takip edildiğini düşünmesidir.

V. H. 27. Lili'nin teklifiyle Leman onu İzmir'de hayal etmeye başlar. Bu esnada Leman'a Mamma Pellegrini'den bir telefon gelir. Lili'yi elinden alamayacağını söyleyerek onu tehdit eder.

V. H. 28. Gece eve dönerken Leman, Bobby ile karşılaşır. Bobby kolundan sıkıca kavrayarak Lili'nin arabasına doğru götürür. Bir daireye giren Leman, Lili'yi banyoda çıplak, elleri ve ayakları bağlanmış şekilde kalorifer borusuna asılı vaziyette görür. Bobby, Ekrem'i öldürenin Lili olduğunu ona itiraf ettirmiş ve onu bu hale getirmiştir. Lili, Leman'ın yanında cinayeti itiraf eder. Bobby'nin yüzünde intikam ve zafer mutluluğu vardır.

Haco Hanım Vay adlı roman "Doktor Feridun Hakkı, Mahcupyan'ın muayenehanesinde sık sık rastladığı, o barut esmeri 'taze'nin kim olduğunu, kolay öğrenememişti."(2011: 9) cümlesiyle başlar. Ardından anlatıcı bu kadını betimleyerek okuyucunun o barut esmeri 'taze'yi zihninde canladırmasını sağlar.

"Genç bir kadın, pek pek yirmisinde mi, üzerinde bir gazel ürkekliği! Koyu nefsi çarşafı, Şam ipeklisinden iddialı da: pelerini göğüsten kavuşturulmuş, dirsek hizasını geçmiyor; eteği rob eteğinden farksız; peçesinin ajurları arasından, zeytin yeşili atmaca gözleri, hayal meyal seçilmektedir..." (2011: 9). Romana bir merak unsuruyla başlayan yazar, okuyucunun zihninde ardı ardına sorular yaratarak cevabı aramak üzere okuyucuyu romana çeker. Birkaç paragrafın ardından merak unsuru olan Matmazel Mahcupyan'ın kim olduğunu okura şöyle sunar:

"Matmazel Mahcupyan 'asrî' bir kadın, babasının 'medâr-ı iftiharî'. Alımlılığı su

götürmez: gümrak saçlarının canlı siyahlığında, hurma kızılı pırıltılar uçuşur; buğulu mor üzüm gözleri, sabah akşam, halka halka eflatun. Sol yanağında şakağına doğru, dillere destan beni. İri, oldukça ağır göğüsleri, korsajından taşıyor. Vücudu belinden aşağıya kalınlaştığından mı nedir, ayakta durmayı sevmez, ille oturacak...”(2011: 10).

“ Daha Dün Şam’da...” bölümünün vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Cevahiroğlu Hakkı Beyin’in oğlu Doktor Yüzbaşı Feridun Hakkı, Mahcupyan ve Fuat Bey El Ma’ruf Eczanesi’nde oturmaktadır. Sekizinci ordu komutanının yerine Cevat Paşa’nın getirilmiş olması konuşulur.

V. H. 2. Feridun Hakkı Şam’dan tebdilihava için Arşaluys’la üç günlüğüne Beyrut’a gider. Yüzbaşı Cevat’la otelin terasında buluşup harp üzerine konuşurlar.

V. H. 3. Ağustos sonuna doğru Yüzbaşı Cevat Şam’daki Arap ‘iharetini’ araştırmakla görevlendirilir. Feridun Hakkı ve Yüzbaşı Cevat Berada Oteli’nde buluşur. Yüzbaşı Cevat, Ruvale Aşireti şeyhlerinden Nuri Şalan’ın Şerif Hüseyin’e katıldığını söyler ve Lawrence ile ilgili bilgisi olup olmadığını sorar.

V. H. 4. Feridun Hakkı, bir gün öğleden sonra El Ma’ruf Eczanesi’ne gider. Fuat Bey ev Aristidi Efendi İbn Batuta Seyahatnamesini incelemektedir. Dükkânın önünde bir fayton durur ve Feridun Hakkı günlerdir merak ettiği genci tekrar görür ve onun Defterdar Emrullah Raci Bey’in eşi Haco Hanım olduğunu öğrenir.

V. H. 5. Feridun Hakkı, Raci Bey ile evli olduğunu öğrendiği Haco’yu aklından çıkarmaya karar verir.

V. H. 6. Feridun Hakkı bir kutu sulfato ve limon kolonyası olarak Kâtip Yüzbaşı Cemalettin Nuri’yi ziyarete gider. Feridun Hakkı’nın gözüne Mevlana’nın “Fihi Ma Fih” kitabı ilişir. Cemalettin Nuri eserin adının Muhyiddin Arabî’nin Futuhat’ı Mekkiye’sinden geldiğini söyler.

V. H. 7. Feridun Hakkı ve Fuat El Ma'ruf eczanededir. Fuat El Ma'ruf, Feridun Hakkı'yı perşembe akşamı için yemeğe davet eder. Defterdar Raci Bey'in geleceğini belirtir.

V. H. 8. Yemek esnasında Feridun Hakkı, Haco Hanım'ın Raci Bey ile niçin evlendiğini düşünür. Havuz'un diğer yanından şarkı söyleyen bir kadın sesi duyulur. Bu ses Haco Hanım'a aittir. Daveti üzerine Raci Bey'in faytonuna binen Feridun Hakkı'yı Raci Bey "fakirhanemizin sürûru" dediği Haco Hanım ve diğer eşi Müzeyyen Hanım ile tanıştırır.

V. H. 9. Müsü Nahum, İngiliz süvarisinin Tulkerim'e ulaştığını fakat Allenby taarruzunun başladığını söyleyerek durumun teyit edilmediği haberini ulaştırır.

V. H. 10. Hayfa ve Akkâ'nın düştüğü haberi ulaşır. Hilal'i Ahmer trenleri cepheden yaralı taşımaktadır.

V. H. 11. Feridun Hakkı, Defterdar Emrullah Raci Bey'in evine gider. Müzeyyen Hanım'ı muayene eder. Bu esnada Haco Hanım ile de iletişim kurmuş olur.

V. H. 12. Emrullah Raci Bey, ordunun mağlubiyetine karar verildiğini, askerden umudunu kestiğimiz Şam'ın muhtemelen savaşılmadan boşaltılacağını belirtir. Feridun Hakkı onun söylediklerini dikkate değer bulmaz.

V. H. 13. Raci Bey'in evinde yemek yenildiği bir akşam Raci Bey Haco Hanım'dan şarkı söylemesini ister. Dede Efendi'nin hicaz ve rast şarkısı çalar. Gece beş gibi oradan ayrılır. Haco Hanım onu kapıdan uğurlarken tekrar görmek istediğini hissettirir.

V. H. 14. Feridun Hakkı otele giderken sol omzundan vurularak yaralanır.

V. H. 15. Yaralanan Feridun Hakkı, Vahanak Efendi'nin kendisini anlayacağı düşüncesiyle Mahcupyan Konağı'na gider. Türk düşmanı olan aile doktoru Nubar Şemikyan, Mahcupyan'ın ısrarı üzerine gelir ve Feridun Hakkı'nın durumunda

endişe edilecek bir şey olmadığını söyler.

V. H. 16. Feridun Hakkı'nın ateşi düşmeyince tekrar gelen Doktor Şemikyan, bir Türk zabiti için bu kadar ilginin gereksiz olduğunu belirterek Şam'ın Osmanlı baskısından kurtulacağını söyler. Madam Siranuş'un kocası Vahanak ise Feridun Hakkı'nın istediği kadar kalabileceğini ifade eder.

V. H. 17. Fuat El Ma'ruf akşamüzeri Mahcupyan Konağı'na gelir. Vahanak Mahcupyan ve Fuat El Ma'ruf Şam'ın kaybedilmesinin yakın olması dolayısıyla muallâktaki bir Osmanlı zabitinin durumunun ne olacağını konuşurlar. Adını ve kılığını değiştirerek şehri hemen terk etmesi gerektiğine karar verirler. Feridun Hakkı kimlik ve kıyafet işleri hallolana kadar Mahcupyan Konağı'nda kalacaktır.

V. H. 18. Arşaluys, Feridun Hakkı'nın odasına gelir ve yakınlaşırlar.

V. H. 19. Vahanak Mahcupyan, Victoria Oteli'nden gelir. 7. Ordu Komutanı Mustafa Kemal Paşa Şam'a gelmiştir. Emrullah Raci Bey'in Salise Nalan Hanımı yanında götürerek şehri terk ettiğini diğer iki eşini ise Şam'da bıraktığını söyler. Feridun Hakkı Haco Hanım'ı düşünerek heyecanlanır.

V. H. 20. Arşaluys Feridun Hakkı'nın yanına gelir. Dışarıdan patlama sesleri gelmektedir. Feridun Hakkı ve Arşaluys yakınlaşır. Dışarıdaki patlamalar Şam'daki Alman komutanlığının çekilme kararı almasıyla şehirdeki cephanelikleri havaya uçurmasından kaynaklanır. Cephanelikleri patlatmalarının sebebi İngilizlere ganimet kalmasını istememelerindedir.

V. H. 21. Üç gün sonra dışarı çıkabilecek kadar iyileşmiş olan Feridun Hakkı kendisi için ayarlanmış kıyafetleri giyerek eczaneye gider. Fuat Bey yavaşça Feridun Hakkı'ya eğilerek sessizce şu anda konuşamayacaklarını söyleyerek yarım saat sonra uğramasını ister. Kırk beş dakika sonra eczaneye giden Feridun Hakkı, Fuat Bey'in eczanede karanlıkta oturduğunu fark eder. Fuat Bey kötümser ve kederlidir. Anzak süvarilerinin Şam- Rayak bağlantısını kuzeyden kestiklerini söyler. Güneyden ise şehrin Emir Nasır komutasındaki Arap kuvvetleri ve İngiliz birliklerince tehdit

edilmektedir. Fuat Bey, Defterdar Raci ile ilgili bilgileri de aktarır. Defterdar Raci Bey'in, tüm ailenin aynı yerde olmasını istediğini fakat Müzeyyen Hanım'ın malını bırakmak istemediği için gitmediğini ifade eder.

V. H. 22. Feridun Hakkı Mahcupyan Konağı'na gelir. Vahanak Mahcupyan konağın bahçesinde çilingir sofrası kurmuştur. Salondan ise Arşaluys'un piyano sesi yükselmektedir. Vahanak, durum ile ilgili bilgileri aktarır. Akşamüzeri Hükümet Konağı'na Arap bayrağı çekilmiş ve Osmanlı kumandanı selama durmuştur. Şam halkı Arap ordusunu karşılamak amacıyla Hükümet Konağı'nın önüne toplanır. Evde kimsenin olmadığını gören Feridun Hakkı kalabalığa doğru gider, Muallim Aristidi ile karşılaşır. Aristidi 26, 53 ve 48. Fırkaların bir kısmının esir düştüğünü, 3 hafta önce İzmir'e tekrar dönmek için başvuruda bulunduğunu söyler. Bunun asıl sebebi Tasula'yı unutamamış olmasıdır.

V. H. 23. Doktor Feridun Hakkı, Fuat Bey ve Vahanak Mahcupyan içki içmektedirler. Ruvale bedevilerinin sokağa hâkim olduğunu, Nuri Said'in toplarının da Hükümet Konağı'na karşı mevzilenmiş olduğu konuşulur. Bu konuşmaların arka fonunda Arşaluy da piyanoda daha modern bir müzik çalmaktadır.

V. H. 24. Fuat Bey Feridun Hakkı'ya uygun bir zamanda yola çıkması gerektiğini söyler. Vahanak Mahcupyan Feridun Hakkı'yı Türk sınır hattının öbür ucuna götürmesi için Abdülmalik Faraç adında birini bulur ve onunla pazarlık yaparlar. Feridun Hakkı'yı yola çıkarmak istemelerindeki asıl neden Ruvale bedevilerinin iki Türk neferini boğazlayarak öldürmüş olmalarıdır. Feridun Hakkı'nın adı artık Yâsin Haddûka'dır.

V. H. 25. Feridun Hakkı, Fuat Bey'den ayrıldıktan sonra Haco Hanım'ı görmeyi ister. Sokak aralarında onun evini arar. Yarım saatin ardından tahmini üzerine bir kapıyı çalar ve kapıyı açan Karanfil Ağa'ya kendisini tanıtır. Müzeyyen Hanım'ın sağlığını merak ettiği için geldiğini belirtir. Karanfil Ağa onu biraz beklettikten sonra kapıyı aralayarak Müzeyyen Hanım'ın teşekkürlerini iletir.

V. H. 26. Feridun Hakkı Arşaluys'la son gecesini yaşar. İkisi de yaşadıklarının son

olduğunu bilmektedir. Arşaluys, Feridun Hakkı'ya onunla evlenmek istediğini söyleyerek onun kendisiyle kalmasını ister.

“İzmir’de Yunan Zamanı...” bölümünün vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 27. Feridun Hakkı, Toderi'nin kahvesinde Rüknettın Şahap ile buluşur. Rüknettın Şahap ona yazmayı planladığı “vatanperâne” makaleyi anlatır. Feridun Hakkı İzmir’e yabancılaştığını fark eder. Zihninde Arşaluys ve Maide’yi karşılaştırır.

V. H. 28. Feridun Hakkı, Rüknettın Şahap ile ‘Kopil’ Manoli’ye gider. Bir silah sesi duyulur. Olay çıkacağını anlayarak mekândan ayrılırlar.

V. H. 29. Feridun Hakkı'nın amcası elinde biri Türkçe diğeri Fransızca olmak üzere iki gazeteyle muayenehaneye gelir. Rumların gece bir polisi öldürüp diğeri de yaraladıklarını söyleyerek Feridun Hakkı için endişelendiğini dile getirir.

V. H. 30. Maide, Feridun Hakkı'nın kızı Nevnihal’e akran gibi davrandığından dolayı kızının geleceği için endişelendiğini belirtir. Feridun Hakkı ise o akşam gittiği Kramer Palas’ta Arşaluys’a yazacağı aşk mektubunu düşünmektedir.

V. H. 31. Feridun Hakkı muayenehanenin açılışından bir hafta kadar sonra Maide'nin verdiği bir akşam yemeğinde Haco Hanım'ın nerede olduğunu Mektupçuzade ‘İskeçeli’ İzzet Bey'in eşi Rayegân Hanım’dan öğrenir.

V. H. 32. Bir cumartesi günü Feridun Hakkı’Cerrahoğlu’ Hulusi Bey’in bir senedini tahsil etmek için Patterson Kumpanyası’na gider. Café Hermes’te şarkı söylediğini öğrendiği Roksani’yi görür. Akşam onu dinlemeye gider. Garsonlardan birine Matmazel Roksani Drossakis’e ulaştırması için bir not verir. Geceyi Elfiniki Oteli’nde beraber geçirirler.

V. H. 33. Rüknettın Şahap’ın Rumcası iyi olduğu için, Roksani’ye kendisini daha iyi ifade etmek amacıyla onu Café Hermes’e götürür. Rüknettın Şahap, Roksani’yi beğenir.

V. H. 34. Feridun Hakkı muayenehanesinde hasta muayene etmeye hazırlanırken dışarıda bir faytonda Müzeyyen Hanım'ı ve Haco'yu görür. Feridun Hakkı ne yapacağını şaşırır. Bir süre sonra fayton gözden kaybolur.

V. H. 35. Nurettin Paşa İzmir Valiliği'nden alınır.

V. H. 36. Feridun Hakkı akşam Rüknettın Şahap ile buluşmak üzere Hisarönü'nde bulunan saatçi Tefvik Bey'in dükkânına gider. 'Eşhas'ı Kıram'dan' bazılarının Bekırağa Bölüğü'ne kaptıldığı öğrenilir. Saatçi Tefvik Bey, Feridun Hakkı'ya amcasının İttihatçılarla samimi olmasından dolayı tepki gösterir.

V. H. 37. Nisan sonunda Feridun Hakkı, Nevnihal ve Maide Amerikan Tiyatrosu'nda bir konsere giderler. Konser başlayınca Feridun Hakkı Arşaluys'a hayali bir mektup yazar. Konserde Feridun Hakkı ve Defterdar Raci Bey karşılaşır. Maide ile tanışır. Feridun Hakkı, Raci Bey'i muayenehanesine davet eder.

V. H. 38. Feridun Hakkı Café Hermes'in ardından Elfiniki Oteli'nde Roksanı ile geçirdiği geceden sonra öğle vakti muayenehaneye gider. Haco Hanım onu arar ve daha sonra tekrar arayacağını söyleyerek telefonu kapatır.

V. H. 39. İtalyanlar Yunan işgalinden tedirgin oldukları için Kuşadası'na asker çıkarırlar. Körfezdeki itilaf donanmasına yeni bir İtalyan filosu katılır.

V. H. 40. Rüknettın Şahap ve Feridun Hakkı meyhaneye giderler. Sarhoş oldukça Rüknettın sevgilisiyle olan ilişkisini anlatır. Oradan çıkınca kordon boyunca yürürler.

V. H. 41. Karataş'ta bulunan Ermeni Kilisesi civarında Rumlar Salih Efendi'ye saldırır.

V. H. 42. Haco Hanım Feridun Hakkı'yı arar. Ertesi gün kendisine muayene olmak üzere geleceklerini belirtir.

V. H. 43. Maide Yunan askerinin İzmir'e çıkacağı söylentilerinden dolayı valizini hazırlar. Daha güvenli olduğunu düşündüğü için Kirye Mandikas'ın evinde kalmayı planlar. Feridun Hakkı ise onunla gitmek istemediğini ve evde kalacağını belirtir. Maide onun Ermeni matmazellerle olan ilişkine imada bulunur.

V. H. 44. Haco muayenehaneye geleceği için Feridun Hakkı 'vapur dumanı' yazlık kıyafetlerini giyer ve traş olmak için berbere gider. İkindiden önce Haco gelir. Yutkunurken zorlandığını ve mide bulantısı olduğunu söyleyen Haco'yu muayene ederken Haco asıl şikâyetinin kalp ağrısı olduğunu belirterek ona olan hislerini ima eder.

V. H. 45. İzmir'in işgali filen başlar.

V. H. 46. Feridun Hakkı'ya Arşaluys'tan mektup gelir. Arşaluys'un babası Vahanak Mahcupyan ölmüştür.

V. H. 47. İzmir halkı sabaha kilise çanları ile uyanır. İtilaf donanmasının düdüklarının sesi duyulmaktadır. Balkonda kahvaltı eden Feridun Hakkı'ya yoldan geçen biri seslenerek Hükümet'in önünde Yunanlıların Müslümanları öldürdüğünü söyler. Feridun Hakkı belinde tabanca ile bahçede bekler.

V. H. 48. İki gün sonra Kuvay-ı İşgaliye Kumandanı, Miralay Zafirios'un 'Aydın Vilayeti Rum Ahalisine Beyannamesi' yayınlanır. Birkaç gün sonra Vali İzzet Bey'in beyannamesi yayınlanır. İzmir'de Osmanlı idaresi devam etmektedir.

V. H. 49. İşgal Batı Anadolu içlerine doğru yayılır. Aydın ve Nazilli düşmüştür. İzmir Reddi İlhak Komitesi işgale silahla karşı koyacağını açıklamıştır.

V. H. 50. Feridun Hakkı muayenehanede iken Raci Bey gelir ve Kuvay-ı İşgaliye Kumandanlığına Jeneral Nider'in getirildiğini söyler.

V. H. 51. Feridun Hakkı sabah yalıza kadar yürür. Kızı, Halide Edip'in Harap Mabetleri'ni okumaktadır. Maide'nin uyanıp aşağıya inmesiyle birlikte kahvaltı

yapılır.

V. H. 52. Feridun Hakkı, Emrullah Raci Bey'in evine ziyarete gider. Bir ağacın gölgesinde oturmaktadırlar. Haco, Kul Himmet'ten bir nefes söyler. Ardından birkaç nefes daha söylerken ağlamaya başlar. Muayene için ayrı bir odaya geçtiklerinde Haco, Feridun'dan kendisini bu evden kurtarmasını ister.

V. H. 53. Feridun Hakkı, akşam Rüknettın ile Kramer'de buluşur. İşgal sabahı Borsa'ya kapatılan vatanperverler Yunanlılarla mücadele etmeye 'ahd-ü peyman' etmiştir. Feridun Hakkı onların yanında kalacağını belirtir.

V. H. 54. Aristidi Efendi Feridun Hakkı'nın muayenehanesine gelir. Ondan görevli subay olmadığına dair terhis evrakı ister.

V. H. 55. Perşembe günü Feridun Hakkı muayenehanededir. Defterdar Raci Bey ve Haco Hanım gelir. Muayene için yalnız kaldıklarında Feridun Hakkı ve Haco Hanım yakınlaşırlar.

V. H. 56. Elyakimler gardenparti düzenlerler. Partiye Feridun Hakkı ve Maide de katılır. 'İskeçeli İzzet Bey' Feridun Hakkı'ya Roksani ile olan ilişkisini ima eder. Defterdar Raci Bey kameriyede Yunan subaylardan biriyle sohbet etmektedir. Halit Paşa ile beş refikinin katledildiği konuşulmaktadır.

V. H. 57. Feridun Hakkı muayenehanede ike Mektupçuzade Keçeci İzzet Bey gelir. Café Hermes'de kanto yapan Eleni adında bir Rum'a tutulduğunu söyler. Roksani ile olan yakınlığından dolayı kendisine yardımcı olabileceğini düşünür. Feridun Hakkı Hoca ile yakınlaşabileceği yeri ayarlayacağını düşündüğü için yardım edebileceğini söyler.

V. H. 58. Feridun Hakkı Madam Kathina'ya gider ve salı günü öğleden sonra Haco ile onun evinde buluşmak istediğini iletir.

V. H. 59. Haco ve Dürdane Kathina'ya gelir. Feridun Hakkı oradadır. Haco ve

Feridun Hakkı yalnız kalırlar. Haco ona kuma oluş hikâyesini anlatır ve yakınlaşırlar. Haco, kendisini o hayattan kurtarmasını ister.

V. H. 60. Feridun Hakkı Café Hermes'e gider. Roksani'yi dinler ve sabaha karşı onunla otele geçer.

V. H. 61. Feridun Hakkı'nın kızı Nevnihal Cerrahoğlu Konağı'na babasının yanına gelir. Yalıdan ayrılışının sebebi annesinin Osmanlı Devletinin batıyor olmasıyla ilgili bir çaba sarf etmeyişinden duyduğu utançtır. Sohbet ettikleri bir akşam Feridun Hakkı umutsuz olmaması gerektiğini belirterek Mustafa Kemal başkanlığında Amasya'da bir bildiri yayınlandığını söyler.

V. H. 62. Haco ve Feridun Hakkı, Kathina'nın evinde buluşur. Baş başa içki içerler. Feridun Hakkı Haco'nun davranışlarındaki rahatlıktan dolayı endişe duyar. Yakınlaşırlarken Haco, Feridun Hakkı'dan tiksinierek uzaklaşır. Haco, Müzeyyen Hanım'ın zürefası olduğunu itiraf eder.

“3/ Haco Hanım Vay” bölümünün vaka halkaları şu şekildedir:

V. H. 1. Sarı Kahya, Haco'nun ailesini düğüne davet eder. Seferberlik yılı, salı günü kına gecesine giderler. Müzeyyen Hanım Haco Hanım'ı görür ve beğenir.

V. H. 2. Düğünden sonraki günlerden birinde Sarı Kâhya bir atlı göndererek Haco Hanım'ın dedesini mandıradan aldırır. Emrullah Raci Bey'in Hatice'yle (Haco) evlenmek istediğini iletir. Mandıradaki işleri kolaylaştıracağından ve itibarını artıracığından dolayı Haco'nun dedesi bu evlilik teklifini kabul eder.

V. H. 3. Kasım başlangıcında Raci Bey Ulupınar'a avlanmaya gelir. Haco Hanım'ı ziyaret etmek için mandıraya uğrar. Müzeyyen Hanım, Haco Hanım'a Salise Nalan Hanım ile samimi olmaması için gözdağı verir.

V. H. 4. Müzeyyen Hanım, Haco Hanım ve Raci Bey, hayattaki sofrada kahvaltı yaparlar. Akşamüstü yemekten sonra Haco şarkı söyler. Su olduğunu sanarak rakı

içer ve sarhoş olur. Müzeyyen Hanım, Haco Hanım ile yakınlaşır. Haco Hanım hayal meyal hatırladığı bu olayın rüya olmadığını vücudundaki izlerden hareketle yorumlar.

V. H. 5. Haco Hanım gelin çıkarılır. Kesecibaşı çiftliğine getirilir. Haco Hanım düğününde zeybek oynar. Bu esnada Müzeyyen Hanım ona içki uzatır. Oyun oynama bahanesiyle Haco Hanım bu içkiyi reddeder. Düğün merasimi bittikten sonra Müzeyyen Hanım Haco Hanım'ı tanıştırmak için misafirlerini çağırır. Müzeyyen Hanım uzattığı içkinin reddedilmesinden dolayı Haco Hanım'a kızar ve onu öpmek için yakınlaşır. Haco Hanım ise bu durum karşısında çığlık atar.

V. H. 6. Raci Bey, Müzeyyen Hanım ve Haco Hanım akşam vakti konağa gitmektedir. İlk defa İzmir'e gelen Haco Hanım, atlı tramvay ve deniz vapurlarını görünce şaşırır. Kesecibaşılardan konağına geldiklerinde Müzeyyen Hanım, Salise Hanım'dan uzak durması konusunda Haco Hanım'ı ikaz eder.

V. H. 7. Bir ikindi vakti konakta Bektaşî nefesleri okunmaktadır. Müzeyyen Hanım ve Haco Hanım, Müzeyyen Hanım'ın hazırlattığı iksirden içmektedirler. Müzeyyen Hanım Haco Hanım'a yaklaşır ve yakınlaşırlar. Durumdan rahatsız olan Haco Hanım Müzeyyen Hanım'ın kafasına iksir sürahisini vurur ve odasına kaçar.

V. H. 8. Müzeyyen Hanım, Haco Hanım ve konağın çalışanları hamama giderler. Akşam Raci Bey ile gerdeğe gireceğini sanan Haco Hanım, sabaha Müzeyyen Hanım'ın yatağında uyanır.

V. H. 9. Haco Hanım, Angelika ile sohbet eder. Müzeyyen Hanım, Haco Hanım'ın duruma razı olmuyorsa Ödemiş'e gönderileceğini, hediyelerin de iadesini istediğini söyler. Angelika Müzeyyen Hanım'ın söylediklerini Haco Hanım'a aktarır ve nereye giderse gitsin Müzeyyen Hanım'ın onu bulacağını belirtir.

V. H. 10. Üç gün boyunca Müzeyyen Hanım ile yan yana gelmeyen Haco Hanım, süslenmekten sonra Müzeyyen Hanım'ın yanına gider. Birlikte imla ve kıraat dersi yaparlar. Haco Hanım, Müzeyyen Hanım kendisine yaklaşmadığı için üzülür.

V. H. 11. Haco ve Müzeyyen Hanım konağın hamamında yakınlaşırlar. Müzeyyen Hanım, Haco'ya kızlığını kendisinin bozduğunu söyler. Haco Hanım bunu öğrendikten sonra kendisini kötü hisseder.

V. H. 12. Raci Bey'in Şam'a tayini çıkar.

V. H. 13. Müzeyyen Hanım, Angelika ve Haco Hanım vapurla Şam'a yolculuk yapmaktadır. Angelika, Müzeyyen Hanım yokken Haco Hanım ile sohbet etmektedir. Feyyaz Bey'in av kazasında ölmediğini, onu Müzeyyen Hanım'ın öldürdüğünü açıklar. Vapurun Beyrut'a varmasının ardından Raci Bey onları karşılar. Şam'a yolculuk başlar.

V. H. 14. Eczacı Fuat Bey, Raci Beyleri yemeğe davet eder.

V. H. 15. Haco Hanım dişlerini yaptırmak için Vahanak Efendi'nin muayenehanesine gider. Son muayenesinde Feridun Hakkı'yı görür. Derse gittiği günlerden birinde gördüğü kişinin Feridun Hakkı olduğunu Fuat Bey'in karısı Refika Hanım'dan öğrenir.

V. H. 15. Müzeyyen Hanım, Haco Hanım'a Feridun Hakkı ile ilgili sorular sorar ve onu görmek için muayenehaneye giderler. Müzeyyen Hanım, Haco Hanım'ın Feridun Hakkı'ya olan ilgisini fark ettiği için onunla ilgili yalanlar söyleyerek onu kötüler.

V. H. 16. Haco Hanım, laudanum almak için Fuat Bey'in eczanesine girer. Asıl sebep Feridun Hakkı'yı görmektir. Haco Hanım'ın eczaneye gittiğini öğrenen Müzeyyen Hanım, Haco Hanım'ı döver.

V. H. 17. Fuat Bey, Emrullah Raci Beyleri yemeğe davet eder. Feridun Hakkı da oradadır. Eve geldikleri o gece Müzeyyen Hanım sinir krizi geçirir.

V. H. 18. Feridun Hakkı, Raci Beylere Müzeyyen Hanım'ı muayeneye gider.

Karanfil Ağa teşekkür ederek içeri almadan Feridun Hakkı'yı kapıdan uğurlar. Haco Hanım'ın 'Aman doktor' şarkısını söylemesinden dolayı Müzeyyen Hanım onu döver.

V. H. 19. Müzeyyen Hanım'ın olmadığı bir gün Salise Nalan Hanım, Haco Hanım'a gönlünde başka biri olduğunu bildiğini söyler. Yaşadıkları ile ilgili onu teselli eder ve o günden sonra ittifak kurarlar.

V. H. 20. Haco Hanım ve Salise Nalan Hanım arka bahçede konuşurken Müzeyyen Hanım onları görür. Haco Hanım onun sakin tavırlarından ürker. Müzeyyen Hanım onları ikaz ederek oradan ayrılır.

V. H. 21. Haco Hanım ve Müzeyyen Hanım sabah sohbet etmektedir. Müzeyyen Hanım kendisinden gizli yaptığı her şeyden haberdar olduğunu, onun kendisinden başka bir kişiyle yapamayacağını söyler.

V. H. 22. Haco Hanım, Müzeyyen Hanım'ın Feridun Hakkı'yı ziyaret ettiğini bilmediğinden dolayı bir akşam onu aniden karşısında gördüğü için bayılır.

V. H. 23. Akşam Müzeyyen Hanım'ın onu azarlamasına üzülen Haco Hanım, Şam'da Fuat Beylerin bahçesinde söylediği şarkıyı söyler. Müzeyyen Hanım, Feridun Hakkı'ya ilgi duyduğunu bildiği için ona hakaret eder.

V. H. 24. Feridun Hakkı Haco Hanım'ı ilk defa öper. Haco Hanım onun sakallarının batmasından rahatsız olur ve Müzeyyen Hanım'ın kendisinden başka biriyle asla yapamayacağına dair sözleri aklına gelir ve bu durum onu korkutur.

1.1.1.2. Bitiş Durumu

Sokaktaki Adam romanında mekân olarak İstanbul seçilmiştir. Başkişi Kamarot Hasan'ın fiziksel olarak İstanbul'da olmasına rağmen ruhen İstanbul'a ait olmadığı görülür. Romanın başlangıcından itibaren bu ait olamama ve nereye ait olacağını bilememe hissini görmek mümkündür. "Babil" leitmotivi ile simgesel bir niteliğe bürünen aidiyet meselesi Hasan'ın can sıkıntısı ile bütünleşir. Roman boyunca

artarak ilerleyen can sıkıntısı ve yabancılaşma olgusu Hasan'ın bir sokak kavgasında ölmesi ile son bulur. Yakup'un anlatımıyla okuyucuya aktarılan ölüm anında da Hasan yine "Babil'den öteye!" (İlhan, 2020b: 239) gideceğini söyler. Sema Özher, Hasan için ölümü "ötelenen bir değer değil, huzuru getireceği düşünülen son sığınak" (2008: 44) olarak değerlendirir. Romanın açık uçlu bir sonla bitirilmemiş olması Hasan'ın yaşam serüvenindeki hiçlik duygusunu anlamlandırması bakımından önemlidir. Öyle ki Hasan, bir "hiç" uğruna bu dünyadan göçüp gitmiştir. Dolaysız söylemden çokça yararlanılmış olan romanda diyaloglar ön planda olmasına rağmen hareket ögesinden de yararlanılmıştır. Türk romanında o zamana kadar denenmemiş bir teknik olan dekupaj¹ tekniğini bu romanda deneyen İlhan *Sokaktaki Adam*'ın "cinematografique bir roman" olduğunu ifade ederken "içleme iyice sindirilmiş, söylev ya da monolog olarak değil, hareket ve eylem olarak deyimlenmiş" (2020b: 11) bir yapıda olduğunu belirtir. Bu yapı açık ve anlaşılır bir üslupla pekiştirilerek okuyucuya sunulmuştur.

Sokaktaki Adam romanında başlangıç ve bitiş durumunun planlanması romandaki arketip kullanımlarıyla uyumlu bir yapıdadır. Bu yapı romana bütünlük katarak sembolik bir anlam yüklemiştir. Şöyle ki tıpkı Babil'de bir amaç uğruna çalışan insanların bir arada durabilirken onları birlikte tutan anlam kayb olduğunda kavgaya ve anlaşmazlığa mahkum oldukları gibi İlhan'ın bu romanında da Kurtuluş Savaşı'nda belirli bir amaç etrafında toplanan insanlar bu amaç sonrasında kavgaya ve anlaşmazlıklara mahkum olmuşlardır.

Zenciler Birbirine Benzemez adlı romanda ne istediğini bilen fakat eyleme geçmekte tereddüt yaşayan başkişi Mehmet Ali'nin durumu romanın başlangıcından itibaren yaşadığı tereddütün izlerini taşır. Eserin son sayfalarında da bu ikilemi görmek mümkündür: "-Şimdi gitsek onu bulabiliriz! diye düşünüp düşünüp, gidemeyiz. Bunu nedense yapamayız." (İlhan, 2000: 260). Mehmet Ali, İlhan'a göre "etli kemikli bir tereddüt" (2000: 281) tür. İlhan, *Sokaktaki Adam*'da işlediği kötümser ve tam inkârcı tipi bu romanda biraz daha geliştirerek Hasan'a göre değişime açık hale getirir. İnkâr eden fakat eyleme geçemeyen tip, *Zenciler Birbirine Benzemez*'de inkâr etme yönüyle aynı olmasına rağmen kötümserlik derecesi ve eyleme geçme noktasında

¹ Dekupaj: Planlara bölme, kesip ayırma (Gülüş, 2006: 91).

farklı bir yapıya bürünür. Çünkü Mehmet Ali aidiyet sorunu yaşamasına rağmen arayış içinde olan bir kişidir. Bu arayış onu karmaşaya sürükler ve böylelikle tereddütler doğar. Onun Hasan'dan farkı aidiyet duygusunun yetimhane kapısına bırakılmasıyla başlamasıdır. Roman, "İki kapı arasında bir kuytu bulduk. Bu sefer cıgaramızı yakabildik. Dünyalar bizim oldu." (İlhan, 2000: 261) cümleleriyle son bulur. Mehmet Ali'nin yaşam serüvenindeki boşlukları okuyucuya tamamlatmayı tercih eden yazar, romanı açık uçlu bir sonla bitirir.

İlhan, romancılığıyla ilgili hem sosyal sınıfların mücadelesini hem de bu sınıfların içinde bireylerin kendi diyalektiğini gerçekçi bir şekilde kurmak gerektiğini ifade etmiştir. Bu düşünceleri Mehmet Ali karakteri ile somutlaştıran İlhan, Mehmet Ali'nin yaşam mücadelesi içinde ona kalan tek şeyin "iki kapı arasında buldukları bir kuytuda cigara yakmak" olduğunu okuyucuya fark ettirmek ister. Bu bitiş durumu İlhan'ın fikirleriyle/ideolojisiyle uyumluluk gösterir. Dolayısıyla romanın başlangıç ve bitişinin İlhan'ın ideolojik ve sanatsal hedeflerini net bir şekilde yansıttığı söylenebilir.

Kurtlar Sofrası romanı Birlik Gazetesinde çalışan Mahmut Ersoy adlı gazetecinin takip edildiğini fark etmesiyle başlar. "...memleket kurtlar sofrasına döndü mü, isyan haktır." (İlhan, 2005b: 683) cümleleriyle son bulur. Mahmut Ersoy, inşaat yolsuzluklarını ortaya çıkarmak amacıyla Sezai Yazmacı'nın adresini bulmaya çalışır. Mahmut'un ölüm süreci ve sonrasında yaşanan gelişmelerin anlatıldığı romanda Mahmut'un sevgilisi Ümit, Mahmut'un ölümüne kendi babasının sebep olduğunu öğrenir ve babasını ve onunla işbirliği içinde olanları ihbar eder. Birlik Gazetesine cinayetin azmettiricileri olan Zihni Keleşoğlu ve Kılçık Nazım'ın yakalandığı haberinin gelmesiyle roman sona erer.

Sokaktaki Adam'ın Hasan'ı ve *Zenciler Birbirine Benzemez*'in Mehmet Ali'sinden sonra Başkışı Mahmut Ersoy'un içinde bulunduğu toplumun problemlerini fark eden problemleri çözmek için mücadele eden bir birey görülür. Öyle ki bu mücadele uğruna canını verir. İlhan, bu romanını toplumsal düzeyde, kendi dönemlerinden bir yazarın toplumun alt kesimine değil tavanına yöneldiği ilk ciddi roman denemesi olarak değerlendirir. Siyasal düzeyde, Kuva-yı Milliye direnişi ve Demokrat

Parti'nin olumsuz değişiminin ele alındığını belirtirken estetik düzeydeki yorumu ise “çokluk yaşanmış bir hayat deneyine dayanan, tek sesli, tek doğrultulu, yüzeyden ve röportaj havalı roman uygulamalarına karşılık; geniş kapsamlı, çok kahramanlı, ekonomik ve toplumsal (sınıfsal) bir örgü üzerinde geliştirilen derinlemesine bir toplumcu roman uygulaması” (Sarmaşık, 2004: 159) şeklindedir.

İlhan, *Kurtlar Sofrası* romanıyla beraber diğer romanlarında yaptığı gibi Cumhuriyet Dönemi'nin önemli dönüm noktalarına ait belirli bir problemi ele almıştır. O problem içerisinde gerçekçi denilebilecek bir tiplere ile problemi belirginleştirir, öne çıkarır. Başkışı Mahmut Ersoy'un bitiş durumunda ölmesi ise var olan problemi daha da somutlaştırarak onun mücadelesini simgesel bir boyuta taşır.

Bıçağın Ucu'nda 27 Mayıs saat 03.00'ten itibaren silahlı kuvvetlerin İstanbul, Ankara, Eskişehir ve diğer büyük merkezlerde idarenin ele alındığına dair bildiri radyodan yayınlanır. Halim ve Suat'ın bildiriden sonraki durumunun ifade edildiği cümleler romanın son cümleleridir: “ Halim ve Suat nefes almaktan korkarak, sonuna kadar dinlediler, sevinçli fakat yorgundular. Derin bir cumhuriyet sessizliği oldu. Ve sonra saat, sabahı çaldı.” (2002b: 554). Yazar romanın sonuna doğru Yüzbaşı Demir'in eve son gelişindeki Suat'la olan konuşmalarında okura beklenen sonu sezdirir. Yüzbaşı Demir'in gidişinin boşluğu ve onun Ümit ile evleneceğini öğrenmiş olması, Ümit'e olan duyguları ve Halim'in evde olmayışı Suat'ı psikolojik buhrana sürükleyen doruk noktasıdır. Anlatıcı, okuru roman boyunca Suat'ın Yüzbaşı Demir'le olan konuşmaları aracılığıyla kendini bulmasına yardımcı olur.

Eski–yeni Suat çatışmasını ayna metaforu üzerinden okuyucuya hissettiren yazar, yer yer yalnız kalışlarıyla yaşayacağı son buhranı hissettirmiştir. Romanın bitiş cümlesinin insan zihninde oluşturduğu imaj Atatürk'ün 19 Mayıs sabahında Samsun'a çıkması gibi “Derin bir Cumhuriyet sessizliği” ifadeleriyle Cumhuriyet'in duyurulması ideolojik olarak bir çağrışım dünyasına sahiptir. Romanın içeriğiyle uyumlu tematik bir bitiş durumu olduğu söylenebilir.

Sırtlan Payı adlı romanın başlangıcında göğsünde bir ağrıya uyanan Miralay Ferit'i

romanın sonunda bir kalp krizi sonucu ölmüş olarak buluruz. *Bıçağın Ucu* adlı romanda bırakılan 27 Mayıs bu eserde başlangıç noktası olarak seçilmiştir. Analepsis² yoluyla Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı romanda okuyucu Miralay Ferit'in heyecanlı ve aktif dönemiyle hastalandığı duygusal dönemi arasında karşılaştırma yapma fırsatı bulur. Gitgide duygusallaşan Miralay Ferit eli kolu bağlı vaziyette yaşamanın acısını hisseder. İki yüz paşanın emekli edilmesi yaşadığı ikinci kalp krizinin sebebi olurken Cemal Paşa'nın seçime gidecek olması üçüncü krizinin ve dolayısıyla ölümünün zeminini hazırlar. Anlatıcı da Miralay Ferit'in ölümden korktuğunu ve anbean ölüme yaklaştığını okuyucuya hissettirir. "Dışarda sazların sesi kesilmiş, yalnız bir ney kalmıştı, içli içli yakınan uslu bir ney: bir çalgı sesinden çok, yapraklardan süzülerek uçsuz bucaksız uzay boşluklarına yükselen yankılı bir serzeniş, insanın ölüm karşısındaki çaresizliğini dile getiren vahim bir sitemdi bu; yeryüzündeki konukluğun, mevsimlerin dönme dolabıyla acıdan tatlıya döne döne günün birinde bitmesinden, her insanın içtenlikle duyduğu çaresiz isyanı yansıtıyordu." (İlhan, 2005c: 499) cümleleriyle Miralay Ferit "içli içli yakınan bir ney"e benzetilir. Ölümün insanı çaresiz bırakan yanı vurgulanarak okuyucuya Miralay Ferit'in ölümünün yaklaştığı sezdirilir.

İlhan, bu romanını da *Sokaktaki Adam ve Kurtlar Sofrası*'nda olduğu gibi ölümle sonlandırır. Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı bu romanda aktif dönemlerinde ölümden korkmayan Miralay Ferit'in yaşamının sonuna yaklaştığını düşünmesiyle birlikte ölümden korkan bir yapıya bürünmesi sembolik bir değer taşımaktadır. İlhan, bu romanında da ideolojik fikirleriyle örtüşen bir bitiş sergileyerek öldürülenin aslında Millî Mücadele'nin mücadelecisi ve millî tarafını temsil eden kişiler olduğunu okuyucuya sezdirme gayesindedir.

"Demir'in Romanı" olarak nitelendirilebilecek olan *Yaraya Tuz Basmak* romanında üsteğmen olarak Kore Savaşı'nda bulduğumuz Demir, 27 Mayıs 1960 İhtilali'nin ardından Binbaşı Demir olarak emekliliğini ister. 24.11.1960 tarihli emeklilik dilekçesinin sunulduğu romanın son sayfasında yazar dilekçeyi paylaşarak kurguyu daha etkili kılar. Romanın başlangıcında mücadelecisi kimliğiyle ön planda olan

² Analepsis: Öyküde bulunduğumuz noktaya göre önce olan bir olay olduktan sonraki çağrışıma (Genette: 2011: 28).

Asteğmen Demir zamanla umudunu yitirmiş, hayattan beklentisi kalmayan ve hayal kırıklığı yaşayan bir Demir'e dönüşür. Özher, onun kişilik yapısını sosyal statüsündeki yükselişle ilişkilendirerek Üsteğmen Demir'in umutlu benlik özellikleri taşırken yüzbaşı olduğunda sarsılan benlik, binbaşı olduğunda ise parçalanan benlik niteliğine sahip olduğunu belirtir (2008: 200). Özher'in bu ifadeleri psikolojik bir tespittir. 60 darbesinde nevrinden sapmış olduğunu düşündüğü bir ülkeyi devrime götüren karakterin psikolojik durumu, İlhan'ın ideolojik fikirleriyle örtüşmektedir. Kore Savaşı'ndan sonra Türkiye'nin NATO'ya girerek bağımsızlığını kaybettiği düşüncesi bu psikolojik tespitin aynı zamanda yazarın ideolojik fikirleriyle ilişkilendirilebileceğini gösterir.

O Karanlıkta Biz romanı Ankara Garı'nda Toros Ekspresi'nin yedi saat gecikecek olmasıyla birlikte Ahmet Ziya'nın Gar Gazinosu'nda vakit geçirmeye çalışmasıyla başlar, Kısım Amiri Rüştü Bey tarafından müdüriyete götürülmek üzere evinden alınmasıyla sona erer. Romanı açık uçlu bir sonla bitiren yazar burada gerilimi doruk noktasına taşır. Ahmet Ziya, romanın başlangıcında *Kurtlar Sofrası*'ndan tanıdığımız Zihni Keleşoğlu'nun şirketinde fen müdürü olarak çalışırken romanın sonunda şirketten ayrılarak işi bırakmaya karar verir. Bu kararının sebebi Motor Tamir ve Bakım Atölyesi açmak istemesidir. Zihni Keleşoğlu, usülsüz zenginleşen ve sömürgeci düzene hizmet eden sınıfın bir temsilcisi niteliğindedir. Dolayısıyla Ahmet Ziya'nın bu kararı sömürge düzenine isyan özelliği taşımaktadır. Bu durum aynı zamanda onun roman boyunca yaşadığı değişimin bir göstergesidir. Analepsisten çokça yararlanılan romanda çocukluk dönemi, Doktor Melek Afram tarafından aldatılması gibi olaylar bu yöntemle aktarılmıştır. İşçileri sömürerek zenginleşenler yaşarken emeğiyle kazananların öldürülmesi bu romandaki bitiş durumunun İlhan'ın ideolojisiyle uyumlu bir yapıda olduğunu göstermektedir.

Dersaadet'te Sabah Ezanları yaklaşık dokuz aylık bir zaman dilimini kapsar. Geri dönüşlerle Abdi Bey'in Paris yaşantısı bağlamında karakterinin oluşum süreci, Neveser ile evlenme zeminini oluşturan etkenler okuyucuya sunulur. Karakterlerin kişilik özellikleri ve olaylarla ilgili takındıkları tavır içinde buldukları toplumsal kesitin aynası niteliğinde olduğundan Abdi Bey'in yaşantısının geri dönüşlerle açıklayıcı nitelik kazanması önemli bir unsurdur. Alman kültürünü benimsemiş olan

babası ve kendisini doğu kültürü etkisinde büyüten anneannesinin hamuruyla yoğrulmuş olan Neveser'in Birlik Gazetesi yazarı Münif Sabri ile ilişkisine bakıldığında Neveser'in evliliğinin hayal ettiği gibi ilerlememesinin onların yakınlaşmasına yol açtığı söylenebilir. Abdi Bey'in istekleriyle evlilik algısı örtüşmeyen Neveser yalnızlığını ortak duygu ve fikir paydaşında buluştukları Münif Sabri ile unuttur. Bu mutluluk romanın sonunda bozulur. Münif Sabri ile buluşmaya giden Neveser onun gelememe sebebini ertesi günü gazeteden öğrenir. "MUHARRİR MÜNİF SABRİ HUNHARCA KATLEDİLDİ" başlıklı gazete yazısı ile roman son bulur. Bu bitiş durumu tarihi bir döneme-İttihat ve Terakki atfı yapan somut bir bitiş niteliği taşımaktadır.

16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'un işgaliyle başlayan *Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'* romanı İkinci İnönü zaferinden sonra Reis Paşa'nın meclisteki zafer konuşması ile sona yaklaşır. Romanın son bölümünde Fikriye Hanım'ın Direksiyon Villası'nda Reis Paşa'ya piyano çaldığı bir akşamda ikisi arasındaki yakınlaşma anlatılır. Onun sevdiği şarkıları çalarken dışarısı anlatıcı tarafından "tam bir terk edilmiş gezegen sessizliği" (2002a: 590) şeklinde tanımlanır. "Birisini toraman, kulakları kesik, tasma dikenli; ötekisi tilki gibi sivri burun ve kabarık kuyruklu iki sokak köpeği; yağın karın dumanlı perdesinde, İstasyon'dan bu tarafa geçtiler. Neyi bekliyorlardı, depremi mi?" cümleleriyle son bulan romanda anlatıcı okuyucuda merak duygusu uyandırarak okuyucunun aynasına 'iki sokak köpeği'ni yansıtır ve bekledikleri depremin ne olduğunu düşündürür. Böylelikle *Gazi Paşa* romanına merak unsurunu transfer eder. Romanın açık uçlu bir sonla bitilmesi bu amaca hizmet etmektedir.

1921 yılında bir kış günü başlayan *Gazi Paşa* adlı roman *Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'* romanının devamı niteliğindedir. Romanın sonunda Zübeyde Hanım Çankaya'daki odasında oturmakta iken odanın boşalmasıyla Salih Bey'i çağırır ve Latife Hanım ile Mustafa Kemal'in evlenmesini istemediğini söyler. Sebebi ise Latife'nin Mustafa Kemal'i değil de Paşa olan Mustafa Kemal'i istediğini düşünmesidir. Azerbaycan Sefiri Kebiri'nin davetinde çakırkeyif olan Mustafa Kemal'in yakın zamanda Uşakzade Muammer Bey'in kızı Latife Hanım ile evleneceği duyurmasıyla roman son bulur. İkinci İnönü Muharebesi, Eskişehir Kütahya Savaşları, Sakarya Meydan Muharebesi, Büyük Taarruz ve İzmir'in

alınması gibi olayların anlatıldığı romanda bölüm aralarına yerleştirilen metinler roman kurgusuna gerçeklik kazandırdığı gibi anlatılanlara da dayanak noktası oluşturur. Tasvirlerle anlatıcının sesinin işitildiği romanda öykünün genellikle dolaysız söylem aracılığıyla nakledildiği gözlemlenir.

Bu romanda Gazi Paşa'nın Latife Hanım ile olan ilişkisi Kurtuluş Savaşı'nın önemli merhalelerini anlatmak amacıyla fon olarak kullanılmıştır. Evlilikle ilgili son kararı veren ve üzerinde bir hâkimiyet istemeyen Gazi Paşa, Cumhuriyet'in kurucu lideriyle paralellik göstermektedir. Eski ve yeni arasında meydan okuma özelliği taşıyan bu tercihin Milî Mücadele kadar Atatürk'ün kişisel özelliğini de ortaya çıkardığı söylenebilir.

Fena Halde Leman romanında Leman Korkut'un öyküsü anlatılır. Romanın ikinci bölümünde Leman analepsis yoluyla kendi yaşadıklarını anlatır. Bitiş durumunda Bobby Leman'ı Neuilly dolaylarında bir eve götürür ve evin banyosunda astığı Lili'yi gösterir. Leman'ın kocasını öldürdüğü için Lili'den Leman'ın intikamını almıştır. Leman ise Ekrem'in hiç ölmediğine ve Gayb âlemine çekildiğine inanmaktadır. Olaydan iki gün sonra memlekete gitmek üzere yola çıktığını söyleyen Leman, “ Ekrem'le (kocam, sevgilim, bir tanem) hiç yapmadığım inanılmaz bir seyahatten, belki de hiç ayrılmadığım balkonuma dönüyorum.” (İlhan, 2005a: 297) diyerek cümlesini sonlandırır. Birinci bölümde yazar, Leman Korkut ile iletişim kurmak isteyen gazetecinin adını okuyucuya vermez ve roman boyunca okuyucunun aklında bu şahsın kim olduğu sorusu yer alır. Roman, Jeanne Courtine'in Leman Korkut olma sürecindeki yaşadığı değişimi yansıtır. Öyle ki Jeanne, eşcinsel hayat süren fakir biri iken Leman Korkut olduğunda evli insanların sürdüğü gibi olması gereken bir yaşama adım atmıştır. Fakat Ekrem'in annesi Haco Hanım'la yaşadıkları onu tekrar cinsel anlamda Jeanne Courtine olmaya yaklaştırmıştır.

Feridun Hakkı'nın 'barut esmeri taze' olarak nitelendirdiği kadınının kim olduğu ile ilgili bir merakla başlayan *Haco Hanım Vay* romanı Haco Hanım'ın Defterdar Raci Bey ile evlenme sürecini anlattığı bölümle sona erer. İlhan; roman boyunca Haco'nun davranışlarının rahatlığı, Müzeyyen Hanım'la olan ilişkisinin boyutu ve Defterdar Raci Bey'in ailedeki konumu konusunda okuyucuyu merak içinde bırakır. Romanla aynı adı taşıyan son bölümde tüm gerçeklerin Haco tarafından

anlatılmasıyla tüm meraklar aşama aşama giderilir. Bu roman da İlhan'ın diğer romanları gibi farklı yönde okumalara imkân tanımaktadır. Haco'nun romanı olarak cinselliğin ağır bastığı bir roman şeklinde algılanabileceği gibi Birinci Dünya Savaşı ve İzmir'in işgali bağlamında da okunabilir. Babası üç yaşındayken öldüğü için amcası tarafından büyütülen Feridun Hakkı, amcasının kızı ile evlenmiş ve onların aldığı kararlara uymak zorunda kalmıştır. Başlangıç durumunda okuyucu Feridun Hakkı'yı bir sorgulama içinde bulur. İçinde bulunduğu savaş ona varlığın anlamını düşündürür. Arşaluys'la yaşadığı ilişkinin eşi Maide ile olan ilişkisine benzememesi kendini değerli hissetmesine yol açar. Haco Hanım ile tanıştıktan sonra ise özgüveninin arttığını hisseden Feridun Hakkı, ona âşık olur ve varlığının anlamını Haco ile tanımlar.

İlhan, romanlarında yalnızca cinsel farklılıkları anlatmadığını önce toplumsal panoromayı çizdiğini belirtir (Sarmaşık, 2005: 47). İlhan'ın *Fena Halde Leman* ve *Haco Hanım Vay* adlı cinselliğin ağırlıklı olduğu romanlarında toplumsal hayatın içinde var olma mücadelesi veren birey ve onun yaşamındaki dalgalanmaları öne çıkaran bitişleri görmek mümkündür.

İlhan'ın romanlarında sınıflar arası mücadele, bu mücadelenin içinde bireyin derinlikli var oluşu başlangıç ve bitiş durumlarında da kendini gösterir. Romandaki kahramanları diğer romanlarında da kullanarak onları değiştirip derinleştirir ve farklı bakış açılarından okuyucuya sunar. Böylelikle anlatıya gerçeklik duygusu kazandırır. Başlangıç ve bitiş durumları romanın tematik içeriğiyle sembolik olarak yakınlık gösteren anlamlı ve planlı bir görünüm sergiler.

1.2. Anlatı Kipleri

Genette, “Anlatının işlevi bir düzen vermek, bir isteği ifade etmek, bir koşulu belirtmek, vb. değil, bir hikâye anlatmak ve dolayısıyla (gerçek ya da kurmaca) “olgular”ı nakletmektir.” (2011: 171) der. Bu nakletme esnasında temeli Platon ve Aristo'ya dayanan mimetik (göstermeye bağlı) ve diegetik (anlatmaya bağlı) anlatı kiplerinden yararlanır. Genette, Platon'un iki anlatı kipini karşılaştırdığını belirtir. Bu kiplerden birincisi Platon'un “saf anlatı” olarak adlandırdığı “konuşanın kendisi olduğu ve kendisinden başka birinin konuşmakta olduğuna dair bir imada

bulunmadığı” (2011: 172) kiptir. Platon’un taklit veya mimesis olarak ifade ettiği diğer kipte ise “şairin başka biriymiş gibi söz al[ması]” (2011: 173) söz konusudur. Tercih edilen kipler anlatıcının anlatıya dâhil olma derecesini etkilemektedir. Dervişcemaloğlu anlatıcının anlatıda az ya da çok var olma durumunun anlatıcının rolünün aktiflik derecesi ile doğru orantılı olduğunu belirtir (2014: 70). Anlatıcı karakter sunumu, kişi ya da mekân tasviri hakkında söz sahibi ise diegetik anlatının varlığından söz edilebilir. Mimetik anlatıda ise karakterin konuşmaları doğrudan anlatımla yani aracısız şekilde okuyucuya sunulurken anlatıcının varlığı pek hissedilmez. Dolayısıyla mimetik anlatıda anlatı ile okuyucu arasındaki mesafe azalırken diegetik anlatıda bu mesafe artar. “Saf anlatı olarak adlandırılan mimetik anlatılarda, olaylar okuyucunun gözünde canlandırılarak anlatıldığından ve gerçeklik hissi daha yoğun verildiğinden betimlemeler, iç monologlar ve diyaloglar uzar. Diegetik anlatılarda ise anlatıcı öyküsünü doğrudan anlattığından dolayı, olaylar birinci plana geçer.” (Ay, 2020: 67).

Sözen, diegetik bir yapıya sahip olan anlatılarda okuyucunun ya da izleyicinin olayları belli bir mesafeden öğrendiğini belirtir. Bu mesafe okuyucunun/izleyicinin olayların içine dâhil olması engellemektedir. Mimetik anlatılarda ise sahne devreye girer ve olaylar okuyucunun/izleyicinin gözlerinin önünde canlanıyormuş gibi yansıtılır. Bu durumda anlatıcı varlığını gizler ve okuyucular/izleyiciler olaylara tanık oluyormuş hissi yaratılır. Doğrudan anlatım tekniğinin kullanıldığı bu yapıda mesafe azalarak okuyucunun/izleyicinin eserle bütünleşmesi daha olanaklı hale gelir. (2008: 125). Şamil Yeşilyurt da mesafelerin yazarın üslup seçimini belirlediğini söyleyerek arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar: “Karakterin sözlerinin gerçeklik derecesi, anlatıcının varlığını gizlemesi ya da sezdirmesi, kullanılan fiilin anlatıcıya olan mesafesini ifade eden söylemlere ver verilmesi, karakterlerin sözlerinin anlatıcı tarafından aynen aktarılıp aktarılmadığı gibi hususlar anlatıcının bulunduğu bakış açısı ile üslup arasındaki yakınlığı işaret eder.” (2014: 154). Yazarın hangi anlatım tekniğini kullandığını tespit etmek bakış açısını belirlemek ve kullandığı bakış açısının İlhan’ın üslubuna etkisini değerlendirmek açısından önem taşımaktadır.

2.1.1. Olay Anlatıları

Forster, olay örgüsünü olayların anlatımı şeklinde tanımlayarak olay örgüsünü

öyküden ayıran özelliğın neden-sonuç ilişkisi olduğunu vurgular (1985: 128). Manfred Jahn da öyküyü olayların kronolojik dizilişii olarak tanımlarken öyküde “sonra ne oluyor?” sorusunun sorulduğunu belirtir. Olay örgüsünü ise “bir öykünün mantıksal ve neden yapısı” olarak ifade ederken onun yapısıyla ilgili temel sorunun “bu nasıl oluyor?” olduğunu dile getirir (2015: 92). Olay anlatılarında önemli olan anlatıcının olayları “nasıl” aktardığıdır.

İlhan’ın romanları incelendiğinde *Haco Hanım Vay* adlı romanda Haco’nun gelin çıktıktan sonra çiftliğe geldiğindeki manzara olay anlatısına örnek olarak gösterilebilir:

“Bu minval üzere çiftliğe vardık ki, ne görelim: yağmur sebebine, düğün halkı cümbür cemaat, büyük hanay doluşmuş: iğne atsan yere düşmez! Aşağı hayatta, koca koca lambaları duvarlara asmışlar, çengi kolu çıkmış ortaya, şakır şakır göbek atıyor: ‘Benli’ Kadriye, ‘Cihanyandı’ Melâhat diye paluze beyazı bir sürtük vardı, o, kaşları ‘kazan kulpu’ rastıklı, tanımadığım bir kız daha: duvarlarda heyula gibi ufalıp büyüyen gölgeleri. Etrafları çepçevre, karı kızan; el çırpanlar, türkü çağırınlar, lâf atanlar: ayakaltında bir sürü çocuk! İçeri girmemizle, bir ‘gelin geldi’ vaveylasıdır koptu; tanısın tanımasın, olanca karı başıma üşüştüler, kimi sırtımı sıvazlar, kimi kucaklamaya savaşı; yol açacağım diye, Ferdâne, helâk oldu kızcağız. Neyse ki Müzeyyen ablam, neredeymişsin yetişiyor, hem ne yetişmek! Evvelâ şöyle bir gürleyiş gürledi, millet tıs!” (İlhan, 2011: 406).

Haco Hanım’ın geri dönüş yoluyla anlattığı gelin çıktıktan sonra çiftlikte kendisini görmeye gelen misafirlerin yağmur yağmasından dolayı hanaya doluşması ve sonrasında yaşananların anlatıldığı bu bölüm, öykünün nedensel yapısına dair soruları da içinde barındırmaktadır. Halkın hanaya doluşmasının sebebi, yağmurun yağması; Ferdane’nin helak olmasının sebebi, Haco’ya yol açmak istemesi; milletin sesinin kesilmesinin sebebi ise Müzeyyen Hanım’ın gürlemesi olarak ifade edilmiştir. Böylelikle neden sonuç ilişkileriyle mantıksal bağ sağlanarak olay örgüsünün yapısı oluşturulur.

1.2.2. Dolaylı Anlatım

“Dolaylı söylem: karakterin sözlerini (dolaylı söylem) ya da (söze dökülmüş) düşüncelerini (dolaylı düşünce) veren; giriş niteliğindeki niteleyici söylemin bildirme tümcesini kullanan; karakterlerin sözlerini anlatıcıya işaret eden bir pozisyonda bir yan cümle içinde veren ve genellikle karakterin dilini özetleyen, yorumlayan ve dilbilgisel açıdan düzelten biçimdir. Dolaylı söylem; zamirleri, fiil zamanlarını ve atıfta bulunulan ifadeleri, aktaran konuşmacının (anlatıcının) bakış açısına göre düzenler ve orijinal cümlenin anlatım değerini ve edimsöz gücünü yeniden üretmekten ziyade açılar.” (Jahn, 2015: 123). Anlatıcının aktif olarak rol oynadığı bu anlatı kipinde konuşmalar doğrudan kişilerin ağzından verilmez. Hawthorn’un da ifade ettiği gibi anlatıcı bir teknik olan bu kavram karakterlerin konuşmalarını, düşüncelerini tırnak işareti kullanmadan aktarmayı sağlar (2014: 343).

“Pigalle’de evinin olduğunu söyledi.” (2005a: 17).

“Arşivde Orgeneral Batur’un ve Oramiral Eyiceoğlu’nun resimlerini bulmasını söyledim.” (2005a: 21).

“Erim, basına verdiği demeçte, koşulları kabul edilmezse istifa edeceğini söyledi.” (2005a: 41). *Fena Halde Leman* adlı romandan alınan bu örneklerdeki ifadeler anlatıcıya aittir. İlhan’ın romanlarında dolaylı anlatım tekniği çok az kullanılmıştır. Bu da onun okuyucu ve anlatıcı arasındaki mesafeyi azaltarak inandırıcılığı gözettiğinin göstergesi niteliğindedir.

1.2.3. Serbest Dolaylı Anlatım

Serbest dolaylı anlatımda anlatıcı varlığını karakterler üzerinden konuşarak okuyucuya hissettirir. Jahn, bu kipi “Bir karakterin sözlerinin (serbest dolaylı söylem) ya da söze dökülmüş düşüncelerinin (serbest dolaylı düşünce) temsili” (2015: 124) olarak tanımlar. “Serbest dolaylı anlatım sayesinde dünyayı karakterin gözünden ve onun sözleriyle görürüz; ama aynı zamanda yazarın gözünden ve onun sözleriyle de görürüz. Aynı anda hem her şeye hâkim hem de taraflı oluruz.” (Wood, 2013: 22). Bu durum okuyucunun zihninde belirsizliklere yol açabilir. Zaman zaman konuşanın anlatıcı mı yoksa karakter mi olduğu anlaşılmaz. Anlatıcının sesi

karakterlerin sesiyle bütünleşir. Dorrit Cohn da “Hem dili şüpheli bir şekilde karakterin zihnine atfetmesi hem de anlatıcının diliyle karakterin dilini kaynaştırması ona bir muğlaklık yükler” (2008: 120) diyerek serbest dolaylı söylemdeki anlatıcının ve karakterin ses ayırımındaki belirsizliğe vurgu yapar. Genette de bu belirsizliği, bildirme kipiyle oluşturulan bir yüklem olmamasına bağlar ve durumun karmaşaya neden olduğunu belirtir (2011: 182).

Serbest dolaylı söylemde anlatıcı karakterin zihninden geçene hâkimdir. Karakterin düşünce ve duygularını okura aktarır. *Kurtlar Sofrası* romanında İbrahim’in düşüncelerinin temsili serbest dolaylı anlatım vasıtasıyla aktarılır:

“Halbuki, hayır! Ben hayatımı, yeniden ve bambaşka çizgiler üzerine kuracağım. Böyle bir otel serüvenine bulaşmamalı; bir Tepebaşı otelinin, iki yataklı bir odasında, kim olduğu belirsiz silik suratlı herifler tarafından dövülen bir kadına, metelik vermemeliyim. Çekmemeli beni. Ben bundan, buna benzer nice serüvenden çıkıyorum. Her birisi tehlikeli kokuları, yapışkan ve boğucu zehirleriyle içimin bir köşesini yıllarca karartmış ve kirletmiş. Şimdi ben, içimin aydınlığına gidecekken; Gaetano’nun, Mordohay’ın, en önemlisi Seyit Sabri’nin kuyruğunu düğümlemiş; ellerimi ve vicdanımı, birdenbire, şaşılacak bir kolaylıkla boşaltmışken; bıraktığım yerden ve dakikadan itibaren, tekrar eski ve büyük pislığe bulaşacak mıyım?” (İlhan, 2005b: 41).

Hawthorn, iç monolog tekniğinin dilin kullanımını gösterdiğini ve kendi kendine konuşan kişinin konuştuğu ile ilgili zihinsel bir eylem gerçekleştirdiğini ifade eder (2014: 187). Kendi kendini sorgulayan İbrahim’in de bu noktada bir bilince sahip olduğu ve eylemleri üzerine kafa yorduğu söylenebilir.

Halime Öcal Çoğulu da serbest dolaylı anlatımla ilgili şu yorumu yapar: “Bu teknik, karakterin söylediklerini ya da düşündüklerini onun bakış açısından fakat karakter dışındaki bir anlatıcıya işaret eden üçüncü şahıs referansı ile, anlatının zaman kipini değiştirmeden sunmak olarak özetlenebilir. Yani bir anlamda anlatı cümlesi içeriğini karakterden almakta ve bu yönüyle iç monoloğa yaklaşmakta, formunu ise

anlatıcıdan almakta, bu yönüyle ise psiko-anlatıya yaklaşmaktadır. Karakterin bilinci veya iç sesi ile anlatıcının sesinin iç içe geçmesi, tekniğin en belirgin özelliği olarak gösterilebilir.” (Öcal Çoğulu, 2009).

“Alımlıydı ama, gösterişsiz. İnsanın hemen güvenesi geliyordu. Nedendi acaba, yakışıklı, güzel ve dengeli olmasından mı, yoksa duruma te[k]lifsizce el koymasından mı? Ondan da olabilirdi, bundan da! O bu değil, bu adamda, insanı asıl çarpan, ilk bakışta varlığını sezer gibi olduğu, manevi güçlülüktü. Soyut, boşlukta duran bir manevi güçlülük mü, hayır, kesin ve sert, acı hayat tecrübelerine dayanan bir güçlülük! Biraz yorgun, gizlice hüznü bir hayli dertli güzelliğini ayakta tutan, ona hiç yıkılmayacakmış izlenimi veren buydu. Dargın yeşil gözlerinin derinliklerinde, zaman zaman, yıldızlı çakıntılar beliriyor, bir kıvılcım yağmurudur bastırıyordu. Alnını, sol kaşının üstünde, derin bir yara izi bozmuştu. Burnu, erkekçe ve düzgün; ağzı, hele gülümserse, nazlı ve çocuktü. Konuşmaya daldı mı, kolay ele avuca sığmayan bir yiğit izlenimi uyandırıyor; sustu mu, uysallaşıyor, uslulaşıyor, benimseyemediği çapraşık bir dünyanın binbir dolabı içinde bunalmış, genç bir öğrenciyi hatırlatıyordu.” (İlhan, 2002b: 142).

Serbest dolaylı anlatım ile “anlatıcı karakterin iç sesini benimseyerek ve taklit ederek söylemini devam ettirmekte ve sanki karakterin cümleleri ile konuşmaktadır. Bu sayede karakter ön plana çıkmıştır fakat anlatıcı da tamamen silinmemiştir.” (Çoğulu 2009). *Bıçağın Ucu* adlı romandan alınan yukarıdaki pasaj, Yüzbaşı Demir ile ilgili aktarılanların anlatıcının mı yoksa Suat’ın mı düşünceleri olduğu konusunda okuyucuyu tereddüte düşürür.

1.2.4. Dolaysız Konuşma

Dolaysız konuşmada anlatıcı kendisini gizler, karakterler düşünce ve izlenimlerini doğrudan aktarır. Anlatılmak istenen olay ve olgular karakterin üzerinden tırnak içine alınan cümlelerle verilir. İlhan, dolaysız konuşmaları zaman zaman tırnak içinde aktarmış, bazen tırnak içinde konuşma çizgisi kullanarak sunmuş bazen de yalnızca konuşma çizgisi kullanmayı tercih etmiştir. Dervişcemaloğlu, bu söylem türünde “çerçeveleyen yani alıntılanan sözcenin daima çerçeveleyen sözcenin kontrolü altında olduğunu unutmamak gerekir.” (2014: 73) diyerek karakterin konuşmalarının

anlatıcıdan tamamen bağımsız olmadığını belirtir. Karakterin cümlelerinden sonra anlatıcının “dedi” “diye düşündü” gibi eylemlerle anlatının başucunda olduğunu hissettirmesi kontrolün hâlâ anlatıcıda olduğunu göstergesidir. Roland Bourneur ve Real Quillet de kahramana dair en doğru bilgilerin dolaysız konuşma tekniği ile alınabileceği belirtir (1989: 185). Genette de bu anlatı kipinde anlatıcının karakterin yerine geçerek kendi varlığını yok ettiğini ifade eder (2011: 186). Böylelikle anlatıcı ve okuyucu arasındaki mesafe azalır ve bilginin doğruluğunu derecelendirmek okuyucu açısından daha kolay hale gelir.

Gazi Paşa romanından alınan pasajda dolaysız konuşma şu şekilde gerçekleşir: “Latife Hanım, Halide Edip Hanım’a güçlü bir rakibeye bakar gibi; dik, biraz da meydan okurcasına bakıyordu; bu bakışa tamamen zıt, yumuşak ve nazik bir sesle konuşarak, masaya doğru yürüdü: ‘...bir kadeh şampanya alır mıydınız?’ Kovaşından şişeyi çekip, kelimenin üstüne basarak ekledi: ‘...hocam?..’ Halide Edip Hanım şaşırmişti: ‘...hayret!.. talebem olduğunuzu bilmiyordum...’” Latife, mütehakkim ev sahibesi edasını kaybetmeksizin; bardağı, Halide Edip Hanım’a uzatırken aynı bakış, o bakışa zıt aynı sesle: ‘...Paşa’ya, söylemiştim...’ diyor, ‘...hayret, size nakletmedi mi?..’ Halide Edip Hanım, o an aynı dik, aynı meydan okuyucu tavrı takınmıştı: o da gözlerini, Latife’nin gözlerine dikmiş; nazik fakat hayli soğuk bir sesle cevap verdi: ‘...Paşa ile hususi konuşmak, mutadımız değildir küçük hanım...’ İçkiyi dudaklarına götürürken, duruyor: ‘...o kadar mütebariz bir şahsiyetiniz var ki, talebem olsaydınız mutlaka hatırlardım... kat’iyyen böyle bir şey hatırlamıyorum...’” (İlhan, 2006: 406-407).

Anlatmaya bağlı ve göstermeye bağlı anlatım şekillerinin iç içe geçtiği bu pasajda Latife Hanım ve Halide Edip Hanım’ın konuşmaları dolaysız konuşma vasıtasıyla gerçekleşir. Anlatıcı tırnak içindeki konuşmalar dışında varlık gösterdiği için dolaysız konuşmanın bir türü olan bağımlı dolaysız konuşmaya örnek olarak gösterilebilir. Bağımsız dolaysız konuşmada ise anlatıcı tamamen aradan çekilerek sözü karaktere bırakır. Anlatıcının aradan çekilmesi iki kişi arasındaki konuşmanın duygusal ve psikolojik derinliğini güçlendirir. Anlatıcının göstermek istediği çatışma sonuştırılarak kurgulanmak istenen sahne daha gerçekçi ve çok boyutlu kılınır.

Sokaktaki Adam romanından alınan bu pasaj bağımsız dolaysız konuşma özelliği taşır. Meryem ve Hasan arasında geçen bu konuşmada sahne tamamen ikisine bırakılır.

“- Aceleniz ne canım? Para, hazır olmasına hazır...

- Gitsem iyi olacak.

- Gitmezseniz kaybınız ne olurdu?

- Hiçbir şey. Ben hiçbir şey kaybetmem. Çünkü ben hiçbir şey kazanmam. Kazanmayanların kaybedecekleri şeyleri yoktur.” (İlhan, 2020b: 80).

Meryem ve Hasan arasında yaşanan bu diyalogda anlatıcı aradan çekilmiştir. Sadece karakterlerin varlığının hissedildiği bu pasajda anlatıcı ve okuyucu arasında mesafe en aza iner. Dolayısıyla okuyucunun edebî esere yakından tanık olması onun eserle özdeşim kurmasını sağlar.

1.3. Anlatı Düzeyleri

Genette, kurmaca anlatıların dille oluşturulmuş olmasından dolayı hiçbir zaman nakletmek istediği olayları gösteremeyeceğini veya taklit edemeyeceğini söyler. Bir anlatıda karakterlerin konuşmaları nakledilirken bile bir anlatıcının varlığı mutlakdır. Kurmaca anlatılarda olaylar gösterilemez, taklit edilemez sadece nakledilebilir. Bu da bir “mimesis” yanılısamasıdır. Bu sebeple Genette; diegesis ve mimesis şeklinde bir ayrım yapmaz, yalnızca diegesisin dereceleri olduğunu ifade eder (2011:174). Öykünün anlatıldığı düzey olarak tanımlanan diegesis; ektradiegetik, intradiegetik ve metadiegetik olmak üzere üç dereceye ayrılır.

Bir öyküde yazarın anlatıcısını konumlandığı yer anlatı düzeyleriyle yakından ilişkilidir. “Yazar, kendisi tarafından resmedilen (ve belirli bir anlamda da yaratılan) dünyanın dışındadır. Bu dünyanın tümünü daha yüksek ve nitel olarak farklı konumlardan yorumlar.” (Bakhtin, 2001: 351). Anlatıcının konumu, karakterlerin konuşma ve eylemlerinin hangi anlatı kipiyle sunulacağı, zaman ve mekânın olay örgüsündeki yeri yazarın inisiyatifindedir. Olay örgüsü üzerinde etkili olan bu anlatı birimlerindeki çeşitlilik anlatıyı daha katmanlı bir yapıya kavuşturur.

“(…) anlatı düzeyleri, sadece bir "ses" değişimine bağlıdır; yani anlatıcı değişmediği sürece, anlatı düzeyi de değişmemiş demektir.” (Dervişcemaloğlu, 2014: 84). Bir anlatıda konuşanın kim olduğunu tespit etmek anlatı düzeylerini saptamayı kolaylaştıracaktır. Vaka halkaları temele alınarak inceleme yapılacak olan bu bölümde anlatı düzeyleriyle ilgili bilgi verilecek, İlhan’ın romanlarında ana hikâyeye düzlemine bağlı olarak belirlenen dereceler örneklerle desteklenecektir.

1.3.1. Ekstradiegetik Anlatı

Dervişcemaloğlu, ekstradiegetik anlatıyı “diegetik düzeyin dışındaki düzey” olarak tanımlayarak onun öykü dünyasının içinde olmadığını belirtir (2014: 83). Anlatıcı bu anlatı düzeyinde anlatısına zemin hazırlar. Karakter ve mekân tasvirleriyle okuyucunun romanın ilk eşiğinden atlamasına yardımcı olur. İlhan’ın romanları incelendiğinde anlatının farklı düzeylerde ilerleyerek çok katmanlı bir yapıya kavuşturulduğu anlaşılır. *Yaraya Tuz Basmak* romanında anlatıcı zamansal bir belirlenim üzerinden İstanbul yaşantısına dair izlenimlerini şöyle aktarır:

“ Nasıl da sonbahar? Kestane kızılı, yaprak sarısı, her geçen gün biraz daha boğazdaki uzak koruların ıssız kuytularına çekiliyor. İstanbul: kırağı tozu, vapur dumanı ve kömür kokusu yüklü, soğuk gri bir koca bulut; Yenikapı’dan Kavaklara, Kâhtane’den Bostancıya yayılmış; her boğumunda poyraz uğuldamaları, her kıvrımında buzlu mavi pırıltılar! Günler de, öldüresiye kısa: sabahdır diye geceleyn uyanılıyor, çiçek pasajındaki öğle sonu buluşmaları akşam randevularına dönüşüyor. Lakerdacının vitrininde kıyıkılmış mor soğan, renkli ampuller; Haçık’ın tezgâhında köpüklü siyah bira, sahanda yumurta, muska böreği!” (İlhan, 1978: 257).

Zenciler Birbirine Benzemez adlı romanda Hilde’nin babasını anlatıcı şöyle tanıtır: “nasıl herkesin bir babası olursa, Hilde’nin de bir babası olmuş. Mühendismiş. Gittikçe silinen bir resim. Bir hayal. Onun gözleri de Hilde’nin gözleri gibi, ufak ve benekli imiş. Hilde’nin babası, Norveç’te ulu bir soğğun, haksız bir savaşın acısını duya duya çürümüş ve kendini vurmuş.” (İlhan, 2000: 113).

Sırtlan Payı’nda da Binbaşı Miralay Ferit’in Manastırlı Salih Paşa’nın yazlık

konağına geldiğinde arabacının “ Manastırlı Salih Paşa’nın konağı değil mi?” (İlhan, 2005c: 153) cümlesinin ardından anlatıcı dolaysız cümle akışından çıkarak konağı betimlemeye başlar. Bu durum anlatıcının değişmesi dolayısıyla anlatı düzeyinin değiştiğinin kanıtıdır.

“Sahiden de parmaklıkları yeşile boyalı demir kapıdan başlayarak, bahçenin epey içlerindeki konağa kadar uzanan, çakıltaşı dökülmüş ince yolun her iki yanında, sık dikilmiş taflanların saltanatı. Konak, Koca Reşit Paşa döneminin o yarı Avrupa yarı Osmanlı yapılarından, üç katlı epeyce harap ve bakımsız, yine de gösterişli; onu çepeçevre saran bahçeyse, anlaşılmaz neden böyle bütünüyle kendi haline bırakılmış: köşe köşe yaz başlangıcının zengin ve ısıricı yeşilliği, küstah ve genç yaprak kalabalıkları olarak patlıyor; asıl binanın iki yanında kuru havuzlara ve havuzların hemen yanındaki kameriyelere doğru daha seyrek, daha bol çiçekli, daha alçak boylu bitkilere dönüşerek yayılıyor. Her yan öyle sessiz ki, insan kulak kesilse, dallara, yaprak uçlarına yürüyen özsuynun fısıltısını işitecek!” (İlhan, 2005c: 154).

Gazi Paşa romanında da taarruz öncesinde anlatının sınırları çizilir: “ Tekerleklerin raylardaki tıkırtısı, gecenin serin ıssızlığında, büyüyordu; arada lokomotifin, hışırtılı soluması; arkasından uzun, tiz ve titrek düdüğü: bacasından simsiyah, dumanlar savruluyor, avuç avuç kıvılcım. Vakit hayli geç, yatsıyı geçmiş.” (İlhan, 2006: 241). Anlatıcı bir müddet sonra Halide Edip’in kulaklarında Mustafa Kemal’in sesinin yankılandığını belirtir:

“Halide Edip Hanımefendi Hazretlerine...

Garp cephesi

Müstaceldir.

Ordu safları arasında, vatanımızın müdafaasına fiilen iştirak için, şiddetli istekle vukûbulan müracat-ı vatanperveraneleri, orduca memnuniyetle telakki olundu.

Hizmet-i Milliye-i Askeriye’ye kabul ve Garp Cephesi’ne memur edildiğinizi tebliğ ederim.

Başkumandan Mustafa Kemal...” (İlhan, 2006: 242). Böylelikle dolaysız söylem aracılığıyla intradiegetik anlatı düzlemine geçilerek romanda hareketlilik sağlanır.

1.3.2. İnradiegetik Anlatı

İnradiegetik anlatı, ekstradiegetik olarak adlandırılan ilk anlatı düzeyinin içindeki ikinci bir anlatıdır (2011: 248). Hikâye içi düzlem olarak da ifade edilen bu anlatı düzeyi anlatıcıdan ziyade kişilerin söz sahibi olduğu yapı birimidir. “Extradiegetik düzeyde durağan halde olan anlatı burada hareketlilik kazanır.” (Yerlikaya, 2020: 98).

Kurtlar Sofrası adlı roman diegetik düzeydeki intradiegetik anlatı ile başlar. Başkışı Mahmut’un takip edildiğini fark etmesi ile başlayan olaylar anlatıcı tarafından nakledilir. “Mahmut takip edildiğini Beyazıt’ta fark etti. Kapalı tramvay durağının gölgesine sindi. Omzunun üzerinden baktı.” (İlhan, 2005b: 7). Devam eden birkaç cümlele ardından anlatıcı Mahmut’a sözü verir ve hikâye bir süre ekstradiegetik düzlemde ilerler. “kendi kendimize ölçülü biçili bir zaman tutumu tuttuğumuzu söyleyip övünüyoruz. Avuntu! Tam buçukta durakta olmalıyım. Kâtip Rıza beni görmeye, oraya gelecek. Sezai Yazmacı’nın adresini bir getirirse, seyreyle sen gümbürtüyü!” (İlhan, 2005b: 7).

1.3.3. Metadiegetik Anlatı

Metadiegetik anlatı, hikâye içi düzlem olarak adlandırılan intradiegetik anlatıya eklenen alt anlatılardan oluşur. *Sırtlan Payı* romanında Binbaşı Ferit Meşrutiyet’in ilanından sonraki ilk Kurban Bayramı’nda Harbiye öğrencilerinin bayram selamlığına katılmasıyla ilgili anısını şöyle anlatır:

“Meşrutiyet’in ilk Kurban Bayramı’ydı. Harbiye öğrencilerinin bayram selamlığına katılmasını, Sultan Abdülhamit özellikle istemiş. Emir çıktı: boğazdaki martıların, soğuktan cam gibi saydamlaştığı bir kış günü kalkıp gittiler. Yıldız Sarayı, Mabeyn dairesi, Şale, Malta ve Çit köşkleriyle köpük yumuşaklığında bir kara gömülmüştü. Tören uzadı, o uzadıkça soğuğun edepsizliği meydana çıkıyor, öğrencilerin parmak uçlarını ve burunlarını hart hart ısıırıyordu. Saray’dan öğrencilere ve neferlere çay gönderdiler; neferler çayı içti, öğrenciler, hayır! İrade-i şahaneyi hiçe sayarak, çayı içmemekle, Harbiye, Sultan Abdülhamit’e kafa tutmuş oluyordu.” (İlhan, 2005c: 117). Binbaşı Ferit’in Harbiyelilerin Sultan Abdülhamit’e yaklaşımını anlatan bu metadiegetik anlatının ardından anlatıcı devreye girerek “ Bu anlamlı olayı, kısa bir

süre sonra anlamı onun kadar büyük fakat daha açık başka bir olay izliyor”(İlhan, 2005c: 17) der ve ekstradiegetik seviyeye geçiş yapar. Anlatıcı, bahsettiği “onun kadar büyük fakat daha açık” olan olaya geçiş yaparak anlatıyı tekrar metadiegetik düzleme taşır.

Yaraya Tuz Basmak romanında ise Üsteğmen Demir’in ilkokula başlayacağı sıralarda Kalfa ninesinin anlattığı masallar metadiegetik anlatı düzeyindedir. Bu düzeye geçmeden hemen önce anlatıcı, Binbaşı Demir’in zihninde birbiriyle alakası olmayan hayallerin sıralandığını söyleyerek anlatısına ekstradiegetik düzlemde zemin hazırlar: “En çok da Kalfa Nine’nin masalları. İlkokula henüz mü başlamış, yeni mi başlayacak? Kış Uludağ’dan top patlamalarıyla kopup, buz tozu serpen bulut salkımlarıyla, Bursa’nın üstünde geliyor ha, geliyor. Kalfa Nine portakal kabuklarından kestiği, ortasına yanmış kibrit çöpü geçirdiği fırıldakları, sobanın sacında döndüre döndüre masallar anlatıyor Demir’e” (İlhan, 1978: 162). Hemen ardından metadiegetik düzleme geçilir:

“Keloğlan’dır canavar domuzlara çatar, korkusundan dilinin yutup bir kuytuya siner, bir de ne görsün melûn hayvanlar hünkürdükçe burunlarından etrafa cevahir saçılmıyor mu: elmaslar, zümrütler, yakutlar...” (İlhan, 1978: 162). Kalfa Nine’nin masalı anlatıldıktan sonra anlatıcı sözü tekrar devralır “ Ya da, asıl en korkunç, en müthiş:” diyerek ekstradiegetik düzlemde varlık gösterir. Kalfa Nine’nin anlattığı bir masalın daha anlatılmasıyla anlatı metadiegetik düzlemde devam eder. Kalfa Nine’nin masallarının Üsteğmen Demir tarafından hatırlanması Üsteğmen Demir’in çocukluk yaşantısına olan özleminin bir ifadesidir.

Metadiegetik düzlemdeki bir anlatıya *Bıçağın Ucu* romanında da rastlanır. Abdi Bey’in kim olduğunun sorulması üzerine Raşel, Abdi Bey’i tanıtır: “Abdi Bey mi, başlı başına bir *aventure!* Zengin bir kere, müthiş zengin: halı ticareti yapar, iki mağaza, biri Kapalıçarşı’da öbürü Harbiye’de, Radyoevi’nin karşısına düşer. Dehşetli kazanıyor. Ayrıca çapkın, sefahat düşkünü, *un vrai libertin*, bakarsın kibarlığına diyecek yok, bakarsın sıfır numara külhanbeyi, hiçbir yanından varamazsın, dili akrep gibi zehirlidir, ama zengin olunca...” (İlhan, 2002b: 328).

Fena Halde Leman adlı romanda Paşa Nuri, Ekrem'i tanıdığı hususunda Leman Korkut'u inandırmak için Ekrem'le tanışma öyküsünü anlatır. "... Ekrem'le nasıl teşerrüf etmiştik, öyle mi? Vallahi çok kolay, derhal arz edeyim." diyerek doğrudan anlatım yoluyla konuya girer ve intradiegetik seviyeden metadiegetik düzleme şu şekilde geçer:

"İki sene kadar oluyor, belki daha ziyade tarihini tam olarak hatırlamıyorsam da, ne ehemmiyeti var, müşterek bir dostumuzun, zannedersem bir Türk ressamının evinde karşılaşmıştık! Yok yok, neler saçmalıyorum, evinde değil tabii, Dragon Sokağı'ndaki atölyesinde, her şey daha dünmüş gibi aklımda..." (İlhan, 2005a: 91). Birkaç cümlele ardından anlatıcının devreye girmesiyle anlatı tekrar intradiegetik düzleme geçer. Paşa Nuri'nin, Ekrem'in resim yapma merakının nasıl başladığına yönelik öyküsünü anlatmaya başlamasıyla anlatı yeniden metadiegetik düzleme taşınmış olur.

"...resim yapmaya nasıl merak sardır, öyle mi? Vallahi çok kolay, derhal arz edeyim. Esasen, hiç kimse vaziyeti size benden daha mufassal izah edemez, zira vak'anın rü'yet şahidi bulunuyorum, tek şahit! Havsahaya sığmaz ama katiyetle ifade edebilirim ki, her şey an-ı vahitte oldu, bir lahzada, teemmül etmeden, mucize gibi: Gökten adeta vahiy iniyor, yahut ona mümasil bir şey, günaha da girmeyelim yani... O sıralar Montparnasse'de can sıkıntısından patlıyorduk, pek ayaküstü olmayan bir kahve bulmuşuz, köhne bir yer, cür'et edebilsem, hummalı diyeceğim, sabah akşam oradayız hep, gelen giden aşına, çoğu ressam makûlesi, mangiz nanay... karlı bir kış gecesi, hoppala kış gecesi de nereden çıktı be, her şey yaz ortalarında cereyan etmedi mi? Kahvenin terasında memleket hatıralarına dalmışız, sohbeti koyultuyoruz yani. Mazi, içki şişeleriyle kirli bardakların az ötesinde, teressüm etmektedir, şedir bir daüssıla kalbimizi kemiriyor. Birden ne görüyorum. Ekrem beni dinlemeyi bırakmış, gözlerini yanı başımızda oturan sarışına dikmiş, fevkalbeşer bir dikkatle bakıyor. Sarışın dediysem izah edeyim, iki paralık bir kız canım, sıska, üflesen uçacak, öyle vahim bir solgunluk içinde bulunuyor ki, şeffaf diye tavsif gayetle yerinde olur. İşte bu kız, elinde bloknot, bir şeyler çiziktiriyor. Alınmaz mıyım, alındım tabiatıyla, döndüm dedim ki: ' Bu kızcağızda ne buluyorsun ki ısrarla bakmaktan kendini alamıyorsun Kermo? Seni ziyadesiyle alakadar mı ediyor?' ne cevap verse

beğenirsiniz: ‘Ben’ dedi, ‘kıza bakmıyorum, yaptıklarına bakıyorum, beni alakadar eden haddizatında budur.’ Bilahara, doğrudan doğruya kıza hitap ederek, oracıkta, bir resmini yapmasını isteyip istemediğini sordu, kız bilatereddüt isterim deyince, elbette akan sular durdu: Bir, iki, üç, hop!... Birkaç kalem darbesiyle Ekrem kızın profilini kâğıdın üzerine öyle mahirane bir şekilde naklediyor ki, kız da ben de ağzımız açık kalıyoruz.” (İlhan, 2005a: 91-92).

Haco Hanım Vay’da Haco, bir geri dönüş niteliğindeki kitabın adını taşıyan bölümde, Doktor Feridun Hakkı’ya Müzeyyen ablası ile olan ilişkisini anlatır. Müzeyyen Hanım’ın Harabi Dede’den aktardıkları hem metinlerarası özellik göstermekte hem de metadiegetik anlatı niteliği taşımaktadır.

“... ey zâhid şaraba eyle ihtirâm
Müslüman ol terk et sen kıyl-ü-kâli
Ehline helâldir na-eyle haram

Biz içeriz bize yoktur vebâli...” (İlhan, 2011: 453). Burada Haco Hanım, Müzeyyen Hanım ile ilgili anısını anlatırken Müzeyyen Hanım’ın anlatıcı olmasıyla Harabi Dede’den bir dörtlük aktarılır. Alt anlatının anlatıcısı Haco Hanım iken, Müzeyyen Hanım’ın dörtlüğü okumasıyla anlatıya bir alt anlatı daha eklenmiş olur. Hemen ardından Müzeyyen Hanım’ın Haco’ya ikna etmek amacıyla anlattığı bir anlatı yer alır. Alt anlatıya eklenmiş olan ikinci alt anlatı şu şekildedir:

“...Kırklar Meclisi’nde, Selman-ı Farisi, Peygamber Efendimize bir üzüm tanesi tevdi eyleyip, istirham etmiş, demiş ki : ‘Ya Muhammed, bu taneyi kırka böl, hâzirûndan her birine bir parçasını ver.’ Peygamber Efendimiz bunun üzerine üzümü ezip, usaresini, mecliste bulunan kırk cana içirmiş; içirmiş de ne görmüş, hepsi şetârete gelmişler, hepsi mes’ud olmuşlar! Yani şarabı meneyleyen, Hazret-i Peygamber olmayıp, o ham sofulardır ki...” (İlhan, 2011: 453). Peygamberin anlatıda söz almasıyla da yine bir alt anlatı meydana gelir.

1.4. Metalepsis

Genette, metalepsisi “İki dünya arasındaki, içinde bir hikâyenin anlatıldığı dünya ile hikâyesi anlatılan dünya arasındaki değişken, ama kutsal hudut.” (2011: 257) olarak tanımlar. Dervişcemaloğlu da “Metalepsis en genel anlamıyla hiyerarşik bir yapı

içerisinde konumlanmış düzeylerin birbirine karışmasını ifade eden bir manevra, işleyiş ya da stratejidir.” (2019: 142) der. Metalepsis yazarın bilinçli olarak yaptığı tercihlerin bir sonucudur. Düzeyler arasındaki sınırların değişkenliği anlatıyı canlandırarak okuyucunun zihnini aktif kılar. İlhan’ın romanları incelendiğinde *Kurtlar Sofrası* adlı romanda metalepsise rastlanır.

“Gilda’yım ben: saçlarımı, her sabah ve her akşam, yüz kere fırçalarım. On günde bir Katsimbaliş’e gider, şarap rengine boyatırım. Beygir Kâzım’ın barında, benden güzel kız yoktur.” (İlhan, 2005b: 358) diyerek ekstradiegetik düzlemde varlığını sürdüren anlatıda Gilda “İnanmazsanız gelin bakın.” (İlhan, 2005b: 358) diyerek anlatıyı metadiegetik düzeye taşır.

Bıçağın Ucu’nda ise anlatıcı Suat’ın odağında Raşel ile ilgili hislerini aktarır: “Sevmiyor Raşel’i, ‘şaka maka değil’, gerçekten sevmiyor. En çok sinirlerini bozan, o elmacık kemikleri yüksek üçgen suratı, hiç yanılmazmış halleri, hele cinsel konularda sık sık takılması! Bu yüzden, görünür kayıtsızlığı bir yana, kendini zayıflıkla, tek eğlencesi okumaya aşırı düşkünlükle suçluyor. ‘Ama ne yapısın?’” (İlhan, 2002b: 40). Anlatıcı, Suat’ın Raşel’e olan duygularının olumsuz olduğu yönünde okuyucuyu ‘şaka maka değil’ diyerek inandırmaya çalışır. Ardından Suat’a dükkânındaki Fransızca kitapları ücret ödemediği için Suat’ın kendisini okumaya düşkünlükle suçlamasını meşru kılar. ‘Ama ne yapısın?’ diyerek Suat’ın bu davranışını okuyucu nezdinde onaylanır hale getirir.

Haco Hanım Vay adlı romanda anlatıcı, Doktor Feridun Hakkı’nın Arşaluys’la geçirdiği gecelere rağmen aklının Haco Hanım’da olduğunu şöyle ifade eder: “İlgi karşılıklı: Arşaluys’la, en hararetli aşk gecelerini geçirdiği günlerde, gözü Haco’dan başkasını görüyor muydu? İzmir’e geldi geleli onu bulmaktan başka bir şey düşündü mü? Hattâ o gece, konserde, Emrullah Râci’ye telefon numarasını ona söyleten, açıklanması zor bir önsezi sayılamaz mı?” (İlhan, 2011: 220). Anlatıcı Feridun Hakkı’nın Haco’ya olan ilgisini okuyucuya sorular sorarak kanıtlamaya çalışır. Aslında Feridun Hakkı’nın Haco’ya olan duyguları romanın ilk cümlesinden itibaren aşikârdır. Ancak anlatıcı bu hislerin doğruluğunu pekiştirmek amacıyla anlatıyı metadiegetik düzleme taşır. Anlatıcı ve okuyucu arasındaki sınır ihlalden

kaynaklanan bağ aynı zamanda iletişim işlevinin kullanıldığını da gösterir niteliktedir.



İKİNCİ BÖLÜM

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA SES, PERSPEKTİF VE RİTİM

2.1. Anlatıcı ve Türleri

Yapısalcı anlatıbilim alanında çalışmaların gelişmesiyle birlikte yazar ve anlatıcı arasındaki fark ortaya çıkmıştır. “Schmid, “anlatılan dünya” (narrated world) ve “temsil edilen dünya” (represented world) arasında bir ayrım yapmakta; anlatılan dünyanın anlatıcı tarafından yaratılan bir dünya, temsil edilen dünyanın ise yazar tarafından yaratılan bir dünya olduğunu ve anlatılan dünyayla sınırlı olmadığını belirtmektedir. Buna göre temsil edilen dünya; anlatıcı, gönderilen (yani anlatıcının hitap ettiği kişi ya da kişiler) ve anlatmanın bizzat kendisini içermektedir.” (Schmid'den aktaran Dervişcemaloğlu, 2014: 61). Anlatıbilim alanına önemli katkıları olan Schmid, bir anlatıda anlatıcının rolünü ise şu şekilde ifade eder:

Anlatıcı, insanüstü bir özelliklerle her yerde var olabilen ve her şeyi bilen özelliklerle olabileceği gibi varlığı net bir şekilde belli olmayan özellikte de bulunabilmektedir. Edebî eserde anlatıcının şekli farklılık gösterebilir. Karakterlerin zihinlerine hâkim ya da tüm gereksiz ayrıntıları aktaran biri olarak okuyucunun karşısına çıkabilir. Bu farklılıklarla birlikte anlatıcı bazen çok duyulur bazen de tamamen unutulur. Ne kadar nesnel ve değişken olursa olsun anlatmakta olduğu öyküye belirli bir bakış açısı olan bir özne konumundadır. (Schmid'den aktaran Kulamshaeva, 2009: 1768).

2.1.1. Anlatıya Dâhil Olma Durumuna Göre Anlatıcılar

Genette, anlatı incelemelerinde “birinci şahıs” ya da “üçüncü şahıs anlatısı” kullanımların yaygın olmasına rağmen yetersiz olduğunu söyler. Ona göre romancı anlatıcıdan farklı olarak “iki anlatı duruşu arasındadır.” (2011: 266- 267). Bu duruşlardan birincisi hikâyenin karakterlerden biri tarafından anlatılmasıdır. İkincisinde ise hikâye dışından bir anlatıcı mevcuttur. “Yokluk mutlaktır, mevcut olma ise derecelidir.” diyerek bir anlatıda anlatıcının varlığının da dereceli olduğunu vurgular. (2011: 268). Homodiegetik, heterodiegetik ve otodiegetik olmak üzere kurgu dünyasında anlatıcıyı üç farklı konuma yerleştirir. Terry Eagleton bu sınıflamaların, söylemin önemli bir yönüne vurgu yaptığını belirterek anlatma ve anlatı arasındaki ayrıma dikkat çektiğini ifade eder (2014: 118). Anlatma, “bir hikâyeyi anlatma edimi ve süreci” (2014: 118), anlatı ise “gerçekten anlatılan şey” dir (2014: 118).

2.1.2. Dış Anlatıcılı (Heterodiegetik Anlatı)

Heterodiegetik(öykü-dışı) anlatıda, anlatıcı öyküde bir karakter olarak yer almaz (Genette, 2011: 267), yalnızca öyküyü nakletme görevini üstlenir. Bourneur ve Quillet anlatıcının bu tür anlatılarda olaylara bir kamera gibi yaklaştığını söyler. “Anlatıcı için, özetleme, genelleştirme, yargılama, kahramanların şuuruna müdahale etme yasaktır; anlatıcı sadece, kahramanların dış görünüşlerini tasvir etme, onların davranış ve sözlerini not etme imkânına sahiptir.” (1989: 194). İlhan’ın romanları incelendiğinde *Zenciler Birbirine Benzemez* romanında anlatıcının başkişi Mehmet Ali’nin hikâyesini öyküye dâhil olmadan anlattığı görülür.

“Mehmet-Ali, bir ara, camlardan dalıyor. Garip! Buğulanmış camlar. Demek havalar bu kadar serinledi. Sokak, incecik bir sis altında yatıyor. Otobüs durağında, siyah gömlekli, sarı kırıvatlı bir hergele. Uzakta, Gar edu Nord’a doğru bakınca; kaşla göz arasında, hemen götürülüp Seine kitapçılarına okutulmak için şişirilmiş bir aquarelle Paris’i.”(İlhan, 2000: 194). Anlatıcı burada öykü dünyasının dışında olayları gözlemleyerek okuyucuya sunmaktadır.

“-Peki diyoruz, Mösyö Çang! Şimdi biz ne halt edelim?”

Dikkatle gazetesini katlıyor. Cebine koyuyor:

-Davanızı, diyor, halletmelisiniz Mösyö! Bir kere, başlamış bulundunuz; yarım bırakmamalısınız, sonuna kadar gitmelisiniz! Yoksa yeni yeni huzursuzluklar, hayatınızı bölecek mösyö!

Biz ona azizmiş gibi, sorular soruyoruz:” (İlhan, 2000: 194) cümleleriyle birlikte anlatıyı nakletme görevini Mehmet Ali'nin teslim almasıyla anlatı homodiegetik konuma taşınır. Roman boyunca yer yer parantez içinde Mehmet Ali'nin geri dönüşlerle kendi öyküsünü anlattığı görülür. Bu bölümlerde de anlatı homodiegetik nitelik taşımaktadır.

Eagleton *Edebiyat Nasıl Okunur* adlı eserinde her şeyi bilen anlatıcıları “... nerden geldiği belli olmayan vücutsuz sesler” (2015: 93) olarak tanımlarken Jahn bu konuda şunları söyler:

“Heterodiegetik bir anlatıcının öykü dünyasının dışında bir pozisyona sahip olduğu gerçeği, gerçek hayatta asla kabul edemeyeceğimiz bir şeyi kabul etmemizi kolaylaştırır. O da şudur: Birinin sınırsız bilgi ve otoriteye sahip olma zorunluluğu. Heterodiegetik (öykü-dışı) anlatıcılar, tipik bir biçimde, sanki dünyadaki en doğal şeymiş gibi, her şeyi bilmenin (omniscience) sorumluluğunu üzerlerinde taşırlar.” (Jahn, 2015: 23-24).

Kurtlar Sofrası adlı romanda da heterodiegetik anlatıya rastlanır. Anlatıcı “Mahmut takip edildiğini Beyazıt'ta fark etti. Kapalı tramvay durağının gölgesine sindi. Omzunun üstünden baktı.” (İlhan, 2005b: 8) cümleleriyle başlayan romanda öykünün dışında olduğu izlenimi verir. Birkaç paragraf sonra Kâtip Rıza'yı bekleyen Mahmut, onun buluşma saatinde planlanan yere gelmeyişiyile ilgili senaryolar üretmektedir: “Atlattı da gelmeyecek mi, yoksa gelemiyor mu? Öyleyse niye telefon etmedi? Gazetenin telefonunu defterine elimle yazdım. Paranın yarısını aldı. Daha ne isteyebilir? On bir kırk beş. Yağmurun eli kulağında. Rüzgârın burnu kırıldı; dayak yemiş bir köpek gibi cami avlularına, sokak aralarına, kutulara sokuluyor. Kâtip Rıza hala meydanlarda yok. Amma iş! On dakika daha beklerim, gelmezse vazgeçerim...” (İlhan, 2005b: 8). Anlatıcı burada karakterin zihninden geçenleri okuyucuya aktarır. Böylelikle bilgi yetkisini okuyucuya hissettirerek otoritesini sağlamlaştırır.

2.1.3. İç Anlatıcılı (Homodiegetik Anlatı)

Homodiegetik (öykü-içi) anlatıda anlatıcı bir karakter olarak varlık göstermektedir (2011: 267-268). İç anlatıcılı anlatıda anlatıcı, anlatıdaki olayların bir gözlemcisi olarak bulunabileceği gibi kendi anlatısının anlatıcısı konumunda da yer alabilir. Anlatıcının, kendi öyküsünü anlattığı ikinci durumu Genette “ben-anlatıcılı, otodiegetik” (2011: 268) olarak tanımlar.

İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanı “Ben Yakub’um: Kamarot Yakub. Pepe Yakub da derler. Sen beni bilmezsin ağbiy, İstanbullu değilim. Zati bu işe de tesadüfen karıştım. Hani bazı adam bir türküyü günlerce düşünür, aklına gelmez; asabı bozulur, uykusu kaçar; sonra günün birinde, yolda yürüyüp giderlerken ansızın hatırlar; işte, bizim iş böyle oldu. Gemide sıkıntıdan patlıyordum.” (İlhan, 2020b: 19) cümleleriyle başlar.

2. bölüm başlangıcı: “Evet, Hasan benim, benim ya neye yarar? İstanbul’u dehşetli bir cam sıkıntısı içinde buldum.” (İlhan, 2020b: 26).

3. bölüm başlangıcı: “Akşamlar hayrolsun! Evvelce konuştuğumuzu hiç zannetmiyorum. Fakat, birbirimizi görmüş olabiliriz. Ben Sokaktaki Adam’ım.” (İlhan, 2020b: 38).

4. bölüm başlangıcı: “ Benim adım Kamarot Yakub; aklıma bir şey geldi mi, hapı yuttuk demektir, başıma da gelir çünkü. Bunun böyle olacağını, daha Marsilya’dan biliyordum.” (İlhan, 2020b: 41).

5. bölüm başlangıcı: “Daha Yakub’la şarabımızı içerken, Petersen’i düşünüyordum. Yolda aklım büsbütün ona takıldı.” (İlhan, 2020b: 48).

6. bölüm başlangıcı: “Sizi rahatsız etmiş olmayayım. Geçiyordum da. Evet, ben Sokaktaki Adam’ım. Hava soğuk. Yıldızlar, bir avuç cam kırığı gibi parlıyorlar. Yorgunum tabii. Bu, her günkü durum. Ben dinlensem bile, ertesi gün tekrar yorulmak için dinleniyorum.” (İlhan, 2020b: 63).

7. bölüm başlangıcı: “Benim adım sadece Ahmet değildir, bir de Triyandafilos’u var. Hâtta eskiden, bu ikincisi söylenmedikçe, kimse benden bahsettiğinizi anlamazdı.” (İlhan, 2020b: 67).

8. bölüm başlangıcı: “ İstanbul’da müthiş sıkılıyorum.” (İlhan, 2020b: 76).

9. bölümden: “Üsküdar’da tezgâhla Çamlıcadan incir indirenleri gördünüz mü? İnciri bal diye satanları? Ben görmedim.” (İlhan, 2020b: 87).

10. bölümden: “Sanki biz evvelce, öyle değildik! Sanki biz gece yaralarına kadar, yemeği ateşe koya indire, pencere önlerinde koca beklemedik!” (İlhan, 2020b: 90).

11. bölüm başlangıcı: “Yok ağbiy yok, vallahi söylendiği için kızmadım.” (İlhan, 2020b: 102).

12. bölüm başlangıcı: “Sonra yağmur başlıyor, büsbütün çileden çıkıyorum. İçin soğuklaşıyor, kararıyor; konuşma, gidip gelme, küfredebilme kabiliyetlerimi kaybediyorum.” (İlhan, 2020b: 112).

13. bölümden: “ Anlıyorum. Siz geceyi, gecenin rutubetli parmaklarını, tophanede taşların üstünde uyuklayan insanların, sonra mürettepler ve matbaa işçileri için, Sirkeçiden sabaha karşı kaldırılan tramvayları yadırgıyorsunuz, ben yadırgamam, çünkü biliyorsunuz, ben Sokaktaki Adam’ım” (İlhan, 2020b: 128).

14. bölüm başlangıcı: “ O şeref bana aittir efendim, bendeniz Leon Andrea, Kürkçü, Tünel’de, Aristokli Pasajı’nda, Kunduz Kürkevi; alım satım, ama en çok tamirat.” (İlhan, 2020b: 131).

15. bölüm başlangıcı: “ Kardeşim, bir dakika bakar mısın, kaldır şu bardakları; evet hepsini kaldır, bira istemem, en iyisi sen bana votka getir, hem de büyük bardakla; sonra bir de ‘beyim’ demekten vazgeç, anladın mı?” (İlhan, 2020b: 140).

16. bölüm başlangıcı: “Ulan, doğru söyle, dedim.” (İlhan, 2020b: 154).

17. bölüm başlangıcı: “ Sizin buraya geldiğinizi bilmiyordum. Ben sık sık gelirim.” (İlhan, 2020b: 169).

18. bölüm başlangıcı: “Kendi kendime bazen, Hasan diyorum, hiçbir şeye inanmamak sırrına erebilmek, daha önce bazı şeylere inanmış olmayı gerektirir.” (İlhan, 2020b: 173).

19. bölüm başlangıcı: “Hayır! Şükrü Bey’in evi. Alo! Kemal Beyin, değil; Şükrü Beyin diyorum, ben kızı Ayhan!” (İlhan, 2020b: 191).

20. bölüm başlangıcı: “Neden sıkılıyorsunuz? Ne var sıkılacak? Ben nasıl sizi görmemiş gibi davranıyorum, siz de öyle, beni görmemiş gibi davranırsınız, olur biter.” (İlhan, 2020b: 206).

21. bölüm başlangıcı: “Yağmur, diyecektim, sonbahardan büyüktü.” (İlhan, 2020b: 210).

22. bölüm başlangıcı: “Suratlarını görmedim ağbiy, göremedim; bir kere, sokak karanlıktı; sonra şaşırdım ağbiy, peşlerinden mi gideyim, Hasan’ın yanında mı kalayım, şaşırdım; o zaman kadar da, onlar tüydüler.” (İlhan, 2020b: 227).

Görüldüğü üzere her bölümde öykünün içinde yer alan bir anlatıcı mevcuttur. 2, 5, 8, 12, 15, 18 ve 21. bölüm başkışı Hasan’ın anlatıcı rolü üstlenmesi dolayısıyla otodiegetik özellik taşımaktadır. 1, 4, 11, 16 ve 22. bölüm olmak üzere beş bölümün anlatıcısı olan Yakup; 3, 6, 9, 13, 17 ve 20.bölüm olmak üzere altı bölümün anlatıcısı olan sokaktaki adam; 7. bölümün anlatıcısı Triyandifalos Ahmet; 10. bölümün anlatıcısı Meryem; 14. bölümün anlatıcısı Leon Andrea; 19. bölümün anlatıcısı olan Ayhan; eylem düzeyinde olaylara dâhil oldukları için homodiegetik anlatı türünde iç anlatıcılı olarak varlık göstermektedir.

Fena Halde Leman adlı roman incelendiğinde romanla aynı adı taşıyan birinci

bölümde anlatıcının ismi verilmeyen bir gazeteci olduğu görülür. “BEN Leman Korkut’u tanıdığım zaman, kırkını geçmiş bir kadındı.” (İlhan,2005: 9) cümleleriyle giriş yapan anlatıcı, anlatıda eylem düzeyinde varlık gösterdiği için homodiegetik anlatıcı niteliği taşır. “ Bir Ölüyle Randevu” başlıklı ikinci bölümünde ise şu şekilde başlar: “Bana en çok dokunan ne olmuştur? Herhalde, intiharının biçimi ...Telgrafi alınca inanmadım.” (İlhan, 2005a: 57). Romanın başkışisi Leman Korkut bu bölümde kendi öyküsünü anlatır. Bu durum da anlatının otodiegetik hale büründüğünü kanıtlar.

Haco Hanım Vay adlı romanın birinci bölümü olan “Daha Dün Şam’da”da anlatıcı olayların yalnızca şahidi olup yaşananları aktarmakla yükümlüdür. Bu durum, heterodiegetik anlatının bir ifadesidir. *Haco Hanım Vay* adlı üçüncü bölümünde ise Haco Hanım, “... Müzeyyen ablamı, ilk sefer, Sarı Kâhya’ların düğününde gördüm. Ödemiş’te namlıydı, adını duyar dururduk da, göçtüklerinden göremiyoruz. Sarı Kâhya, Kesecibaşıcı’ların mutemet adamıdır: evvelce ‘muttasıllarıymış, paşa temelli İzmir’e göçünce, kâhyalığa onu münasip görüyor. Adamı ne kadar hoş tuttıkları, kızının düğününü Kesecibaşı Çiftliği’nde yapmalarından, belli!” (İlhan, 2011: 381) diyerek anlatma aktını devraldığını gösterir. Bu bölümde Haco Hanım’ın Defterdar Raci Bey’le evlendirilmesi ile birlikte onun eşi Müzeyyen Hanım’ın zürefası olması, Feridun Hakkı ile tanışması ve sonrasında yaşananlar anlatılır. Haco Hanım, kendi başından geçenleri Doktor Feridun Hakkı’ya ilk ağızdan anlatır. Bu durum da anlatıcının otodiegetik konuma geçtiğini ifade eder. Bu bölüm aynı zamanda büyük bir geri dönüş (flashback) niteliği taşımaktadır.

İlhan, gerçeği kurgulamak, okuyucu ile mesafesini belirlemek adına bazı eserlerinde heterodiegetik anlatı türüne uygun eserler vererek dış anlatıcı kullanmıştır. Zaman zaman da homodiegetik anlatıdan yararlanarak öyküsünü iç anlatıcı aracılığıyla okuyucuya sunmuştur. İki anlatıcı türünü bazı romanlarında harmanlayarak kullanmayı tercih eden İlhan’ın en çok kullandığı tür heterodiegetik anlatıdır.

2.2. Anlatıcının Görevleri

Yavuz Demir anlatıcıyı “Kurgulu metnin katılımcılarından olan anlatıcı, metnin sesidir; bunu genelleştirerek nakledilen bütün haber parçaları için düşünebiliriz.

Yani, aktarılan her haber parçaları için karşımıza çıkan ve ilk önce sesini duyduğumuz figür ‘aktarıcı’dır.’ (2002: 29) şeklinde tanımlar. Aktarma görevini üstlenen anlatıcı öykü dünyasında okuyucuya belirli bir mesafeden seslenir. Anlatıcının sesinin işitilebilirliği onun anlatıya olan mesafesini belirler.

Genette, anlatıcının söyleminin anlatma ediminden başka işlevler edinebileceğini belirterek bunları anlatıcının anlatıya olan mesafesine göre beş başlık altında toplamıştır. Aşılmaz sınırlara sahip olmayan bu işlevlerin vazgeçilemez olanı hikâye etme işlevidir.

2.2.1. Hikâye Etme Görevi

Filizok, anlatıcının temel görevinin hikâye etme olduğunu belirtir. Anlatının varlığının düşünüldüğü her an bir anlatıcının da var olduğu bilinmelidir. Anlatıcının varlığını hissettirme tercihi anlatıcının mutlak olduğu fikrini değiştirmez. Anlatıcılar çoğunlukla varlığını açıkça belli etmez. “Görülen anlatıcı ise “ Size işittiğim ilginç bir hikâyeyi anlatacağım...”, “size anlatacağım hikâye..” vb.. diyerek kendisini açıkça ortaya koyar.” (Filizok, erişim yılı: 2022). Anlatıcının en temel işlevi olan hikâye etme görevi tüm anlatılarda olmazsa olmaz bir nitelik taşımaktadır. İlhan’ın anlatılarında kişi, mekân ve durum betimlemeleriyle hikâye etme işlevini kullandığı görülür. *Gazi Paşa* romanındaki şu pasaj bu duruma örnek teşkil eder:

“Sonbaharın yorgun güzelliği; bahçedeki bazı ağaçların, yaprakları sararmaya yüz tutmuş, bazı çiçekler solmuş. Hava, kapalı: yağmur bulutları, akşam aydınlığını örtüyor. Ara sıra çakan kuru şimşekler, elektrik mavisi birer yalaz. Uzaktan, tehditkâr gök gürültüleri. Uşakizadeler’in Göztepe’deki köşkü, ‘mağmum’ bir geceye hazırlanıyor.” (İlhan, 2006: 447).

O Karanlıkta Biz adlı eserindeki şu bölüm de hikâye etme işlevine örnek olarak gösterilebilir:

“ Kaşları çatılmıştı, kan kırmızı gözleriyle ateş saçarak sordu:

- Parayı getirdiniz mi?

Üç arkadaş tedirgin ve şaşkın, bakiştılar. Galip Çakır, zarfı iç cebinden çıkardı: sarı bir zarfı bu, yapıştırılmamış, kabaca! Uzatmasına kalmıyor, Selami Bey, elinden

atmaca gibi kaptı; neşesiz bir sırtmayla zarfı açarken dedi ki:
Parayı sokakta bulsan, sayacaksın!” (İlhan, 2020a: 271).

2.2.2. Yönetim Görevi

Yönetim görevinde anlatıcı söylemdeki ilişkileri, birbiriyle bağlantılı noktaları belirler ve metnin içindeki düzeni sağlar (Genette, 2011: 279). Anlatıcı, hikâye etme aktına devam ederken öyküsünü yarıda keserek okuyucuya farklı konularda bilgi verir. “Üst anlatı işlevi” (Dervişcemaloğlu, 2014: 129) olarak adlandırılan bu işlevde anlatıcı zamanla ilgili tercihlerinin yönetiminin kendisinde olması dolayısıyla geriye dönüş ve ileri sıçramalardan da yararlanabilir.

“Hakkı Behiç Bey, Karpıç’teki bir sohbet; bilinmez kaç yıl sonra o geceden bahsederken, demişti ki: ‘-... tasviri gayr- ı kaabil bir kâbus gibiydi, yâni o gece, o 4 Kânunuevvel, 1336 gecesı, Garp Cephesi Kumandanlığı Karargâhı’nda belki Milli Mücadele’nin en tımtıraklı sahnelerinden birisi yaşandı; ben orada, Meclis’de müesses Türkiye Komünist Fırkasını, temsilen bulunmaktaydım, Gâzi Hazretleri ise...’” (İlhan, 2002a: 518). *Allah’ın Süngüleri ‘Reis Paşa’* romanında anlatıcı, Hakkı Behiç Bey’in Ethem Bey ile sohbet ettiğı gece ile yıllar sonra yapacağı yorumu okuyucuya sunarak anlatıda bir sıçrama meydana getirir.

Fena Halde Leman romanında ise Leman’ın Ekrem’in kendisine araba aldığı günü geriye dönüşle anlatması anlatıcının anlatıdaki yönetim görevini kullandığını açıklar niteliktedir.

“ (Nisan ortalarında bir akşam. Şimşekler birbirinin içinden ürüyor. Hoyrat gökgürültüleri. Başlayıp, bıçakla kesilmiş gibi duran, kararsız yağmur. Arada bir, çekirdekli dolu. Yatak odamızda yalnızım. Kapı açıldı. Fena halde ‘resmi’ bir Ekrem içeriye giriyor, elinde incecik bir altın zincir, ucunda sallanan küçük bir anahtar. Bir otomobil anahtarı bu, ilk arabamızın: ‘Şahane’ bir Chevrolet ki, yağmurun ve bunalımların hüküm sürdüğü o akşam saatinde, şimşekler çevik dilleriyle yaladıkça, bahçe kapısının orada, asit yeşili bir masal yaratığı gibi görünüp kayboluyor...” (İlhan, 2005a: 63).

2.2.3. İletişim Görevi

Bildirişim görevi olarak da adlandırılan bu işlevde anlatıcı okuyucuya hitap eder ve onunla iletişim kurar (Ay, 2020: 97). Bu iletişim anlatıcı ve okuyucu arasındaki etkileşimi artırır. Anlatıcı burada kendi varlığını okuyucuya hissettirmekle birlikte onun merak edebileceğini düşündüğü konulara bu işlevi kullanarak açıklık getirir.

Kurtlar Sofrası romanında anlatıcı Gilda ile Athena arasındaki kavgayı şöyle anlatır: “ Gilda bunun üzerine geldi. Geri masaların birinden kopup, elinde ağızlığı, ağızlığına bitişik yanmamış cıgarasıyla savrulurken, şen ve aydınlık bir gülümsemeyle, Şükrü’nün başına dikildi. Ateş istedi. Athena’ya bulaştı mı belli değil. Bir şey söylenemez. Bakmadı bile, kirpiklerini eğip süzmedi bile. **Yalnız dudaklarında titreşen küstah sevinç, gözbebeklerinin acıtıcı bir şiddetle ışıldaması yetmez mi?**” (İlhan, 2005b: 320). Anlatıcı, Athena’nın Gilda’nın üstüne saldırması eyleminde haklı olduğunu okuyucuya soru sorarak pekiştirir. Böylelikle iletişim işlevi sağlanmış olur.

Dersaadet’te Sabah Ezanları adlı romanda da iletişim işlevine sıkça rastlanır.

“Riri, sesini duyar duymaz seğirtmişti. **Dünyanın bahşisini alıyor seğirtmesin mi?**” (İlhan, 2003: 49).

“İster misin bu badirede kardeşi telef olsun? (İlhan, 2003: 72).

“Abdi beyin elinden ne gelir? On parçaya bölünemez ki!” (İlhan, 2003: 142)

“Öyle ‘tunturaklı’ bir rezillik ‘keşfediyor’ ki, ‘oğlanı’ palaspandiras ‘Avropa’ya göndermesin de, ne yapsın? (İlhan, 2003: 174).

“Abdi Bey’in bunların tadını çıkarması gerekir, öyle mi? Ne gezer.” (İlhan, 2003: 195).

“Neveser’i zamanın dışına çıkararak, Münif Sabri’den başka kim olabilirdi? O, elinde ‘fersude’ çantası, ‘mütevazı’ nergis demetleriyle, saldırgan bir yangın sarışınlığı olarak hayatına karışalı, yıllardır ‘defterine dahi’ itiraftan kaçındığı pişmanlıklar

olanca heybetiyle ayaklanmadı mı?” (İlhan, 2003: 340). Anlatıcı zaman zaman sorular sorarak okuyucuyla arasındaki mesafeyi azaltır. Böylelikle anlatıcı-okuyucu bağı güçlenmiş olur.

2.2.4. Tanıklık Görevi

Anlatıcı bu işlevde bilgisinin kaynağı ve geçmişte yaşadıklarının kesinlik durumuyla ilgili okuyucuya bilgiler sunar (Genette, 2011: 280). Anlatıcının bu tutumu anlatısında kullandığı bilgilere okuyucuyu inandırmak istemesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

İlhan'ın romanlarına bakıldığında bu işlevi *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanında kullandığı görülür. Neveser ve Münif Sabri'nin bir ilişki yaşamaya başlamalarının ardından salı günü Beyoğlu'ndaki Karlman Bonmarşesi'nin Çocuk Oyuncakları Bölümü'nde buluşmak üzere sözleşirler. Neveser buluşmaya gider fakat Münif Sabri gelemez. Çünkü yılbaşı gecesi Yeniköy'deki eyleme katılmış olan Münif Sabri yaralanmıştır. Salacak'ta bulunan bir akrabasını ziyaret ettikten sonra evine dönmek üzere yola çıktığı esnada iki kişi tarafından öldürülmüştür. Anlatıcı, bu olayı okuyucuya bir gazete haberi olarak sunarak okuyucuda gerçeklik izlemine yaratmaya çalışır.

“Matbuat âleminin elim zıyaı

MUHARRİR MÜNİF SABRİ

HUNHARCA KATLEDİLDİ

Evvelki akşam Vezneciler'de vuku bulan
cinayetin faileri her tarafta aranıyor.

Dersaadet (Hususî)

Matbuatımızın mümtaz simalarından, Birlik refikimizin güzide muharrirlerinden, ‘Selanikli Münif Sabri Bey, evvelki akşam yatsı üzeri Vezneciler'deki hanesine avdet ederken, hüviyeti meçhul birtakım eşhas tarafından katledilmiştir.’ (İlhan, 2003: 439). Devamında olayın meydana geliş şeklinin anlatılmasıyla Münif Sabri'nin gazete ile olan ilişkisi ve defin vaktiyle ilgili bilgi verilir. “Münif Sabri Bey,

gazeteciliğe *Tanin* refikimizde başlamış, bilâhare Birlik'te neşrettiği âteşin makaleleriyle iştihar etmişti. Merhuma Allah'tan mağfîret dileriz. Cenazesi yarın(bugün) zeval vakti Beyazıt Cami-i şerifinde kılınacak namazını müteakip, Edirnekapı Kabristanı'nda defnedilecektir.” (İlhan, 2003: 440).

2.2.5. Eğitcilik Görevi

Eğitcilik görevi, “ideolojik işlev” (Genette, 2011: 281) olarak da adlandırılmaktadır. Genette ideolojik işlevde anlatıcının doğrudan ya da dolaylı bir biçimde yaşanan olay ve durumlara öğreticilik yanı ağır basan yorumlar getirdiğini belirtir (2011: 281). Bu işlevde anlatıcı, okuyucuyu kendi sesinden ya da karakterlerin söylemleri üzerinden eğitmeyi amaçlar. Yazarın kendi ideolojisinin yansıması şeklinde yorumlanabilecek olan olay ve olgular anlatıcı ya da karakterler aracılığıyla sunularak okuyucunun çıkarımlarda bulunması amaçlanır. *Yaraya Tuz Basmak* romanında Yüzbaşı Demir, Yüzbaşı Cevdet'in şubat ayının ilk günlerinde kendisine söylediklerini hatırlar:

“ – Kulak asma, kurban: daha elli 156 rakımlı tepe zapdetsek, benim kafamda bu muharebe asla ‘zarurî ve hayatî’ olamaz, olamaz çünkü bizim olmayan bir toprakta, bizim olmayan bir gaye için kan dökmekteyiz. Hele uğruna harbettığımız Kore milletinin davamıza arka çıktığını söylemek, fevkalâde müşkül. Yalan mıyım? Lâkin kabahat kimdedir, bizlerde mi? Ne münasebet, bizi buralara gönderen o politika gürûhu yok mu, ah?...”(İlhan, 1978: 116)

Yüzbaşı Demir'in, Yarbay 'Baba' Saffet'e aldandıklarını söylemesi üzerine Yarbay 'Baba' Saffet,“...- aldandık mı? Katiiyen! Biz aldanmadık çocuk, bizi aldattılar! Ne yaptysak hulûs-ü kalple yaptık biz, cehennemın bucağında vatan toprağını müdafaa ediyoruz diye kan döktük, can verdik, halbuki hesap başka imiş, çok başka imiş...”(İlhan, 1978: 246) şeklinde cevap verir.

Üsteğmen Demir, Tokyo Amerikan Hastanesinde yatarken öleceğini düşünür. Anlatıcı bu sıkıntılı süreçte içindeki duyguları şöyle aktarır: “Hem acımasız bir tırtıl gibi içini oyan bu terkedilmişlik duygusunu ne yapmalı? Onları bu kadar mı kaderlerine bıraktılar? Hani komünist saldırısı aslında memlekete yönelmişti de, onu Kore sınırında durduracaklardı? İşte ancak haritalarda nokta halinde gördüğü yabancı

bir şehirde, yabancıların hastanesinde, canıyla uğraşiyor. Hani nerede onu buraya gönderenler? Hani nerede onların yakın ilgisi? ‘Askerce ölmek’ iyi, güzel ama, ‘askerlikte hayati ve zaruri olmayan’ amaçlar için savaşmak; olmadık ülkelerde, olmadık kimselerle, olmadık belâlara bulaşmak var mı?” (İlhan, 1978: 160-161).

Yaraya Tuz Basmak romanından verilen örneklerde yazar, Yüzbaşı Cevdet ve Yarbay ‘Baba’ Saffet’in dolaysız söylem ifade aracıyla Demokrat Parti’nin Amerika’ya yardım etmek için Kore’ye asker gönderilmesini eleştirir.

Bıçağın Ucu adlı romanında Miralay Ferit bir gazetecinin daha hüküm giymesi ile ilgili haberi radyodan dinlemesinin ardından memleketi sessiz kalmakla suçlaması üzerine Yüzbaşı Demir kendini tutamaz ve şöyle der:

“... işçilerimiz mi? İşçilerimiz, o sizin ‘hanım evladı’ öl dese, yoluna ölecek Albayım. Uyandırmaya kalkışanlar, hapiste. Aydınlar çürük çıktı, ya kimin arabasına binerlerse onun türküsünü çağırıyorlar, ya başarısızlıklarının kahrını, kafayı çekip meyhanelerde atıp tutmakla gideriyorlar. Gençliğe, sinemayla futbol yetiyor. Orduya gelince, olanları kışlasından ibretle seyrediyor, ibretle ve utanarak.”(İlhan, 2002b: 227). Bu pasajda Kemalist çizgide ilerlediğini sanan fakat Kuva-yı Milliye ruhunu içselleştiremediği görülen Miralay Ferit’in ve dönemin aydınlarının eleştirisi yapılır. İsmet İnönü dönemindeki demokratikleşme sürecindeki eleştirel tutum ise yine Cumhuriyet neslinin temsilcisi niteliğinde olan Yüzbaşı Demir aracılığıyla şöyle ifade edilir:

“... demokrasi de demokrasi olsa yüreğim yanmaz! Ne sağında parti kurdurtuyorsun ne solunda! Yalnız kendi partinin hoşnutsuzluklarına, o da seninkine benzer olmak şartıyla, bu hakkı tanıyorsun. Nerde görülmüş demokrasinin böylesi? Şu sıra bizdeki Albay’ım, halkı ve ülkeyi sömüren iki başlı bir canavar, canavarın başları ayrı vücuda bağlı ama, biri yiyip öteki baktı mı kıyamet kopuyor. Bir süredir çektiklerimizin, asıl anlamı bu!” (İlhan, 2002b: 228-229).

Bıçağın Ucu adlı romanda Doğan Bey’in Halim’e nasihatı da yazarın fikri dünyasının yansıması niteliğinde olduğundan dikkate değerdir. “ ... falan filân ya da

önemli kişiyi bırakın, ilkelerin ve yöntemlerin ardından gidin çocuklar, bileşiminizi yapın! Unutmayın ki büyük adamlar, çokluk, insanlığın büyük yanlışıdır. Bu bakımdan, bilimden şaşmayın siz, tarihi tarih yapan şeyi, hareketin objektif kanunlarını bulmaya çalışın!” (İlhan, 2002: 408). Yazar, Batı'nın uygulamalarını olduğu gibi almak yerine kendi kültür birikimimiz içinde yoğurarak yine kendi vereceğimiz şekil ile kullanmak arzusunu belli eder. İnsanların değil bilimin arkalarına takılmaları gerektiğinin mesajını verir.

İlhan “Hem toplumsal hem bireysel çelişkileri çatışma süreçleri içinde izleyip saptayan bunu okuruna yansıtan roman”ı (Sarmaşık, 2004: 128) iyi bir toplumcu roman olarak değerlendirir. Toplumcu eğitime gayesi taşıyan İlhan'ın romanlarında bu işlevin çokça kullanıldığı görülmüştür.

2.3. Bakış Açısı ve Türleri (Anlatı Perspektifi)

Odaklayıcı, “dikkatini ve algısını bir şey üzerinde odaklayan kişi” (Jahn, 2015: 27) olarak tanımlanır. “Kim görüyor?”, “Kim konuşuyor?” (Genette, 2011: 199) sorularının yanıtı bakış açısına ve anlatıcının konumuna yönelik ayırıcı özellik taşımaktadır. “kim görüyor” sorusu odaklayıcıyı bulmada okuyucuya yol gösterir. Her anlatının bir odaklayıcısı vardır. Konuşan birinin olması için bir görenin olması önkoşuldur. Bu durum bir bağlılığı gösterdiği kadar konuşan ve gören ayrımını da ifade eder.

“Anlatıldığı için gösterilmiş olan şeyi nereden algılıyoruz?” (Ricoeur, 2012: 184) sorusuna cevap veren bakış açısı eserlerde anlatıcıda olabileceği gibi karakterde ya da eserde varlık gösteren herhangi bir eşyada da bulunabilir. Lukacs; perspektifin anlatımın farklı fikir zincirlerini düzenleme işlevine sahip olduğunu, yazarın vurgulamak istediği ya da önemsiz gördüğü öğeler arasında tercihte bulunmasını sağladığını belirterek sanat eserinin özünü ve yönünü belirlediğini vurgular (1975: 37).

Çıraklı, romanda anlatıcı ve odaklayıcı öğelerin en az anlam kadar dikkate değer olduğunun üzerinde durur. Bu tekniğin bazen mesajın önüne geçerek okuru etkilediği kanaatindedir. Modern anlatılarda toplumsal problemler kadar bireyin ruhsal durumu

da ele alınmıştır. Bu durum daha karmaşık bir tekniği beraberinde getirmektedir. Perspektif ile ilgili tercihler modern romanlarda daha görünür bir haldedir. Odaklayıcı da anlatıcı kadar aktif olarak kullanılmaktadır. Yapı birimlerinin değişik şekillerde kullanılması ile odaklanma ve anlatıya dair farklı düzeyler ortaya çıkar. Bu durum anlatıda doğrusallığı etkileyerek kronojinin bozulmasına yol açar. Böylelikle ileri ya da geriye doğru kronolojik kırılmalar, yavaşlama, hızlanma ya da sahneleme gibi çeşitli zamansal organizasyonlar meydana gelir (2015: 25).

Yazar; eserini meydana getirirken anlatıcı, odaklayıcı, anlatı düzeyleri, anlatım teknikleri, zamanı şekillendirme biçimi ve ritmi sağlayan unsurlarla ilgili tercihlerde bulunur. Yazar, yaptığı seçimlerle anlatısını çeşitlendirerek, öykü dünyasına yeni enstrümanlar katar. Böylelikle eserlerdeki değişiklikler ile okuyucunun doyumuna ulaşması sağlanır.

Yazarın tercihlerinin bir ürünü olan edebî eser, okuyucu ile buluştuğunda anlam kazanır. Okuma eylemi, zihinsel çözümlene gerektiren bir faaliyettir. Aktaş, iyi bir okuyucu durumundaki araştırmacının eserle ilgili özellikleri anlatmak, açıklamak ve yorumlamak için, metnin bakış açısını tespit etmek mecburiyetinde olduğunu ifade eder. “Aynı eserde birden fazla bakış açısı varsa bunları da belirtmek ve birbirleriyle münasebetleri üzerine düşünmek mecburiyeti vardır. Aksi halde eserin dünyasına güç nüfuz edilir. Çünkü metnin olay örgüsü ile “söylem” (discours), bakış açısının verdiği imkânlar çerçevesinde birleşirler.” (2017: 71) diyerek anlatmaya bağlı edebi metinlerde eserin anlam evrenine dâhil olabilmek için bakış açılarını tespit etmenin önemine vurgu yapar.

2.3.1. Sıfır Odaklanma

“Anlatıcı > Karakter” formülüyle ifade edilen sıfır odaklanmada anlatıcı daima karakterden fazla bilgiye sahiptir (Genette, 2011: 202). Anlatıcı öykü evrenindeki karakterlerin her anını bilir; onların iç dünyalarının sunucusu biçimine bürünebilir. *Kurtlar Sofrası* adlı romanda sıfır odaklanmaya rastlanır.

“Mahmut Beyazıt’da ektiğini düşündü. Herifi ve dediklerini şöyle bir tarttı: Mutlaka yalan! Bir dolap dönüyor ama dur bakalım! Ya bu herifler Kâtip Rıza’yı bir köşeye sıkıştırıp iyice benzettiler, şimdi onu yem diye kullanıp beni benzetmeyi kuruyorlar, böylece bir taşla iki kuş vuracak, hem Rıza’dan hem benden kurtulmuş olacaklar; ya da kendini daha pahalıya satabilmek için, Kâtip Rıza böyle bir dümen buldu. Her iki halde de, çatallaşıyor. Demin gazeteye telefon etmeliydim, hiç değilse haberleri olurdu.” (İlhan, 2005b: 9). Anlatıcı serbest dolaylı söylem aracılığıyla Mahmut’un düşüncelerini okuyucuya aktarır. Onun zihnine hâkim oluşu anlatının sıfır odaklanmalı olduğunu gösterir.

Sırtlan Payı romanı da sıfır odaklanmaya örnek olarak gösterilebilir.

“Binbaşı Ferid, yatar yatmaz, öyle kalın, öyle dağdağalı bir uykuya dalmıştı ki, gözlerini yummasıyla kendisi Gazze Cephesinde bulması bir oldu: İngilizler, yıpratıcı keşif çatışmalarından sonra, hatırı sayılır bir saldırıya geçmiş, olanca güçleriyle savaşıyorlardı. Cephe Komutanı Von Kress Paşa, düşmanı, karşı saldırılarla durdurmak emrini vermişti. Binbaşı Ferid, bir yandan kan ter içinde sahra telefonuna böğürüyor: bir yandan da, çölün taş, kum ve güneş olarak en katlanılmaz biçimiyle somutlaştırdığı bu Allah’ın belası cephede, nasıl olup da dalga şapırtıları, istimbot solumaları işittiğini anlamaya çabalıyordu. Daha garibi, birliği istenilen anda harekete geçiremediği için, Mülâzım İhsan Bey’i gürül gürül azarlarken, sisli bir bulanıklığın arkasından İngiliz ağır topçusuyla birlikte, Hayrunisa’nın seslendiğini duyması: düş mü, gerçek mi acaba?” (İlhan, 2005c: 139). Anlatıcı, Binbaşı Ferit’in rüyasına dalarak hâkimiyetini okuyucuya ispatlar. Böylelikle eserlerini daha gerçekçi bir yapıya kavuşturur.

Dersaadet’te Sabah Ezanları adlı romanda da anlatıcı Neveser’in iç dünyasına yönelerek “Neveser, Selânik’teki son tartışmalarını nedense hatırlamak istemez.” der. Fakat “nedense” sözcüğü ile okuyucuda anlatı evreninin yalnızca gözlemcisi olduğu yanılısamasını yaratırken “Fakat, elde mi?” (İlhan, 2003: 340) sorusuyla Neveser’in hatırlamak istemediği tartışmanın aslında onun aklından çıkmadığını bildiğini hissettirir. Yönettiği soruyla iletişim işlevini kullanırken okuyucuyu da bilgisinden haberdar etmiş olur. “Kocasıyla yaşadığı her yanılığ, uğradığı her hayal kırıklığı,

‘gayr-ı ihtiyari’ onu, o ‘sâikalı’ yaz akşamına, o akşam Münif’in söylediklerine götürüyor.” (İlhan, 2003: 340) derken onun geçmişine hâkim olduğunu da kanıtlayarak sıfır odaklanmalı anlatının varlığına işaret eder.

2.3.2. İç Odaklanma

“Anlatıcı ses ve anlatı düzeylerinin ürettiği otorite, görünge çeşitliliği ile dengelenir. Dolayısıyla, anlatılarda sadece anlatıcı değil, karakterler de odaklayıcı rolü üstlenebilirler.” (Çıraklı, 2015: 28). Bu odaklanma türünde anlatıcının bilgisi karakterin bilgisi kadardır. Genette, iç odaklanmayı “sabit odaklanmalı”, “değişken odaklanmalı” ve “çoklu odaklanmalı” olmak üzere üç gruba ayırır. . Sabit odaklanmalı anlatıda, anlatı yalnızca bir kişinin bakış açısından sunulur. Anlatı birden çok kişinin perspektifinden sunulursa “değişken odaklanmalı” anlatı söz konusudur. “çoklu odaklanmalı” anlatılarda ise aynı olaylar birden çok kişinin bakış açısı aracılığıyla okuyucuya aktarılır. (Genette, 2011: 203). *Sokaktaki Adam* adlı romanda iç odaklanma kullanıldığı görülür.

“Onun sözlerini boşuna mı hatırladım? Yaşamak münasebetler kurmak demekse, ben onu yapamıyorum. Sanki mekân içinde değil, zaman içinde yaşıyorum. Geçmiş ve gelecek, bende hiçbir kaygı, hiçbir ilgi uyandırmıyor. Yalnız şu an içinde varım, ondan kurtulmak için de can atıyorum.” (İlhan, 2020b: 76). Romanın başkişisi Hasan kendi hikâyesini birinci ağızdan ve kendi perspektifinden okuyucuya aktarır. 10. Bölüm ise Meryem’in ağzından onun bakış açısıyla sunulur:

“Laf aramızda, o da benden hoşlandığını söyledi. İşin tuhafı, bu da benim hoşuma gitti. Ordarado’yu sevmedik. Aman bir kalabalık; millet dolmuş, ne var sanki? Hani filmlerde görürüz, barlar filân; onlara benzemek istemişler, ama olmamış ki! Nerede onlar, nerede bu? Hele cazın gürültüsü! Yo, zorlan güzellik olmaz canımın içi, sevmedim gitti şu cazı; ne yapalım, ölelim mi?” (İlhan, 2020b: 92).

Yirmi iki bölümden oluşan eserde bölümleri Yakup, Hasan, Sokaktaki Adam, Triyandifalos Ahmet, Meryem, Leon Andrea ve Ayhan anlatıcı rolünü üstlenir. Her bölümde aynı anlatıcının bakış açısı kullanılır. Yani gören de konuşan da aynı kişidir. Olaylar yedi kişinin bakış açısı kullanılarak anlatıldığı için değişken

odaklanmalı anlatı niteliği taşıdığı söylenebilir. İki bölümden oluşan *Fena Halde Leman* romanında ise iki farklı anlatıcı ve bakış açısı görmek mümkündür.

“Uykum çok hafiftir, o gece ısrarlı bir fısıltıyla uyandım. Neden uyandığımı ilkin anlayamadım. Ürkek, varla yok arası bir yağmurun çiselediğini, zar zor çıkarıyorum. Mevsimin ilk yağmuru. Oysa rüya görüyordum: Çeşme’deki moteldeymişim. Hava durgun. Deniz kımıldamıyor. Ay ışığı ‘Le Cormoran’2 küpeşte demirlerinden, yelken makaralarına kadar, tepeden tırnağa yaldızlamış. Kıç güvertede çakılan bir çakmak, Leman Korkut’un vahim güzelliğini hayal meyal aydınlatıyor. Rüyamda o anı en ufak ayrıntılarına kadar yaşıyorum, hem de içimde pır pır eden bir kuşkuyu önleyemiyorum: Böyle bir an acaba olmadı mı? ‘Le Cormoran’ı, Leman Korkut’u acaba ben mi uydurdum?” (İlhan, 2005a: 41).

Romanın “Fena Halde Leman” adını taşıyan birinci bölümünde adı geçmeyen bir gazeteci aracılığıyla onun perspektifinden anlatıya yön verilmiştir. Romanın ikinci bölümü olan “Bir Ölüyle Randevu”da ise olayların anlatıcısı ve bakış açısının sahibi Leman Korkut’tur. “Yapacak işim olmadığından, yokluğu daha çok koyuyor. Giyim kuşam değişiklikleriyle oyalanıyorum. Gözümü korkutan bu heyecanlı oyuna iyi kapıldım. Gündüz bile erkek giyimiyle sokağa çıktığım oluyor. Şöyle bir dolaşiyor, kahvenin birinde bir içki içiyorum. Kimsenin ruhu duymuyor. Hani erkekler olur, kadınlardan bıkmış, lüksü ve konforu küçümseyen eski kulağı kesikler, onlardan birini oynuyorum. Gazetem masamın üzerinde unutulmuş, yalnız ve dalgınım; gerçekte, Lili’nin hısla amaçladığı ikili hayatı düşünüyorum: nasıl bir şey olabilir?” (İlhan:2005a: 215). Romanda iki farklı anlatıcı ve onların bakış açısı kullanılmıştır. Bu durum değişken odaklanmalı anlatının kullanıldığını gösterir.

Kurtlar Sofrası romanında sıfır odaklanmanın yanında iç odaklanma da görülür.

“En mükemmeli: Antalya’ya gitmek. Dün gecedен beri, tabii, büyük sinema artistiyim. Giyiniyor, kuşanıyor, gala gecelerine gidiyorum. Millet benden imza alabilmek, elime olsun dokunabilmek için birbirini çiğniyor. Afişlerde, adam boyu isimlerim, yanakları cırlak boyalarla boyanmış resimlerim. Dördüncü filmden sonra, bir gece Beyoğlu’nda bir yerde Athena’yı kısıyorum. Beni görünce taş kesiliyor, gülmesi donuyor.” (İlhan, 2005b: 19). Bu pasajda anlatıcı Parlak Bekir’dir.

“Ben de sustum. Hava soğumuştı. Gece, soğuk ve ıslak, boynuma ve ellerime yapışıyordu. Bir sıcaklık arıyordum. Buradan kurtulmak, Mahmut’u defetmek, evimde olmak, odama dönmek istiyordum. Soğğun avcunda, insana garip gelen bir şekilde irileşmiş, yıldızlar da susmuştu. Tarabya, ağzını dilini kaybetmişti. Kıyı boyunca nokta nokta titreşen sokak lambaları dilsizdiler. Şimdi, bu donuk ve tuzlu gece sessizliğinin altında, ezim ezim eziliyorum.” (İlhan, 2005b: 53).

“Maide daha kalkmamış. Kalkamaz. Sabaha karşı döndüğümde, o daha yoktu. Yattığım sırada, gelmemişti. Buzlu bir mentha kokteyli, kulaklarından içeriye, yemyeşil bir kurdele gibi akıyor; genzini, boğazını ve midesini dolduruyordu. Kim bilir ne vakit gelip, ne vakit yattı? Babam da yok. Gitmiş olacak. Kahvaltıda, milattan önceki ve sonraki bütün evlenmemiş kızlar gibi, yalnızım. Sütüm, çayım, bisküvilerim ve sabah sıkıntılarım, yapayalnızım.” (İlhan, 2005b: 171).

Yukarıdaki pasajlarda ise olaylar Ümit’in odağında anlatılır. Şu bölümde ise Suzan anlatıcı konumundadır:

“Alo! Kiiiiim? Ümid sen misin? Kiiiiim? Anahit mi? Ha, Anahit şekerim, evde yok mu Ümid? Ya! Ben Suzan, çabuk söyle gelsin. Tabii canım, çok mühim. Onunla mutlaka konuşmalıyım. Ümid, ah benim cici kardeşim... Nasılsın, iyisin ya! Büyük geçmiş olsun!” (İlhan, 2005b: 215). Anlatıcıların çeşitlilik göstermesi anlatıyı sabit odaklanmadan çıkararak değişken odaklanmalı anlatı haline dönüştürür.

Bıçağın Ucu adlı romanda da sıfır odaklanmanın yanı sıra iç odaklanma da görülür. Halim’in anlatıcı konumunda olduğu şu bölüm bu tespiti doğrular niteliktedir:

“O benim cezaevindeki uykusuzluklarım! Bir keresinde dayanamayıp, Ali İhsan’a içimi boşalttığımı hatırlıyorum. O da sarsılmış, aşağı yukarı söylediklerime katılmıştı. Gözleri, dövülmüş bir köpeğin hüznü gözlerine dönmüştü. Konuşurken sesi derinleşiyor, büyük bir itiraf heybeti kazanıyordu. Kışın ortasındaydık, kerpeten gibi küstah bir soğuk her yanı kaplamıştı. Şehri yalayarak geçen buzlu ayazın acı ıslıkları içimize işliyordu. Çevremizde, hainliğin ve terk edilmişliğin, yumuşak ve

siyah yarasarlar gibi dolaştığını hissediyor; çay bardaklarıyla, avuçlarımızı olsun ısıtmaya çalışıyorduk.” (İlhan, 2002b: 406-407).

2.3.3. Dış Odaklanma

Dış odaklanma “Anlatıcı < Karakter” şeklinde ifade edilir. Bu odaklanma türünde anlatıcı karakterden daha az bilgiye sahiptir (Genette, 2011: 202). Bu odaklanma türünde anlatıcının kişisel fikirlerini paylaşmadığı görülür. Anlatıcı olaylara müdahale etmez, yalnızca olayları nakletmekle görevlidir. İlhan’ın romanlarında çoğunlukla sıfır odaklanma kullanılmıştır. Yazar, her şeye hâkim pozisyonda roman üzerindeki otoritesini sıfır odaklanma ile pekiştirir. Dış odaklanma ise hiçbir romanına tamamen hâkim konumda değildir.

İlhan’ın romanlarında sıfır odaklanma, iç odaklanma ve dış odaklanma örneklerini görmek mümkündür. İlhan, romanlarının genel amacının sorunların, farklı insanların ve sınıfların bakış açılarıyla nasıl yön değiştirdiğini vurgulamak olduğunu ifade eder (Sarmaşık, 2004: 175). Sıfır odaklanma vasıtasıyla kahramanların ruhsal özelliklerini daha derinlikli ve gerçekçi bir biçimde okuyucuya sunarak onları “yaşar” hale getirir. Kahramanlarını yalnızca tek bir özelliğe dayalı olarak kurgulamaması da aynı amaca hizmet etmektedir. Böylelikle okuyucunun karakterle özdeşleşmesi, onu benimsemesi romanla okur ilişkisini güçlendirecektir.

İlhan, roman kahramanlarını tek bir eserle sınırlamaz, aynı karakterleri farklı romanlarında kullanmayı dener. Her romanda başkişi değişir ve odaklanmalar çeşitlilik gösterir. Toplumsal yapının içinde bireyin değişim ve dönüşümlerini iç odaklanma vasıtasıyla yansıtarak tek bir bakış açısından sunulan karakterin eksik yönlerini ortaya çıkarmıştır. Böylelikle farklı iç odaklanmalar ile çoklu bir perspektif yaratarak karakteri birçok açıdan tanıma fırsatını okuyucuya sunmuştur.

Dış odaklanmayı çok fazla kullanmaması İlhan’ın romanlarında yansıtmak istediği gerçeklik olgusuyla ilişkilidir. Hem sınıf mücadelesini hem de bu mücadele içindeki bireyin varoluşunu konu edinen yazar, gerçeklik duygusunu zedelememek amacıyla dış odaklanmaya mesafeli yaklaşmıştır. Bu sebeple İlhan anlatılarında çoğunlukla sıfır odaklanma ve iç odaklanma kullanmıştır.

2.4. Anlatısal Metinlerdeki Farklı Zamansallıklar

Anlatmaya bağılı edebî metinlerde zamansal incelemeler yaparken iki zaman dilimini tanımlamak gerekmektedir. Bunlardan ilki öykü zamanıdır. “Bir anlatı metni boyunca betimlenen olayların ne kadar zamanda geçtiğini (yani süresini); başka bir deyişle, anlatının temelini teşkil eden olay örgüsünün ne kadar sürede geçtiğini ifade eder.” (Dervişcemaloğlu, 2014: 162). Romanda öykü zamanı ile ilgili ipuçları “ sabah, şimdi, iki hafta önce, yıllar sonra, birkaç gün, saat” gibi ifadelerdir. Bunun yanı sıra tarihi olayların anlatıda nakledilmesi tarihi gerçeklikten yararlanılarak öykü zamanı ile ilgili tespitlerde bulunmaya yardımcı olur. Örneğin; *Sırtlan Payı* adlı romanda “Onların yerine, binbaşının kulaklarında hâlâ, Sultanahmet Meydanı’nda birikmiş uğultulu kalabalığın, tüyelerini diken diken eden çığlıkları yankılanıyordu: !... İstikbal isteriz’ biz, hak isteriz!’ Bir de Hamdullah Suphi Bey’in karanlığı, yıldızları ve bulutları olanca ağırlığıyla omuzlarına almış o başsız ve sonsuz insan denizi üzerinde, bir kılıç gibi parlayan sesi: ‘Anadolu’da Yunanistan demek, yangın demektir!” (İlhan, 2005c: 69). İzmir’in işgalini protesto etmek amacıyla düzenlenen Sultanahmet mitingleri 23 Mayıs 1919, 30 Mayıs 1919, 13 Ocak 1920 olmak üzere üç kere yapılmıştır. İkinci Sultanahmet mitinginde konuşma yapanların birinci miting konuşmacılarından farklı olduğunu söyleyen Kırmıt, ikinci mitingdeki konuşmacılar arasında Hamdullah Suphi’nin de olduğunu belirtir (2020: 1335). Dolayısıyla öykü zamanı 30 Mayıs 1919 olarak belirlenir.

Öyküleme ise bir anlatının anlatıcı tarafından aktarılmasıdır. Bu aktarım esnasında önemli olan “hikâyeye göre olan konum”dur (Genette, 2011: 234). Anlatıcı öyküleme eylemini gerçekleştirme zamanına göre kendini konumlandırır. “Anlatıcı öyküleme eylemini ne zaman gerçekleştiriyor?” sorusu öyküleme zamanının çözümlenmesinde okuyucuya yol gösterir.

2.4.1. Öykü Zamanı ve Öyküleme Zamanı Arasındaki Zamansal İlişkiler

Forster, öykünün tanımını şöyle yapar: “Öykü, olayların zaman sırasına göre dizilerek anlatılmasıdır; kahvaltının arkasından öğle yemeğinin, pazartesinin arkasından salının, ölümün arkasından çürümenin gelmesi gibi” (1985: 65). “Kahvaltının arkasından” gelen “öğle yemeğinin” yenilme zamanının verilif şekli ise

öyküleme ile ilgilidir.

Zaman ancak anlatısal olarak eklemeli olduğu ölçüde insan zamanına dönüşür; buna karşılık olarak da anlatı ancak zamansal deneyimin özelliklerini gösterdiği ölçüde anlamlı hale gelir (Ricoeur, 2007: 23). Foster da yazarın “öyküsünün ipini elinde tutması, o upuzun zaman şeridini bırakmaması gerek[tiğini]” (1985: 67) söyleyerek anlatıda zamanın ve biçimleniş şeklinin önemine vurgu yapar.

Genette, bir anlatıda öykünün geçtiği çevreyi, mekânı belirtmeden bir anlatı oluşturulabileceğini söyler. Fakat anlatıda zaman olmadan bir anlatı meydana getirilemez. Bu sebeple zaman, mekândan daha önemlidir. Öykülemenin ne zaman yapıldığının saptanması anlatıcının anlatıya olan konumunu belirler. Bu durumda “sonradan” (2011: 234), “önceden” (235), “eşzamanlı” (2011: 235) ve “araya giren” (2011: 235) anlatılama olmak üzere dört anlatılama türünden söz edilir. Sonradan öykülemeye anlatıcı, öyküleme zamanından geçmişte meydana gelmiş bir olayı anlatırken önceden öykülemeye henüz gerçekleşmemiş olayları okuyucuya aktarır. Öykü zamanı ile öyküleme zamanının aynı olduğu anlatı ise eş zamanlı anlatı olarak tanımlanır. Araya giren anlatılama ise mektuplu romanlarda rastlanan nitelikte olup önceden anlatma ve eş zamanlı anlatmanın birleştiği bir türdür. (Genette, 2011: 233-240).

Sokaktaki Adam romanında eş zamanlı öyküleme ve sonradan öyküleme tekniklerine yer verilir. “Sonra yağmur başlıyor, büsbütün çileden çıkıyorum. İçim soğuklaşıyor, kararıyor; konuşma, gidip gelme, küfredebilme kabiliyetlerimi kaybediyorum. Oysa bu da ötekiler kadar salak, ötekiler kadar anlamsız, bir sonbahar yağmuru. Başka insanlar, yağmurluklarını giyiyor, başka hiçbir şey düşünmüyorlar. Ben düşünüyorum mu? Belki ben de düşünmüyorum. Belki değil, muhakkak düşünmüyorum. Kötü bir şey duymak. Hele ne duyduğunu anlamamak, beterin beteri. Meryem, büyük aynanın önüne oturmuş, kaşlarını alıyor. Ayna buzlu ve soğuk. Kadının bir bacağı, kalçalarına kadar, sabahlığından dışarı çıkmış. Şehvetli, küstah, obur bir bacak. Yağmur yağıyor ve Meryem, önemli işine devam ediyor; ikide bir yüzünü buruşturuyor; kaşlarını çatıyor, ya da bir şeye şaşmış gibi, hayretle kaldırıyor.” (İlhan, 2020b: 112).

Hasan Meryem'in evinde anlık olarak yaşadıklarını sorgulamaktadır. Burada eş zamanlı öykülemeyen yararlanılmıştır. Bu romandaki öykü zamanına ilişkin belirteçlerden bazıları ise şunlardır: “sonra günün birinde” (s.19), “daha kasımdayız” (s.23), “gece gündüz; her saat, her dakika” (s.26), “saat on bire doğru” (34), “şimdi, tam bir dakika sonra” (s.39), “sonbahar günleri” (s.64), “geçen gün” (s.194). Romanda olaylar başkişi Hasan'ın kamarotluk yaptığı geminin İstanbul'a gelmesi ile başlar, Hasan'ın bir sokak kavgasına karışarak öldürülmesi ile sona erer. Zaman belirteçlerinden yararlanılarak öykü zamanı kasım ayı olarak tespit edilmiştir.

Zenciler Birbirine Benzemez adlı romanda olaylar Mehmet Ali'nin Hotel de l'Europe adında bir otele yerleşmesi ile başlar, Nevzat'ın yanından ayrılarak bir kuytuda sigara yakması ile sona erer. Eş zamanlı öyküleme tekniğinin kullanıldığı romanda Mehmet Ali'nin Paris'e giderken trende yaşadıkları, yatılı okulda bulunduğu dönemdeki hatıraları geri dönüşlerle anlatılmıştır. Bu tercih, sonradan öykülemenin de kullanıldığının göstergesidir. Başkişi Mehmet Ali'nin seyahat vizesinin “bir aylık” (İlhan, 2000: 59) olduğunu söylemesi ile öykü zamanı hakkında ilk ipucu verilmiş olur. Vize süresi dolmak üzere olduğu için Yankoviç ile Prefecture'e giden Mehmet Ali “Demek ki, daha üç ay daha Paris” (İlhan, 2000: 148) diyerek ikinci ipucunu verir ve öykü zamanının bir aydan fazla bir süreyi kapsadığı anlaşılır.

Kurtlar Sofrası'nda olay örgüsü Mahmut'un Kâtip Rıza ile buluşmak için perşembe Günü 11.30'da Atatürk Bulvarı'na gitmesiyle başlar, Mahmut Ersoy cinayetinin azmettiricileri olan Kılçık Nazım ve Zihni Keleşoğlu'nun yakalanmasıyla sona erer. Olayların eş zamanlı öyküleme ile sunulduğu romanda anlatıcı, Ümit'in Paris'te geçirdiği beş yılı ve Birlik Gazetesinin sahibi ve başyazarı olan Hüsnü Faik'in anılarını geri dönüş tekniği ile verir. Birinci bölümün “Perşembe/Cuma” başlığıyla sunulması öykü zamanının başlangıcının perşembe günü olduğunu gösterir. “Perşembe/Cuma, Cumartesi, Cumartesi/Pazar, Pazar, Pazar/ Pazartesi, Salı, Çarşamba, Çarşamba/Perşembe, Cuma, Cuma/Cumartesi, Cumartesi, Cumartesi/Pazar, Pazar, Pazar/Pazartesi, Pazartesi, Pazartesi/Salı, Salı, Salı/Çarşamba, Çarşamba, Perşembe, Perşembe/Cuma” olmak üzere 21 bölümden oluşan eser Perşembe/Cuma başlığıyla sona erer. Buradan anlaşılacağı üzere öykü 16

günlük bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Romanda zaman mefhumunun diğer romanlara göre çok fazla önemsendiğini söylemek mümkündür. Öyle ki Mahmut'un Kâtip Rıza'yla buluşma saati, buluşma yerine gelişi, gelen adamın kendisini Kâtip Rıza'ya götürmesi, Kâtip Rıza'nın kaçırıldığı adamlar tarafından alıkonulduğunun görülmesi gibi olaylar dakika dakika belirtilmiştir.

“Tam buçukta durakta olmalıyım.” (s.7).

“Saat buçuk mu buçuk. Saraçhane mi Saraçhane, günlerden perşembe mi perşembe.” (s.8).

“On bir otuz sekiz. Fatih tarafından, kafayı çekmiş öğrenciler sökün ediyor.” (s.8).

“On bir otuz dokuz. Gelen giden yok.” (s.8).

“On bir kırk beş. Yağmurun eli kulağında.” (s.8).

“On dakika daha beklerim, gelmezse vazgeçerim.” (s.8).

“Buçuğu yirmi bir geçe bir taksi peydahlanıyor: Haydi dolmuş, Taksim!” (s.8).

“ Yirmi beş geçe saçları fena halde kıvrıcık, ceketsiz, cıgarasını avucunda içen bir boy gösterdi.” (s.8).

“Harekete geçmeden saatine eğiliyor. Sıfır, elli.” (s.13).

“...Üç çeyrek sonra ikisi, Mahmut ve herhangi bir parça bohçasından farklı olmayan Kâtip Rıza, Beyazıt'ta, Acem'in sabahçı kahvesinde, gecenin yorgunluğunu kulaklarında keskin bir çınlama, dudaklarında çay sıcaklığı olarak yaşıyorlar.” (s.13).

Zihni Keleşoğlu'nun savaştan sonraki yaşadığı günler de analepsis yoluyla aktarılır. “Sonra savaşın hemen ertesini, o karmakarışık; o gergin günleri hatırlıyor: III. Reich çökmüş. Kızıl Ordu Berlin'de, Hiroşima'ya ilk atom bombası atılmış. Mihver

devletleriyle, son dakikaya kadar iş münasebetlerini kesmediği için, Keleşoğlu firmasını da kara listeye geçirmişler. Eli kolu bağlanmış. Tanıdığı nüfuzlu kimseler önüne bakıp susuyor, pis pis düşünüyor. Tam o sırada kargaşalığın ortasında çekik yüzü, incecik dudaklarıyla, Maide; metresi olmaktan çıkıp karısı oluyor. Bir müddet sonra Ümid'i Paris'e gönderiyorlar. Aradan iki yıl geçmeden, geceleri Maide'yi, başı çıplak, s'leri ğ telaffuz eden adamlar getiriyorlar ve o, salonda ya bibloları kırarak ya da yüzü yeşil, gözleri yuvalarından fırlamış, öğürerek dolaşiyor.” (İlhan, 2005b: 144).

Bıçağın Ucu adlı romanda olaylar altı aydır bir gazetede musahhah olarak çalışan Halim'in, sürgüne gönderilme ihtimalinden dolayı işten çıkarılmasıyla başlar, 27 Mayıs saat 03.00'ten itibaren Silahlı Kuvvetleri'nin idareyi ele alması ile sona erer. Roman; 1960 Ocak, Şubat, Mart, Nisan, Mayıs olmak üzere beş bölümden oluşur. Buradan hareketle öykü zamanı 1960 yılından beş aya yakın bir zaman aralığını kapsar. Olaylar eş zamanlı olarak anlatılırken sonradan öykülemeyi de yararlanılır. Suat'ın yatılı okulda yaşadıklarının anlatıldığı bölümler buna örnek teşkil eder:

“ Daha üç gün öncesinden hafta sonu heyecanını ve sabırsızlığını yaşamaya başladılar: okula ilgili gevşer, gizli sevincini bir sürü saçmalık yaparak dışarı vururdu. Perşembe günü bakarsın defterine iri iri güller çizmiş, Cuma günü ders mers çalışmak yok, niye, yarın çıkıyor ya, ondan! Cumartesi kalk zili çalmadan gözünü açar, çocuklar daha uyurken, yatakhaneyi okulu bırakıp içisıra çoktan eve gitmiştir!” (İlhan, 2002b: 263).

Sırtlan Payı romanı 1960 Temmuz, 1919 Mayıs/Haziran, 1960 Temmuz, 1919 Ağustos/Eylül, 1960 Ağustos olmak üzere beş bölümden oluşur. Öykü altı aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır. 27 Mayıs'ta Miralay Ferit'in göğsünde bir ağrı ile uyanmasıyla başlayan olay örgüsü, Miralay Ferit'in ölmesi ile son bulur. Romanda belirlenen zaman unsurlarından bazıları şunlardır: “dün sabaha karşı” (s.47), “bazı haziran sabahları” (s.121), “bir akşam” (s.156) , “yaz gecesi” (s.169), “cumartesi akşamı” (s.286), “yarım saat kadar sonra” (s.367), “o gece” (s.449), “geceleyin” (s.473).

Yaraya Tuz Basmak romanı “1950/51 Kasım/Aralık” bölümüyle başlar, “1960 Ekim/Kasım” ile sona erer. Olayların başlangıcı 1950 yılının Kasım ayıdır. Binbaşı Demir’in emeklilik dilekçesi vermesiyle öykü sona erer. Dilekçe tarihi 24. 11. 1960’tır. Dolayısıyla öykü zamanının on yıla yayıldığı görülür. Eş zamanlı anlatımın kullanıldığı romanda sonradan öyküleme ve önceden öykülemeyi de yararlanır.

“O birkaç Haftayı Yüzbaşı Demir, ‘Zizi Yüzbaşı’ ve komitacı çevresiyle Ümid arasında yaşadı. Bir orada, onlarla beraber; bir burada, bununla birlik. Bir akşam üstü, Beşiktaş İskelesi’nin üstündeki kahvede, (balkondaki masalar içeriye alınmış, camlı kapılar sıkı sıkı kapalı), tavla pulları çatlar, tavşan kanı çay yaldızlı bardaklarda dinlenirken, Yüzbaşı Aziz’in arkadaşlarından bir subay, bir subay daha, (Allah Allah!) bir subay daha tanıyor; ilkinin adı Faruk, onlar gibi Kore’den gelmiş. Topçu Tabur Komutanlığı’nda başarıları var, hırslı adam, söfkeli konuşuyor; ikincisinin adı Dünder, Amerika’da bulunmuş biraz, Tuzla’daki Uçaksavar Okulu’nda ilk ‘komita’yı kuranlardan, ‘Zizi Yüzbaşı’nın fikrinde ‘ihtilalcinin önde gideni’; üçüncüsü, Dünder’in Uçaksavar Okulu’ndan arkadaşı, adı Orhan, Akademi’ye girmeye hazırlanıyor. Robert Kolej’e giriş sınavını kazanmış, İngilizcesini ilerletecek!” (İlhan, 1978: 257-258).

“O gecede askıda yaşadıkları bir saati, Yüzbaşı Demir, 27 Mayıs’tan sonra bir akşam, Suat’ın Vaniköyü’ndeki yeni evinin denizüstü bahçesinde, şöyle anlatacaktır: ‘...gerçi ben harp görmüşümdür, ağır yaralanma durumlarım filân oldu, birkaç sefer hayatımın sonuna geldiğime hükmettim, fakat 27 Mayıs gecesi saat sıfır üçle sıfır dört arasında çektiğim cehennem azabını başka hiçbir vakit çektiğime ihtimal veremiyorum. Saçlarımda, şüphesiz fark etmiş olacağınız, birkaç tutan beyaz telin, bir saatlik o tahammülfersa bekleyiş esnasında peydah olduğunu söylemem, asabiyetin vüs’atini göstermeye kâfidir zannederim” (İlhan, 1978: 421).

Korkmaz, *Yaraya Tuz Basmak* romanındaki bu zamansal çeşitliliğin öykü kahramanlarını tanıtmaya, anlatımı zenginleştirme, vakanın bireysel ve sosyal yönünü açıklama gibi işlevleri olduğunu belirtmiştir. (1997: 163). Verilen örnekler Korkmaz’ın ifadesini destekler niteliktedir.

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanı 1919 Mayıs, 1909 Mayıs/Haziran ve 1919-1920 Aralık/Ocak olmak üzere üç bölümden oluşur. Zamanla ilgili ilk ipucu ilk cümlede verilir. “Mizrahilerin yalısında akşamüstü çay içmek âdeti, işgal donanması Boğaziçi'nde demirledikten sonra çıkmıştı. Şöyle böyle, altı ay oluyor” (İlhan, 2003: 191). Hem bu ifade hem de bölümün Mayıs ayında başlamış olması romanın öykü zamanının dokuz aya yakın bir dilimi kapsadığını gösterir. Romanda eş zamanlı anlatım tekniği kullanılmış olmakla birlikte diğer tekniklerden de yararlanılmıştır. “O akşam Tokatlıyan Oteli'nin Cadde-i Kebir'e bakan camlı salonunda buluşmuşlardı: Kâzım Nâmi, Hüsnü Faik ve o. Çirkin bir akşam! Yenilgi utancından, herkesin eli yüzü kirli, yapış yapış. Dersaadet, kaldırımlara taşan Rumeli 'muhacirlerinin' ağırlığı altında çatırıyor.” (İlhan, 2003: 191).

O Karanlıkta Biz romanı “1940 Ekim/Kasım” bölümüyle başlar, “1942 Kasım/Aralık” ile biter. Öykü, iki yıllık bir zaman aralığını kapsar. Eş zamanlı anlatımın tercih edildiği romanda, zaman zaman diğer anlatım tekniklerine de yer verildiği görülür.

Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' romanında öykü 16 Mart 1920 tarihinde başlamaktadır. “kalın ve karanlık bir pus, Dersaadet'i kaplamıştı. Şehrin soğuk ışıkları, yer yer, bu dağınık su tozu dalgınlığında, belirip kayboluyor: 16 Mart 1336 (1920): sabaha karşı.” (İlhan, 2002a: 16). “İlkbahar” ve “Sonbahar” olmak üzere iki bölümden romanın son bölümünde Namık Kemal'in “Vatanın bağına düşman dayadı hançerini/ yok mudur kurtaracak bahtı kara mâderini” dizelerine karşılık olacak mecliste yaptığı konuşmasında onun mısralarını değiştirerek şöyle hitap etmiştir:

“Vatanın bağına düşman dayasın hançerini/ bulunur kurtaracak bahtı kara mâderini!..” (İlhan, 2002a: 589). Mustafa Kemal'in bu cümleleri sarfettiği meclis konuşması 13 Ocak 1921'dir. Buradan hareketle öykü zamanının on aylık bir zaman dilimine denk düştüğü söylenebilir.

Gazi Paşa adlı roman 1921 Kış, İlkbahar/Yaz ve 1922 Sonbahar/Kış olmak üzere üç

bölümden oluşur. Öykünün 1921 kışında başladığı ilk cümlede okuyucuya sunulur: “Ürkek ve kararsız kış güneşi, bir var bir yok.” (İlhan, 2006: 21). Eş zamanlı anlatımın kullanıldığı romandaki zaman unsurlarından hareketle öykünün iki yıla yakın bir zaman aralığını kapsadığı söylenebilir. Eserdeki zaman ibarelerinden bazıları şunlardır: “O gün, 19 Eylül 1337 (1921)” (s.255), “21 Teşrinievvel 1337 (1921)” (s.271), “2 Teşrinisâni 1921” (s.273), “3 Kanunisâni 1338 (1922)” (s.275), “30 Ağustos 1922” (s.292).

Fena Halde Leman adlı romanın birinci bölümünde “O gece, diş ağrısıyla uyandım. Alt çenemi oyuyorlar. Saat, sabahın ikisi.” (İlhan, 2005: 9) cümlesiyle öyküye dair ilk zamansal ifade verilmiş olur. 09. 10. 1971 tarihinde Deniz Gezmiş’in İdam kararının çıktığı göz önüne alınırsa “ ...Deniz Gezmiş ve öteki on yedi sanık hakkında idam cezasına hükmetmiş, kararı okuduktan sonra, geleneğe uyarak kalemini kırmıştır. Ankara 1 Numaralı Sıkıyönetim Mahkemesi, ayrıca sanıklardan üçünün beşer yıl hapsini uygun görmüş, dört sanığın ise beraatine karar vermiştir.” (İlhan, 2005a: 37) cümlesinden vaka zamanının 1971 yılı Ekim Ayı olduğu ortaya çıkar. Bir diğer zaman ifadesi ise “Akdeniz oyunlarının bitmiş, İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth[in] Türkiye’ye” (İlhan, 2005a: 40) İzmir’e gelip gitmiş olmasıdır. Bu da 18 Ekim 1971 tarihine denk gelmektedir. Bu bölüm eş zamanlı öyküleme ile anlatılmıştır.

Romanın “Bir Ölüyle Randevu” adını taşıyan ikinci bölümünde ise Leman geçmişte yaşadıklarını anlatmaktadır. Bu bölümün tamamı sonradan öyküleme ile okuyucuya aktarılmıştır.

Hacı Hanım Vay adlı romanda olayların 1918 “ağustos nihayeti” (s.34) nde başlayıp 1919 “ağustos bidayeti” (s.321) nde sona ermiş olması öykünün on bir aylık zaman dilimini kapsadığını gösterir. Eş zamanlı öyküleme tekniğinin kullanıldığı romandaki diğer zaman ifadelerinden bazıları şunlardır: “bir akşam” (s.11), “üç gün sonra” (s.36), “epeyce sonra” (s.101), “‘alafranga’ saat on sularında” (s.136), “1335 Mayıs’ı” (s.219), “haziran’ın dağdağalı günleri” (s.252), “dün akşam” (s.288), “‘alaturka’ saat iki suları” (s.353).

Romanın *Haco Hanım Vay* adını taşıyan ikinci bölümünde Haco Hanım Defterdar Raci Bey'in eşi olma hikâyesini ve sonrasında yaşananları anlatır. Dolayısıyla bu bölümde sonradan öyküleme tekniği kullanılmıştır.

2.4.2. Öykü Zamanı ve Anlatı Zamanı Arasındaki Zamansal İlişkiler

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde zaman kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Romanda anlatılan öykünün hangi zaman diliminde gerçekleştiği öykü zamanını verirken anlatıcının öyküsünü hangi sırayla ne zaman sunacağı ise öyküleme zamanını ifade etmektedir. Anlatı zamanı ise “öyküdeki olayların temsilini ifade eden” (Dervişcemaloğlu, 2014: 160) söylem ile ilgilidir.

Mehmet Tekin de bir öykünün ‘vak'a zamanı’ ve ‘anlatma zamanı’ olmak üzere iki zaman düzleminde gerçekleştiğini şöyle dile getirir: “Bir vak'a -veya olay- hiçbir zaman sığacağına anlatılamayacağına göre, ‘vak'a zamanı’ ile ‘anlatma zamanı’ arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir. Çünkü arada geçen süre, uzun veya kısa olsun, romancı ile nakledilecek olay üzerinde etkili olacaktır. Yine bu bağlamda, romanın, anlatıma dayalı bir sanat türü olması, gündeme nakletme ya da anlatma süresini de getirir. Bütün bu noktaları bir cümle çerçevesinde toplayacak olursak, şöyle diyebiliriz: Bir olay belli bir zamanda cereyan eder(vak'a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır.” (2009: 118).

Sokaktaki Adam romanında vaka zamanı kasım ayında başlamaktadır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemin anlatıldığı romanda anlatma zamanı 1953 yılıdır. Öykü zamanı ve anlatma zamanı arasında birkaç yıllık fark vardır.

Zenciler Birbirine Benzemez adlı romanda öykünün kapladığı zaman dilimi bir aydan fazla bir süreye denk gelmektedir. Roman içindeki dinamiklerden bu romanın da İkinci Dünya Savaşı sonrasını konu edindiği görülmektedir. Anlatma zamanı ise 1957 yılıdır. Öykü zamanı ile anlatma zamanı arasında belirgin bir fark yoktur.

Kurtlar Sofrası romanı 16 günlük bir zaman dilimini kapsar. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşananlara ışık tutan romanın anlatma zamanı 1963 yılı olarak belirlenmiştir. Öykü zamanı ve anlatma zamanı arasındaki fark yaklaşık 15 yıllık bir zaman dilimidir. İlhan'ın bu romanlarında öykü, kısa bir zaman dilimini kapsamaktadır.

Bıçağın Ucu'nda vaka zamanı 1960 yılıdır. Ocak ayından itibaren 27 Mayıs'a kadar olan süreyi kapsamaktadır. Anlatma zamanı 1974 olarak tespit edilmiştir. Vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında yaklaşık 14 yıllık bir fark vardır.

Sırtlan Payı romanında 1960 yılı 27 Mayıs'ta başlayarak altı aylık bir zaman dilimi vaka zamanını belirtmektedir. Anlatma zamanı 1974 yılıdır. Vaka zamanı ve anlatma zamanı arası yaklaşık 14 yıldır.

Yaraya Tuz Basmak romanında vaka zamanı 1950-1960 yılları arasındadır. 1978 yılı anlatma zamanı olarak belirlenmiştir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında yaklaşık 28 yıl vardır.

Hacı Hanım Vay'da vaka zamanı 1918-1919 yıllarındaki on aylık zaman dilimidir. Anlatma zamanı 1984 yılıdır. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki fark yaklaşık 65 yıla denk gelmektedir.

Fena Halde Leman romanında vaka zamanı 1971 yılının Ekim ayıdır. Anlatma zamanı ise 1985'tir. İki zaman dilimi arasında fark yaklaşık 14 yıldır.

Dersaadet'te Sabah Ezanları adlı romanda öykü zamanı 1919-1920 yılları arasındaki dokuz aylık bir kesittir. Anlatma zamanının 1981 yılı olduğu saptanmıştır. Öykü zamanı ve anlatma zamanı arasında yaklaşık 60 yıl vardır.

O Karanlık'ta Biz'de öykü zamanı 1940-1942 yılları arasını kapsamaktadır. Anlatma zamanı 1988 yılıdır. İki zaman dilimi arasındaki fark 90 yıla yakındır.

Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' romanında vaka zamanı 1920 ve 1921 yılları arasında

on aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır. 2002 yılı anlatma zamanı olarak belirlenmiştir. Vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında yaklaşık 82 yıllık bir fark vardır.

Gazi Paşa adlı romanda öykü zamanı 1921 ve 1922 yıllarıdır. Anlatma zamanı 2006 yılıdır. İki zaman dilimi arasında geçen süre yaklaşık 85 yıldır.

Öykü zamanı ve anlatı zamanı arasındaki ilişki, anlatıcının üslubunu belirleyen etkenlerden biridir. Anlatıcı bir günlük zaman dilimini bir sayfa ile anlatabileceği gibi roman boyunca bir günü anlatmayı da tercih edebilir. Bu seçimler anlatının uzun ya da kısa olmasına yol açarak öykü süresini etkiler.

İlhan, tarihe odaklandığı romanlarda genellikle vaka zamanını İkinci Meşrutiyet, Kurtuluş Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Cumhuriyet Dönemi sonrasına dayandırır. Vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında genellikle belirgin bir fark ortaya çıkar.

2.4.3. Zamansal Çarpıtmalar (Düzen)

Bir edebî metinde öyküyü oluşturan yapı birimlerinin sunuluşu yazarın seçimleri doğrultusunda şekillenir. Genette, bir anlatıda önceden meydana gelen olayların sonradan anlatılmasını analepsis olarak adlandırır. Sonra gerçekleşecek bir olayın önceden anlatılmasını da prolepsis kavramı ile ifade eder. Anakroni ise hikâye ile anlatının zamansal düzeni arasındaki uyumsuzluklardır (Genette, 2011: 28). İlhan'ın romanları çoğunlukla kronolojik düzenden saparak anakronik bir yapıya bürünür.

İlhan, *Kurtlar Sofrası* romanında“ Birkaç ay sonra bir gün, ellerini kocaman avuçlarına almış, parmak uçlarını usulca öperek, ne demişti: ‘-... senin, Keleşoğlu'nun kızı olduğunu bilseydim, acaba buraya getirir miydim? Getirmezdim, belki de...’” (İlhan, 2005b: 298) cümleleriyle zamanın kronolojik çizgisini bozarak ‘prolepsis’³ (2011: 28) olarak tanımlanan ileri sıçrama örneği sergilemiştir.

Fena Halde Leman adlı romanda “Le Pont des Arts’da ayrılırken, o anda kendimizi içten iki dost, gelecekteyse iki suç ortağı hissettiğimizden midir nedir, öpüşüyoruz.”

³ Prolepsis: anlatıda sonra yer alacak bir olayı şimdiden anlatılmak ya da çağrıştırmak (2011: 28).

(İlhan, 2005a: 117-118) ifadeleriyle analepsis ve prolepsis tekniğinin bir arada kullanıldığı görülür.

Haco Hanım Vay'da “Dönüşte Feridun Hakkı, aklından bile geçiremediği, bir mutluluğa erişecekti: Haco'yla tanışmak!” (İlhan, 2011: 64) cümleleri anlatıcı aracılığıyla nakledilirken prolepsisten yararlanılmıştır.

Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' romanında “Menteşe Meb'usu, Doktor Tevfik Rüştü Bey; Reis Paşa'yla öğleden sonraki o 'mülâkatını', ömrü boyunca unutmayacaktır; 'musâfahânın en ilginç yerinde, kapıda ansızın peydahlanan, 'müsellâh' misafir; hele onun yaşattığı, 'pür heyecan' dakikalar?” (İlhan, 2002a: 477) cümleleriyle Doktor Tevfik Rüştü Bey'in yaşamı boyunca o anı zihninde canlı tutacağı prolepsis aracılığıyla sunulmuştur.

Gazi Paşa romanından alınan şu bölümde de Ahmet Ziya'nın hislerini aktarmak amacıyla prolepsis kullanılmıştır: “Ömrümüzün sonraki yıllarında, İnebolu'dan o yaz günü, Anadolu'yu terk edişine ait iki 'resim', Ahmet Ziya'nın hafızasından, asla silinmeyecektir.” (İlhan, 2006: 217).

“... Sonraları Emirgân günlerini Suat daima aydınlık, içine epeyce mutluluğun da karıştığı, tatlı bir hüznle hatırlayacaktır. Orada kendisini 'bir evin kızı' hissettirdiği için.” (İlhan, 2005c: 217). *Sırtlan Payı* adlı romandan alınan bu bölümde de Suat'ın yaşamının sonraki dönemlerinde Emirgân'da yaşadığı günlere özlem duyduğunu belirtmek amacıyla prolepsisten yararlanılmıştır.

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında “Kardeşi Ahmet Ziya, artık umudunu kestiği bir sırada, Berlin'den çıkagelmeseydi, o mayıs Neveser'in yüzü hiç gülmemiş olacaktı: Ne uğursuz aymış!” (İlhan, 2003: 71) cümleleriyle kronolojik düzenin bozulduğu görülür.

“Ahmet, Bohor Almaleh'e söz söyletmez. Yıllar sonra, Berlin'de Spartakistlerin arasındayken de, söyletmeyecektir.” (İlhan, 2003: 289) cümleleri de *Dersaadet'de Sabah Ezanları* adlı romandan alınmıştır. Zamansal çizginin değişimi prolepsisle

kendini göstermiştir.

“ Yarbay Orhan Kabibay, 27 Mayıs olup bitenleri epeyce sonra, bir türlü unutamadığı o 25 Mayıs gününü, Millî Birlik Komitesi'nin oturum aralarından birinde, eski Meclis'in bahçesinde 'Zizi Binbaşı'ya şöyle anlatacaktır: ‘ ...mutad saatimde Altıyolağzı'ndaki evimden, Akademi'ye gitmek üzere çıktım. İskele'ye yayan yürümeyi tercih ettim. Herkes işine gücüne koşuyor, çehrelerde günün ümitleri parlıyordu. Aksine ben ağır bir yükün altında ezilmiş gibiydim. Eğer o gün de burası, yâni Ankara, 'hazır' haberi vermezse, yılların ümitleri çökecek. Buna tahammül çok güç. Ne oldu Ankara'ya, bir Sfenks kadar sessiz? Bu kahredici sessizliğin sebebi ne? Ne oldu arkadaşlara?..” (İlhan, 1978: 397). *Yaraya Tuz Basmak* romanından alınan bu bölüm prolepsis özelliği taşımaktadır.

Genette'in edebî anlatının genel kaynaklarından biri olarak değerlendirdiği anakroniler (2011: 25) İlhan'ın romanlarının önemli özelliklerinden biridir. İlhan, aynı anda birden farklı anı anlatıp parçalı bir yapı oluşturmaktansa daha bütünlüklü bir biçim sergilemek adına analepsis ve prolepsisten yararlanmışır. İlhan'ın romanlarındaki anakronik yapı, daha çok geçmişteki bir boşluğu doldurmak, kahramanın yaşam serüvenindeki soru işaretlerine açıklık getirmek, karakterleri tanıtmak, onların hislerini paylaşmak gibi işlevlere hizmet edecek biçimde kurgulanmıştır.

2.4.4. Zamansal Mesafe (Süre)

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde öykü zamanı ve anlatı zamanı arasındaki ilişki anlatının zamansal mesafesini belirlemeye yardımcı olur. Öykünün gerçekleştiği zaman dilimi olarak tanımlanan öykü zamanı (Dervişcemaloğlu, 2014: 160), bir anlatının temel dayanak noktalarından biridir. Çünkü hiçbir olayın zaman kavramı olmadan sunumu mümkün değildir. Anlatı zamanı ise anlatının söylem boyutuyla ilgilidir. Söylemin yaratıcısı olan yazar anlatısının uzun ya da kısa oluşunu kendisi belirler. Anlatıyı tasvirler yoluyla duraklatır, özetler aracılığıyla hızlandırır. Anlatı zamanındaki bu değişimler öykü zamanını zamansal olarak değil yalnızca biçimsel olarak etkiler.

2.4.4.1. Duraklama

Anlatı zamanı ilerlerken öykü zamanının çeşitli sebeplerle yarıda kesilmesine duraklama denir. Mola olarak da ifade edilen bu kavramı Şaban Sağlık, “Duraklama, hiçbir olay öyküleme süresiyle denk değildir. Okur bazen öykü hiç ilerleme göstermeden sayfalarca okuyabilir. Bu anlatım bir yavaşlamayı gösterir. Duraklama anlatıda hiçbir olayın olmadığı, olayların akışını kesen anlatıcının yorumlarına ya da betimlemelerine yer veren bir bölümdür.” (2002: 138) şeklinde tanımlar. Hasan Cuşa, duraklamanın Umberto Eco’ya ait olan *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserindeki “oyalanma taktiği”ne karşılık geldiğini belirtir (2017: 17). Eco, “Önemli ve ilgi çekici bir şeyin ortaya çıkması gerekiyorsa, oyalanma sanatından yararlanmak gerek[tiğini]” (1995: 61) ifade eder. Duraklama tekniği ile okuyucunun zihni dinlendirilerek duraklamadan sonra anlatılacak olaya zemin hazırlanır.

Bıçağı Ucu adlı romanda anlatıcı, burada olaylara bir ‘mola’ vererek Halim ve Galip’in ‘içine düştükleri’ akşamı betimler: “Halim ve Galib, Pasaj’dan çıkınca kan tortusu ve bakır yansıması bir akşamın içine düştüler. Göz kamaştırıcı kızılıklar, camlarda kıpır kıpır kıpırdıyor; Marmara’ya uzaklaşmış şimşekler, arada bir geriye, Ayasofya’nın minarelerine doğru, ateşten bir kement savuruyordu. Şehrin bütün köprübaşlarını, yaklaşan gecenin kara suratları haytaları tutmuşlardı. Bu arada, gazete sergileri çevresinde birikmiş, kaygılı, yorgun ve meraklı, birkaç emekli. Bir de, çocuk şarkıları gibi, renk renk ve taptaze meydana çıkıveren, o baloncu.” (İlhan, 2002b: 290).

Zenciler Birbirine Benzemez romanında başkışı Mehmet Ali Paris’te bir otelde ilk gününü geçirmektedir. Uykuya dalmasının ardından geri dönüş yoluyla tren yolculuğun anlatılması hikâyeyi analeptik düzleme çıkararak anlatıda duraklama yaratır. Yaklaşık üç sayfa boyunca duraklama devam eder, ardından hikâye düzlemine dönüş yapılarak olay akışı devam ettirilir. Tekrar geri dönüş yoluyla Mehmet Ali’nin gemide ve Napoli’de geçirdiği zaman aktarılarak öykü zamanı sekteye uğrattılır fakat anlatı zamanı akışına devam etmektedir. Romanda başka bir bölümde ise Hernandez ve Yankoviç’in karşılaşmalarını anlatıcı eş zamanlı anlatımla anlatarak durum analizi yaparken ardından analepsis yardımıyla tanışmalarına dair bilgi verir ve tekrar eş zamanlı anlatımla öykülemeye devam eder. Böylelikle

duraklama hem eş zamanlı anlatım hem de sonradan öyküleme aracılığı ile gerçekleştirilir.

“Heyecanlanmıyorlar. On yıldır birbirlerini görmemiş; iki adam... Talih onları, savaşın en karanlık günlerinde, yabancı bir şehirde karşılaştırmış, bir zaman, birlikte olmuşlar. Sonra cehennem olup, her biri kendi ıstırabının kuyusuna gitmiş. Şimdi, tekrar birbirlerini görüyorlar, heyecanlanmıyorlar. Bunda bizim insanlığımıza dokunan, hatta kirlenen bir yan bulabiliriz.” (İlhan, 2000: 107).

Kurtlar Sofrası romanında Birlik Gazetesinin başyazarı Hüsnü Faik’in kendini tanıttığı bölümde olayların akışının kesildiği görülür. “Ben, başmuharrir Hüsnü Faik, kendimi, daha eski tanırım: bildiğim kadarıyla sözünü sakınmaz, memleketini ve hürriyetini seven bir adamdır. Gazetemi yıllarca türkü musibete karşı durup, türlü teşebbüsat-ı hainaneyi kıvırıp bükerek çıkarmış; hiçbir an, hiçbir sebepten, eğilip bükülmemişimdir. Yeni nesiller, cumhuriyetçi olmanın mana-yı hakikisini, layığıyla ihata edemiyor. Öyle meş’um devirler oldu ki, bu ülkede cumhuriyetçilik düpedüz kahramanlıktı. Biz o zaman da cumhuriyetçi idik, o zaman da hâkimiyet-i milliye’ye taraftar idik.” (İlhan, 2005b: 31). Hüsnü Faik’in Avukat Sadık’a hitap ederek gerçekleştirdiği kendi hayat duruşunu sergileyen bu konuşma aracılığı ile öykü zamanında duraklama meydana gelir, anlatı zamanı ise devam etmektedir.

Allah’ın Süngüleri ‘Reis Paşa’ adlı romanda Mustafa Kemal Paşa’nın Fikriye piyano çalarken geçmiş günlerini hatırlaması şöyle anlatılır: “...veliaht Vahdettin Efendi Hazretleri’nin, Almanya tren-i mahsûsu; gecedir, camlardan mahzûn ve mükedder, Rumeli geçiyor; seyahate tekâddüm eden gün, Naci Paşa beni kendisine takdim etmişti; mükellef bir saray arabasıyla, dönüyoruz; edindiğim intibâ fevkalade kötü, soruyorum: ‘-...zavallı, bedbaht, şayan-ı merhamet! Bunlarla ne olabilir?’ Cevap kısa: ‘-... öyledir!’ Susmak en münâsibi, elimde değil ki: ‘-...bu zavallar yarın padişah olacaktır, kendisinden ne beklenebilir?’ Cevap kısa: ‘-...hiç!’ Kendimi tutamadım: ‘-... biz ki aklımız mantığımız vardır, biz ki memleketin mukadderâtını, hâlini ve âtisini anlamış insanlarız, ne yapabiliriz?’ Cevap yine kısa: ‘...güç’..” (İlhan, 2002a: 539). Bu cümlelerin ardından Mustafa Kemal Alman Karargâhı’nın bulunduğu bir kasabada, Viyana’da ve İstanbul’da olmak üzere üç kere daha

analepsis aracılığıyla geçmişe döner. İki sayfa boyunca yaşanan duraksama, Fikriye ve Mustafa Kemal Paşa'nın dolaysız söylem aracılığıyla yaptıkları konuşma ile sona erer.

Bıçağın Ucu adlı romanda verilen şu bölüm ise duraklamanın iç monolog aracılığıyla gerçekleştirilebileceğinin göstergesi niteliğindedir:

“ Şu benim halime bak, Matmazel Raşel'i bırakıp kaçtım diye kurtuldum sanıyorum, sözde o kirli, ben temizim: Yürekler acısı bir şey, çünkü onu küçümseyebilmek için, bulunmam gereken ahlâk yüksekliğinde değilim. O eski ve sağlam Suat olsaydım, düşünce ve davranışlarım eskisi gibi sarsılmaz olsaydı, belki küçümseyişimin bir anlamı olurdu; o sıralar hep sapına kadar inanmıştım, hem gerçekten tutarlı: Değerler düzenimde en ufak bir çatlak yoktu, belirli şeyleri seviyor, belirli şeylerden tiksiniyordum, kendime güvenim tamdı, eylemim de ona göre oluyordu: zehir gibi etkili!” (İlhan, 2002b: 131). Suat'ın kendini sorgulaması ile gerçekleşen iç monolog içinde analepsis de barındırmaktadır. Bu cümlelerin ardından “ Bugün öyle mi ya? Hiçbir şeyi umursamaz oldum, geçmişle gelecek arasındaki bütün köprüler yıkıldılar.”(İlhan, 2002b: 131) diyerek anlatıcı eş zamanlı öykülemeye geçer fakat anlatıdaki duraksama devam eder.

2.4.4.2. Sahne

Öykü zamanı ile öyküleme zamanının aynı düzleme geldiği an “sahne” olarak tanımlanır. “Kişiler arasındaki söyleşimlerin, kişilerin birbiriyle ilgili düşüncelerinin yer aldığı bir bölümdür. Anlatıcı, belli bir sürede olup biten her şeyi söylediğine inanır.” (Eziler Kıran ve Kıran, 2000: 208-209). Bir anlatıdaki iç monolog ve diyaloglar sahnenin varlığını gösteren unsurlardır. *Sokaktaki Adam* romanında anlatı, diyaloglar aracılığıyla sunularak sahne Hasan ve Ayhan'a bırakılır:

“-Seni, Hasan, dedim, yalnız çağırmalıydım

-Doğru, dedi. Kalabalığa girecek adam değilim. Herkes kendi mantıksızlığına inanıyor, eşekçesine inat ediyor. Benim kendi mantıksızlığım yok, onun için can sıkıcıyım.

-Can sıkıcı değilsin, dedim, Hasan!

-Ben, dedi ve güldü, Mohikanların, dedi, sırası. Eski ve soylu Mohikanlar.

-Hasan dedim, ne yapmayı düşünüyorsun? Bundan sonrası için?

-Bundan sonrası için mi? Hiçbir fikrim yok. Akıntıdayım. Afrika'da bir limana gitsek diyorum. Dakar'a söz gelişi.

-Hasan, diyorum, bütün bunlar niye?

-Bütün bunlar, diyor, senelerce evvel söylemiştim ya!" (İlhan, 2020b: 200). Sahne tekniğinin kullanıldığı bu bölüm aynı zamanda Başkişi Hasan'ın benlik algısının bir yansıması biçimindedir.

2.4.4.3. Eksilti

Bir anlatıda öykünün seyri anlatıcının kontrolündedir. Okuyucuda merak uyandırmak okuyucuyu gereksiz ayrıntılarla boğmamak amacıyla anlatıcı tüm detaylara yer vermeyebilir. Romanda zamansal açıdan yaratılan bu boşluklar eksilti kavramıyla ifade edilir. Anlatıcı, eksiltiyi ya analepsis yoluyla sonradan tamamlar ya da askıda bırakır. Genette, sürenin belirtilip belirtilmemesine göre eksiltiyi 'Belirli eksilti' ve 'Belirsiz eksilti' olmak üzere ikiye ayırır. Adından da anlaşılacağı gibi zamanın net olduğu tür 'Belirli eksilti', zamanın net olarak belirtilmediği tür 'Belirsiz eksilti' kavramıyla açıklanır. (Genette, 2011: 107).

Kurtlar Sofrası romanında "**Bir müddet sonra** Ümid'i Paris'e gönderiyorlar. **Aradan iki yıl geçmeden**, geceleri Maide'yi başı çıplak, r'leri ğ telaffuz eden adamlar getiriyorlar ve o, salonda ya bibloları kırarak ya da yüzü yeşil, gözleri yuvalarından fırlamış, öğürerek dolaşiyor." (İlhan, 2005b: 144). Verilen örnekte 'bir müddet sonra' ve 'aradan iki yıl geçmeden' ibareleri net bir zaman dilimini ifade etmedikleri için belirsiz eksilti niteliği taşır.

Fena Halde Leman adlı romanda "Ekrem'le ilişkisindeki başarısızlığın, nedenini ve nasılını ancak **iki gün sonra** Quarter Latin'deki bir sinemadan çıkıp oturduğumuz öğrenci kahvesinde açıkladı." (İlhan, 2005a: 143). Analepsis özelliği taşıyan bu bölümde anlatıcı 'iki gün sonra' şeklinde belirtilen zaman dilimini belirli eksilti yoluyla atlar. Yine aynı romanda "**İki haftadır** kimseyi gördüğüm yok: ne Lili, ne Bobby, ne Cecile, ne de 'Paşa' Nuri!" cümlesi vasıtasıyla belirli eksiltiden yararlanır.

Genette eksiltiyi biçimsel olarak üç gruba ayırır. Açık eksiltiyi “Ya atladığı bir sürenin, ‘birkaç senenin ardından’ türündeki hızlı özetlerin potasında erittiği bir (belli olsun olmasın) işaretten; ya da, yalın bir eksiltmeden (eksilteli metnin sıfır derecesi) ve ‘iki yıl sonra’ da olduğu gibi anlatı tekrar devreye girdiği sırada geçen sürenin belirtilmesinden oluşur.” (2011:107) diyerek tanımlar. Zımnî eksilti ise metinde adı geçmeyen fakat okuyucunun “kronolojik bir eksiklikten ya da boşluktan çıkarabildiği eksilteler”dir. Üçüncü tür olan varsayımsal eksilti bir analepsis yoluyla ortaya çıkarılır, yerini net olarak belirlemek mümkün değildir (2011: 108-110) dir.

“**Aylardır** unuttuğu kıskançlık, sivri ucunu birden Ahmet Ziya’nın yüreğine saplamıştı.” (İlhan, 2020a: 301) cümlesinde açık eksilti niteliği taşıyan ‘aylardır’ kelimesi kullanılmıştır. Açık eksiltide eksiltinin net bir zaman dilimini ifade edip etmemesi ayırıcı bir özellik taşımamaktadır.

2.4.4.4.Özet

Genette özeti “Birkaç gün, ay ya da yılın, eylem ya da konuşma ayrıntılarına girmeden birkaç paragraf ya da sayfada anlatılması” (2011: 94) olarak tanımlar. Özet tekniğinde öykü zamanı söylem zamanından daha uzundur (Dervişcemaloğlu, 2014: 164). Bu durumda anlatıcı, olayla ya da karakterle ilgili bilgileri hızlıca geçerek söylem zamanından tasarruf eder.

Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem: Filmede ve Kurmacada Anlatı Yapısı* isimli eserinde özet tekniğinin kullanımındaki yararı şu şekilde açıklar: “Özet ilgiyi kendisine çeker, çünkü öykü zamanında ayrıntılandırmanın gereksiz olduğu bir bölümü atlama sorununa yönelik olumsuz değil olumlu bir çözümdür.” (2009: 208). Özet aynı zamanda öyküdeki zaman geçişlerini açıklayıcı, okuyucunun zihnindeki hızla geçen zaman akışında neler yaşandığını tahmin etmeye yönelik bir işleve sahiptir (Chatman, 2009: 208). Öyküde zamansal bir değişim yaratan bu kavramın okuyucunun belleğini aktif hale getirdiği ve merak unsurunu artırdığı söylenebilir. Bu teknik vasıtası ile öykü gereksiz bilgilerden arındırılmış olur.

“Ah ah bu ye’sin temel nedeni, Mâideyle önceden, ama çok önceden, taa çocukluklarından, evleneceklerinin kararlaştırılmış olmasıdır. Feridun önce yetim, sonra öksüz kalarak, amcasının evine sığındı; aile, daha işin başından, onu Mâide’nin müstakbel zevci görüyor. Cevahiroğlu Hulusi Bey, Feridun’u, kızı Mâide’den ayrı tutmadı: birlikte büyüdüler, ayrı okullarda fakar birlikte okudular: Mâide, İzmir’deki Amerikan Kız Koleji’ni bitirdi; Feridun, İzmir İdadi’sini: arkasından Dersaadet, Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne!” (İlhan, 2011: 43). *Haco Hanım Vay*’dan alınan bu pasajda anlatıcı Feridun ve Mâide’nin evlilik sürecini ve eğitim hayatını özetleyerek anlatıya hız kazandırır.

Dersaadet’te Sabah Ezanları’nda Doğan Bey’in başından geçenler de onun karakteriyle ilgili bilgiler verilmek suretiyle anlatının hızını değiştirir:

“Doğan Bey’in başından geçenler, zaten başlı başına bir serüven: İleri Gençlik Teşkilâtında yakalanıp içeri tıkılıyor, bir zaman hapis. Avrupa’da savaş biter bitmez torpil, rüşvet, iltimas, Paris’e ilk kapağı atanlardan birisi, o. Yıllarca orda kalıyor, boş durmuyor ama, bir yandan kültürünü geliştiredursun, öte yandan Nâzım Hikmet’i Kurtarma Komitesine, ona benzer yarı gizli yarı açık öteki solcu örgütlere girip, eyleme katılıyor. İstanbul’da onun için söylenenleri ne akıl alır ne havsala: Kimine göre, Siyasi Polis’in üstünde bir güvenlik kuruluşu olan Milli Emniyet’in gizli ajanı, kimilerine göre, İngiliz Intelligence Service’i hesabına çalışmaktadır. Babası Halıcızade ‘Bacaksız’ Abdi Bey, İttihat ve Terakki’de Maliye Nazırı Cavit Bey’in başkanlık ettiği, İngiliz taraflısı liberal kanadın önemli adamlarındandı ya, bu kadarı, onun İngiliz casusu sayılmasına yetiyor. Gerçekte ne olduğunu, doğru dürüst, kimsenin bildiği yok.” (İlhan, 2003: 444-445).

O Karanlıkta Biz romanında ise anlatıcı, Ahmet Ziya’nın bilincini okuyucuya aktararak anlatıyı duraklatırken, bir yandan da duraklamış olan anlatıda Elke’yle ilgili bilgileri hızlıca aktararak alt anlatıya hareketlilik kazandırır. “Elke Winkler, doğumu 1917 (Darmstadt): Saçı hardal sarısı, gözleri uzak mavi; burnu çocuk, ağzı hüznü; mesleği şarkıcılık! Çocukluğu Bremen’de, o sisli liman şehrinde geçmiş; Viyana’da bir süre konservatuvar okuyor; ailesenin durumu bozulunca, çaresiz:

Bildiği tek şey, şarkı söylemek! Budapeşte'deki çay salonlarında başlamış, klasik hafif müzik söyleyerek; Carlman'dan Strauss'dan operet parçaları, şu bu; harp onu Balkan şehirlerinin (Belgrad, Sofya, Bükreş), 'muhtaralı' gece klüplerinde yakalıyor; İstanbul'a Atina'dan gelmiş, Beyoğlu'ndaki Londra Bar'da 'okuyormuş'..." (İlhan, 2020a: 45).

2.4.5. Zamanın ve Anlatının Ritmi (Sıklık)

Genette'e göre anlatı sıklığı, anlatı zamansallığıyla yakından ilişkilidir. Bir olay anlatıda çok kere gerçekleşebilir ve tekrar edilebilir niteliktedir. Ona göre tekrar "zihinsel bir inşa"dır (2011: 115). Edebî eserlerde anlatının ritmi bir olayın öyküde meydana geliş sayısı ve meydana gelen olayların anlatılma sayısı arasındaki ilişki ile ilgilidir (Dervişcemaloğlu, 2014: 165). Bu ilişki anlatının sıklığını belirler. Yazar, bir olayı öyküsünde istediği kadar tekrar ederek vurgulamak istediği noktaları belli eder, karakterlerin bilincinden süzülenleri aktarırken de zaman zaman bu tekniği kullanarak anlatıyı tezdüzelikten çıkarır ve onların hislerini okuyucuya aktarır. Forster, romanda ritmin işlevini "biçim gibi sürekli olarak ortada görünmeden böyle arada bir belirerek, arada bir gözden uzaklaşarak içimizi şaşkınlık duygusuyla, yenilik ve umutla doldurmak" (1985: 217) olarak açıklar.

Bakhtin, "Bir tümce, tek ve aynı sözcenin sınırları kapsamında yinelenebilir (keyfi olmayan tekrar, öz-alıntılama), ama her yineleme bu tümceyi, sözcenin yeni bir parçası yapar, çünkü sözcenin tamamındaki konumu ve işlevi değişmektedir." (2001: 342) diyerek olayın her tekrar edilmesinde mahiyetinin değiştiğini ifade ederken Genette bu durumu güneş örneğinden yola çıkarak şöyle açıklar: "Bir olay yalnızca gerçekleşebilir olan şey değildir; aynı zamanda tekrar gerçekleşebilir, yani tekrar edilebilir bir şeydir: Güneş her gün doğar. Bu çoklu tezahürlerin özdeşliği, kesin olarak konuşmak gerekirse, elbette tartışmalıdır: Her sabah 'doğan güneş', o günden bu güne tıpatıp aynı değildir." (2011: 115). "Tekrar eden olay mı yoksa olayın ifade edilme mi?" sorusu bu noktada ayırıcı bir nitelik taşımaktadır. Genette, buradan hareketle dört olasılık belirler ve bu olasılıkları üç başlıkta gruplandırır (2011: 116).

1- Tekilci Anlatım \longrightarrow "bir kere olmuş bir şeyi bir defa anlatılama"
"n kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama"

2- Tekrarlı Anlatım \Longrightarrow “bir kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama”

3- Toplu Anlatım \Longrightarrow “n kere olmuş bir şeyi bir kerede anlatılama”

2.4.5.1. Tekilci Anlatım

Bir kere meydana gelen bir olayın bir kere ifade edilmesi “Tekil Anlatım” olarak tanımlanır. Genette’in en yaygın anlatım şekillerinden biri olduğunu belirttiği (2011: 116) bu biçimin İlhan’ın romanlarındaki örnekleri şu şekildedir:

“Odasına girip kapısını çekince, Binbaşı Ferid, sövüp saymaya başladı: Hem ne sunturlu küfürler! Öfkesinden gözü dönmüş, sağa sola yumruklar savuruyordu. Bir sürahiyi düşürdü, bir abajuru devirdi. Her yanını öyle ter basmıştı ki nerdeyse boğulacaktı. Gardrobun boy aynasında, gözü, sırlıklam bir çomara ilişti, boynunda tasma, tüyleri diken diken bir çomar! Allah kahretsin, bu muydu 7. Ordu’nun ünlü ‘Ayı’ Binbaşısı Ferid, tüh suratına! Gürültüyle, üç kere suratına tükürdü, karnına bir tekme salladı: Ayna buz parça bir Samanyolu, şangır şungur gülüşerek, odanın dört yanına dağıldı.” (İlhan, 2002b: 73). *Bıçağın Ucu* adlı romanda İzmir’in Yunanistan’a verileceğini gazetelerden okuyan Binbaşı Ferit’in odasına girdikten sonra yaşadıkları bir kere yaşanan bir olayın bir kere anlatılmasına örnek oluşturmaktadır.

Sokaktaki Adam romanında da Başkişi Hasan’ın ölümünü Yakup şöyle anlatır: “Sonra başka bir adam geliyor. Başka başka adamlar geliyorlar. Hasan kaldırımda yatıyor. Birisi: Cankurtaran, diyor, telefon edin! Bir başkası: -Nöbetçi eczane!.. diye akıl öğretiyor. Ben şaşkın şaşkın, Hasan’ın düğmeleriyle oynuyorum. O bekçiyi istiyor ve kaçakçılıktan bahsediyor; kaçakçılığı kendisinin yaptığını, şahit olmasını söylüyor. Evet, bunu söylüyor. Sonra bana onun oğluymuşum gibi, ölen babamış gibi bakıyor. Daha çok terliyor, daha zor konuşuyor. Kaldırımlar, yapışkan ve pis. Burnumuzun dibinde, seyredenlerin papuçları. Onun elini tutuyorum. Can çekilmiş bile.

Nihayet: - Ona, diye fısıldıyor, haber ver!

- Peki, diyorum, hangisine?
- Telefon et diyor, öldüğümü söyle.
- Ölmeyeceksin ki!.. demek istiyorum, Hasan!
- Sersem! Diyor, telefon edeceğine söz ver.
- Peki! Diyorum, ama hangisine?

Birdenbire katılıyor. Başı arkaya düşüyor. Gözleri, gömgök, yukarıya bakıyorlar. Yukarıdan, hep kepezelikler yağıyor. Sonra!.. Sonrası yok ağbiy! Oracıkta ruhunu teslim etti.” (İlhan, 2020b: 239-240)

2.4.5.2. Tekrarlı Anlatım

Dervişcemaloğlu'nun metnin yorumunu doğrudan etkilediğini belirttiği sıklık türü “Tekrarlanan anlatı” olarak da tanımlanmaktadır. Bir kere olan bir olay n kere anlatılır.

Sokaktaki Adam romanında tekrarlı anlatım “Babil” sözcüğü ile sağlanır.

“Kuran’da değil, fakat galiba Tevrat’ta şöyle bir cümle olacak:[‘] ... ve seni Babil’den öte götüreceğim.’ İşte benim için, bütün mesele bu! Babil’den öte gitmek.” (İlhan, 2020b: 204).

“Ben bunların ortasındayım ve Babil’deyim.” (İlhan, 2020b: 204).

“Oysa ben Babil’deyim.” (İlhan, 2020b: 205).

“-Ve Babil! diye ilave ediyorum.

-Ve Babil! diye tekrarlıyor.” (İlhan, 2020b: 215).

Kurtlar Sofrası adlı romanda anlatı ritmi Hüsnü Faik’in cümleleri aracılığıyla yakalanır. Romanda fikirleri Mustafa Kemal Paşa ile özdeşleştirilen Hüsnü Faik’in aklına ne zaman Mustafa Kemal gelse zihninde aynı cümle belirir:

“Hüsnü Faik bu defa, değişik, kaynağını bilmediği, bir cümleye takılmış: ‘Ve bir gün bir gecede, Bastille hak ile yeksan oldu’ diye için için tekrarlayıp duruyor.” (İlhan,

2005b: 158).

“Mustafa Kemal der demez, aynı cümle, zihninden ışıklı bir tespih dizisi gibi akacak: ‘- ... ve bir gün bir gecede Bastille hak ile yeksan oldu.’” (İlhan, 2005b: 159).

“Kulaklarında onun yorgun fakat inanmış sesi: ‘- ... ve bir gün, bir gecede Bastille hak ile yeksan oldu.’” (İlhan, 2005b: 163).

Kurtlar Sofrası romanında bir başka tekrarlı anlatım örneği ise Mahmut’un ölümünün ardından Gianna’nın Ümit’e söylediği sözler ve sonrasında Ümit’in bu cümleleri hatırlamasından ibarettir.

“Ne düşünüyorsun Gianna ? - ... başka hiçbir çaresi yok. O dehşeti yaşayacaksın. Şuurla. Aklın ererek. Kendini kaybetmeden. Ben işte bunu yaptım ve bambaşka bir insan oldum.” (İlhan, 2005b: 272).

“Gianna ne diyordu hatırlasana: - O dehşeti yaşayacaksın... Şuurla. Aklın ererek. Kendini kaybetmeksizin. Ben bunu yaptım.” (İlhan, 2005b: 279).

“Gülümsüyorum oysa, ben gülümsemeliyim. Gianna’nın sözü nasıldı: - ... o dehşeti yaşayacaksın. Şuurla. Aklın ererek. Kendini kaybetmeksizin.” (İlhan, 2005b: 378).

“- ... başka hiç çaresi yok; o dehşeti yaşayacaksın. Şuurla. Aklın ererek. Kendini kaybetmeden. Gianna nasıl yaşadıysa.” (İlhan, 2005b: 550). Ümit, roman boyunca yaşadığı acıyı hafifletmenin yolunu Gianna’nın kendisine söylediği cümlelerde bulur ve acısını ancak sonuna kadar kendisini kaybetmeden yaşadığında bambaşka bir insan olacağını hissetmeye çalışır. Gianna’nın sözünün hatırlanmasıyla hem Ümit’in yaşadığı acıya vurgu yapılır hem de anlatıya hem hareketlilik kazandırılmış olur.

Bıçağın Ucu adlı romanda yengesi Ruhsar’ın Suat’a annesiyle ilgili kurduğu cümle ve Suat’ın zaman zaman bunu hatırlaması ritim unsuru olarak kullanılmıştır.

“Bir yerini düşürüp: - Kim bilir –dedi-, ne çirkin ve gülünç olmuştur, değil mi

yenge?

- Yo , hayır: Ne çirkin, ne gülünç! Daha çok, ürkütüyor insanı, neden dersen, erkek esvapları giymiş bir kadın hâli yok, düpedüz erkek hâli var: Kendinden emin, kibirli, mütehakkim! Böylesine rastlayınca, korkmamak elde mi? Ah kızım ah, tedbir mebdil değil o, basbayağı bir erkek!” (İlhan, 2002b: 223).

“Emirgân gezmesinden, Suat’ın içinde, tek bir cümle yer etmiş; çok önemli saydığı, çapraşık aykırılıklarla dolu bir cümle bu. ‘- yo , hayır: Ne çirkin, ne gülünç! Daha çok ürkütüyor insanı, neden dersen, erkek esvapları giymiş bir kadın hâli yok onda, düpedüz erkek hâli var: Kendinden emin, kibirli, mütehakkim!’” (İlhan, 2002b: 248).

“- yo hayır, ne çirkin, ne gülünç! Daha çok, ürkütüyor insanı, neden dersen, erkek esvapları giymiş bir kadın hâli yok onda, düpedüz erkek hâli var: Kendinden emin, kibirli, mütehakkim! Böylesine rastlayınca, korkmamak elde mi? Ah kızım ah, tebdil değil o, basbayağı bir erkek!” (İlhan, 2002b: 387).

Suat’ın annesi ile ilgili algısının şekillenmesinde rol oynayan yengesi Ruhsar’ın cümleleri, sonrasında onun bilincinde yer etmiş ve annesi aklına geldiğinde ortaya çıkmıştır. Kendi cinsel eğilimlerinin de aynı yönde olduğunu fark etmesi ve annesi ile aynı hisleri paylaşıyor olması kendisini sorgulaması noktasında etkili olur. Öyle ki anlatıcı, anlatıda ritmi sağladıktan sonra Suat’la ilgili erkekliğe yakınlık hissi uyandıracak betimlemeler yaparak aslında tiksiniç bulduğu annesinin durumuna adım adım yaklaştığını da okuyucuya hissettirir.

Bıçağın Ucu romanında Mustafa Kemal Paşa’nın sözleri de anlatıya hareket katar. “- ... ya galip geleceğiz, ya mağlup olmayacağız!” (İlhan, 2002b: 78).

Suat, boylu boyunca gecenin dibinde, taşıma bitip gece iskeleden ayrılana kadar Mustafa Kemal Paşa’nın sözlerini, emir gibi içinden tekrarlıyor: “!-... ya galip geleceğiz, ya mağlup olmayacağız.” (İlhan, 2002b: 81).

Dersaadet’te Sabah Ezanları’nda Halıcızade ‘Bacaksız’ Abdi Bey’in Mizrahilerin salonuna girdiğinde aklına Rumeli yıllarında dinlediği bir türkü gelir. “...Tuna’da

çırpar bezini/haydi more/kim sevmez Bulgar kızını?” (İlhan, 2003: 319).

Abdi Bey, Rosa Mizrahi'nin Riri'yi azarlamasının ardından odasında vakit geçirirken aklına yine aynı türkü gelir: “...Tuna'da çırpar bezini/ hayda more / kim sevmez Bulgar kızını?” (İlhan, 2003: 325).

Raşel'le Miralay Morley'in ocakbaşında koyu bir sohbete dalmış olmaları Abdi Bey'i sinirlendirir. Kafasını dağıtmak için balkona çıkan Abdi Bey yine aynı türküyü hatırlar:

“...Tuna'da çırpar bezini/ hayda more / kim sevmez Bulgar kızını?” (İlhan, 2013: 334).

Haco Hanım Vay adlı romanda Doktor Feridun Hakkı'nın da bulunduğu Fuat El Ma'ruf'un yazlık bahçesinde, Haco'nun Dede Efendi'den çaldığı Hicaz şarkısı şöyledir:

“ey çeşm-i ahû hicr ile tenhâlara saldın beni

Çün nâfe bağrım hûn edip sahralara saldın beni...” (İlhan, 2011: 94).

Feridun Hakkı, İzmir'de balkonda otururken yarasaların sesi onu Haco'nun şarkısını dinlediği ilk ana götürür: “...ey çeşm-i ahû hicr ile tenhâlara saldın beni...” (İlhan, 2011: 244).

Feridun Hakkı ve Haco'nun Madam Kathina'da buluştukları bir gün Haco, şarkı söylemeye başlar ve söylediği şarkı Feridun Hakkı'nın Haco'dan dinlediği ilk şarkıdır. Feridun Hakkı, ilk dinlediği andaki düşüncelerine dalar ve işgali unuttur. Bu ritim etkisi ile Feridun Hakkı'nın Haco ile beraberken dış dünyayla bağlantısının kesildiği ve dünya gerçeklerini unuttuğu ifade edilerek onun Haco'ya olan sevgisi pekiştirilir.

Sırtlan Payı adlı romanda şu bölümler tekrarlı anlatıma örnek olarak gösterilebilir:

“Bir de Hamdullah Suphi Bey’in; karanlığı, yıldızları ve bulutları olanca ağırlığıyla omuzlarına almış o başsız ve sonsuz insan denizi üzerinde, bir kılıç gibi parlayan sesi: ‘... Anadolu’da Yunanistan demek, yangın demektir!’” (İlhan, 2005c: 69).

“Yeniden bu akşamki miting alanında kılıç gibi parlayan, Hamdullah Suphi Bey’in o sözü aklına geldi. (Anadolu’da Yunanistan demek, Yangın demek!)” (İlhan, 2005c: 75).

“Binbaşı Ferid’in belleğinde, Hamdullah Suphi Bey’in sesi, hâlâ yankılanıyordu: ‘Anadolu’da Yunanistan demek, yangın demektir!’” (İlhan, 2005c: 104).

Aynı romandaki başka bir tekrarlı anlatım örneği ise anlatıda gizem ögesi olarak kullanılarak okuyucuda merak uyandırma amacı taşımaktadır.

“(Gözü arabanın dikiz aynasına ilişince, sol gerisinde siyah bir taksi geçer gibi oluyor, suratı olmayan anlamsız şoförü ve yanı başına ıslak bir çomar gibi oturmuş tek müşterisiyle! Bu düşük kulaklı yaşlı çomar, birisine benziyor ama, kime?)” (İlhan, 2005c: 193).

“(Gözü arabanın dikiz aynasına ilişince yeniden sol gerisinde o siyah taksiyi seçer gibi oluyor, suratı olmayan anlamsız şoförü ve yanı başına ıslak bir çomar gibi oturmuş tek müşterisiyle! Hay Allah bu düşük kulaklı yaşlı çomarı birisine benziyor ama, kime?)” (İlhan, 2005c: 197-198).

“(Gözü arabanın dikiz aynasına ilişince, yeniden sol gerisinde o siyah taksiyi seçer gibi oluyor: suratı olmayan anlamsız şoförü ve yanı başına ıslak bir çomar gibi oturmuş tek müşterisi ile! İşin kötüsü, bu düşük kulaklı yaşlı çomarın fena halde birisine, kocası Hakkı Saffet’e benzemesi. Olabilir mi? Artık işi gücü bırakmış, böyle her yanı dökülen taksilere kurularak, gece gündüz ardında mı dolaşiyor bu salak?)” (İlhan, 2005c : 202). Anlatıcı her defasında okuyucuda merak unsurunu artırarak olayı düğümler ve son gözleminde tahmini açıklayarak bu düğümü çözer. Böylelikle ritim aracılığıyla okuyucuda heyecan ve merak yaratmış olur.

Yaraya Tuz Basmak romanında tespit edilen tekrarlı anlatım örnekleri şunlardır:

“Yoko, onu gittikçe daha kaygılı bakışlarla izliyor, fırsat buldu mu basbayağı özür dilermiş gibi: ‘- ... War is terrible, diyordu, so terrible! that it always takes but gives nothing or unbearable pain!’” (İlhan, 1978: 34).

“Galiba en iyisi Yoko’yu hatırlamak! Ya titiz, işini bilir, ev hanımı özeniyle, eline telaşsızca bir peçete alıyor, masanın üzerine yayılan içkiyi ona içiriyor; ya da, gözlerinde yıldırıcı bir hızla yoğunlaşan kaygı bulutlarıyla, eğilip eğilip ona: ‘- Savaş korkunç bir şey; diyor, War is terrible, so terrible!’” (İlhan, 1978: 38).

“Yoko, gözlerinde biriken kaygı bulutlarını aralayarak, durup durup ona: ‘-... War is so terrible, diyor, savaş çok korkunç!’” (İlhan, 1978: 51). Üsteğmen Demir, Yoko’yu hatırlayarak savaşın korkunçluğunu her defasında onun ağzından tekrar duymuş gibi hisseder.

Tekrarlı anlatımda her zaman cümlelerin tekrarı gerekmez. Üsteğmen Demir’in gözünün seğirmesi de bu romanda anlatıda ritim etkisi yaratan ifade olarak değerlendirilebilir.

“Gariptir, Pusan’dan beri Üsteğmen Demir’in üstünde bir kötümserlik, içinde karanlık olasılıklar! İtirafa pek yanaşmıyor ama, sağ alt göz kapağının seğremesinden ileri geliyor bu: uğursuzluğunu kaç kere denemiş, çıkar da mübarek!” (İlhan, 1978: 14).

“Gözü yine seğremeye başladığı için küfürün binini bir paraya diziyor; sisin ve karanlığın insana yüklediği kaybolmuşluk izleniminden, başka işaret ışıkları aramakla oyalanarak kurtulmaya çalışıyordu.” (İlhan, 1978: 29).

“-... maşallah bu ne cümbüş? Sanki dağlarda düşman kaynamıyor! Göz fena halde seğiriyordu.” (İlhan, 1978: 39).

“En belalı anlarda kullandığı öteki sesiyle, kendisinden bile gizlemeye çalışarak: ‘-... sağ gözümün alt kapağı seğredecek de bir bokluk olmayacak öyle mi, dedi,

görülmemiş şey!” (İlhan, 1978: 66).

“Üsteğmen Demir’in gözü seğriyor ki, nasıl.” (İlhan, 1978: 74).

“Rüzgâr anaforları arasında, Üsteğmen Demir, bindiği jeep’le bir sinek gibi kaybolurken, ilk defa olarak ‘Zizi Yüzbaşı’nın hiç de görüldüğü kadar neşeli ve umursamaz olmayabileceğini düşündü. Bu arada, ölümünü de: sağ alt göz kapağı seğreyip duruyordu.” (İlhan, 1978: 114).

“Aşağılık bir şey bu yaptığı, farkında; düpedüz alçaklık, biliyor; yine de elleri titreye titreye, sağ alt gözünün kapağı seğreye seğreye diyor ki (...)” (İlhan, 1978: 423).

Binbaşı Demir’in sağ alt göz kapağının seğremesi belli aralıklarla tekrarlanır. Tekrar eden burada eylemin ifade edilişi değil, olgudur. Bu tekrarlar aynı zamanda bir olumsuzluğun yaşanacağını sinyali niteliğinde olup, anlatıdaki heyecanı artıran bir unsur haline gelir.

Yaraya Tuz Basmak’taki tekrarlı anlatım örneklerinden biri de “Good night, Irene/ good night!” (İlhan, 1978: 31) tır. Üsteğmen Demir, Amerikalı Ordonat Yüzbaşı Robenson’un teybinden onunla akşam bu şarkıyı dinlemişlerdir.

“Gizli hoparlörden o şarkı dağılıyor yine: ‘Goodnight Irene, goodnight!’” (İlhan, 1978: 104). Burada olayın tekrarlanması söz konusudur.

“Yüzbaşı Demir’in içinde harıltılı mavi bir havagazı alevi gittikçe büyüyordu. Kulaklarında, Ameriika’lı şarkıcı kadının, takılmış plak inadıyla tekrarladığı o şarkı: ‘...goodnight İrene, goodnight!’” (İlhan, 1978: 218).

“Amerikalı şarkıcı kadının söylediği o eski şarkı yükselmiyor mu, gözlerini birbirinin gözlerinde kaybediyorlar. Kimin kim olduğunu hadi bil bakalım, neyin ne olduğunu: ‘Goodnight Irene, goodnight, Goodnight Irene...’” (İlhan, 1978: 461). Burada ise geriye dönüş yoluyla bir anımsama vardır. Hiçbir zaman ulaşamayacağı sevgilisine rüyalarında ulaşabilen

adamın hikâyesinin anlatıldığı şarkı, Binbaşı Demir'in aklına Ümit'le beraberken gelir. Ümit ve Suat arasında kalan Binbaşı Demir, Suat'ın evli olduğunu da göz önüne alarak Ümit'le evlenmeye karar verir. Şarkının manası düşünüldüğünde Ümit'le iken bile aklının bir köşesinde Suat'ın olduğu okuyucuya sunulan anlamlar silsilesinde çözülmesi gereken bir mesaj olarak yerini almıştır.

2.4.5.3. Toplu Anlatım

Birçok kez meydana gelmiş bir olayın bir defa anlatılması, “Toplu anlatım” kavramı ile ifade edilir. Tekrarlayan anlatım olarak da tanımlanan bu sıklık türü anlatımdaki tasarrufu ifade eder.

Kurtlar Sofrası romanında Gianna'nın özellikleri Suat tarafından okuyucuya aktarılırken toplu anlatım özelliğinden yararlanılmıştır.

“Fransızca'yı İtalyan aksanıyla konuşur. İki üç kelimedede bir andiamo demekten, vazgeçmez; bir de Ümid'i, ya da Gerda'yı her görüşünde, İtalyanca selamlamaktan: - Ciao.” (İlhan, 2005b: 272).

Gianna'nın Ümit ya da Gerdayı her görüşünde ‘Ciao’ diyerek İtalyanca selamlaması birçok meydana gelen olayın bir kez anlatımına örnek teşkil etmektedir.

Hacı Hanım Vay adlı romanda da toplu anlatım mevcuttur.

“Perşembe geceleri, baş başa verip, geç vakitlere kadar söyleşirler.” (İlhan, 2005b: 177). Anlatıcı Feridun Hakkı ve kızı Nevnihal'in her Perşembe gecesi birlikte sohbet ettiklerini bir kere ifade etmiştir. Fakat ‘Perşembe geceleri’ ifadesindeki çokluk ekinden eylemin her Perşembe gecesi gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Dersaadet'te Sabah Ezanları adlı romandaki toplu anlatım örnekleri ise şunlardır:

“Mizrahilerin yalısında, akşamüstü çay içmek âdeti, işgal donanması Boğaziçi'nde demirledikten sonra çıkmıştı.” (İlhan, 2003: 15).

“Mizrahilerin yalısında akşam çayı müzikle biterdi.” (İlhan, 2003: 24).

“Böyle odasına çekildiği akşamlar, ‘Kabul Salonundaki’ saat ‘alafranga’ yediyi çaldı

mı, Riri, gümüş bir tepsiye içkisini hazırlayıp, kırıla döküle getirirdi: Kristal sürahide su, karafakide Umurca rakısı, biraz fıstık, bir avuç tuzlu leblebi.” (İlhan, 2003: 34).

Bıçağın Ucu adlı romandaki şu bölüm de toplu anlatım özelliği taşımaktadır:

“ Daha üç gün öncesinden hafta sonu heyecanını ve sabırsızlığını yaşamaya başladılar: okula ilgili gevşer, gizli sevincini bir sürü saçmalık yaparak dışarı vururdu. Perşembe günü bakarsın defterine iri iri güller çizmiş, Cuma günü ders mers çalışmak yok, niye, yarın çıkıyor ya, ondan! Cumartesi kalk zili çalmadan gözünü açar, çocuklar daha uyurken, yatakhaneyi okulu bırakıp içisıra çoktan eve gitmiştir!” (İlhan, 2002b: 263). Suat’ın yatılı okurken hafta sonu yaklaştığı için hissettiği duygular ve eylemleri bir kere anlatılmıştır. Hafta sonu heyecanını üç gün öncesinden yaşaması, perşembe günü defterine iri güller çizmesi, cuma günü heyecandan ders çalışmak istememesi ve cumartesi günü daha zil çalmadan gözünü açıp herkes uyurken içinden eve gittiğini düşünmesi her hafta yaşanan bir olaydır fakat romanda bir kere anlatılır.

SONUÇ

Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Attilâ İlhan, şiir, roman, deneme, köşe yazısı, sinema gibi birçok alanda eser vermiştir. Anlatmak istediği meseleye göre edebî eser tercihi yapmıştır. Romanlarında Türkiye tarihinin sancılı dönemlerini, yaşadığı devri; sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan ele almıştır. Çağdaşlaşma sürecinde topluma ve kendine yabancılaşan aydını işlemiş, değişim ve dönüşüm kavramları bağlamında insanın yalnızca toplumda yer tutan bir birey olmadığını okuyucuya göstermiştir. Bireyin duygu ve düşüncelerini toplumsal yapının içinde harmanlayarak romanlarını çok yönlü okumalara elverişli hale getirmiştir.

Genette, anlatıcının işlevlerinde ideolojik işleve yer verse de anlatımın işlevinin bir isteği ifade etmek değil hikaye anlatmak olduğunu belirtir. İlhan ise hem kendi romanı hem de roman türü ile ilgili konuşmalarında ideolojiyi ve gerçekliği ön plana çıkarır. Çalışmanın genelinde Genette ve İlhan'ın görüşlerindeki farklılık tespitlere yansımıştır.

İlhan'ın romanlarında tasvirler çokça yer verildiği görülür. Başlangıç durumlarının yanı sıra birçok bölümün başında da betimlemelerden yararlandığı dikkat çeker. İnsan ve mekân betimlemelerini olaylarla harmanlayan yazar, anlattığı karakterin duygu durumunu ya da içince bulunulan sosyal-siyasal ortamın havasını okuyucunun solumasını sağlayarak öyküye bir zemin hazırlamış ve kurmaca dünyanın kapısını okuyucusunun aralamasına yardımcı olmuştur. Doğrudan olayı sunduğu romanlarında ise okuyucuda uyandırdığı merak duygusu ile okuyucuyu öyküye çekmeyi başarmıştır. İlhan'ın eserlerinin bitiş durumu incelendiğinde bazılarını ölüm gibi keskin bir sonla bitirdiği bazılarını ise açık uçlu bir sonla bitirerek devamını

okuyucunun hayal gücüne bıraktığı tespit edilmiştir. Onun romanlarındaki sonlar başlangıç durumuyla ilişkili tematik ve simgesel bir bitiş niteliği taşımaktadır. İlhan, ideolojik ve sanatsal çizgisini bitiş durumlarında da okuyucuya yansıtmış ve onun düşünce dünyasını harekete geçirmeyi amaçlamıştır.

“Anlatı Kipleri” başlığı altında İlhan’ın romanlarında kullandığı konuşma teknikleri belirlenerek, anlatıcı ve okuyucu arasındaki mesafe saptanmıştır. Sözü temsil etme yetkisini zaman zaman anlatıcı ve karakter arasında paylaştıran İlhan’ın romanlarında söylemin tek yönlü kullanılmadığı tespit edilmiştir. Dolaylı anlatım, serbest dolaylı anlatım ve dolaysız konuşma tekniklerini kullanan yazar dolaylı anlatım tekniğine daha az yer vermiştir. Serbest dolaylı anlatım ise onun romanlarını yansıtan temel özelliklerden biridir. Yazar, bu anlatım tekniği aracılığı ile karakterlerin bilinçlerine sızarak onların ruhsal durumlarını okuyucuya sunma fırsatı yakalarken eser üzerindeki her şeyi bilme yetkisini de güçlendirir. Böylelikle kurguladığı öyküde ayrıntıları verme gücüne erişir. Bu durum gerçeklik duygusunu artırır.

“Anlatı Düzeyleri” başlığı altında vaka halkaları dikkate alınarak inceleme yapılmış anlatıcının farklı konumlarda bulunduğu tespit edilmiştir. Roman içinde farklı anlatıcıların bir arada bulunması anlatıyı çok katmanlı hale getirmiş, sınır ihlali olarak tanımlanan metalepsisten yararlanılarak öyküye alt öyküler eklendiği gözlenmiştir. Bu öyküler diegetik düzeydeki anlatıda bulunan olayların nedenini açıklamak, bir karakterin geçmişini sunmak ya da öyküyü durağanlıktan kurtararak ona dinamizm katmak amacıyla kullanılmıştır. İlhan’ın romanlarının çok katmanlı bir yapıda olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde İlhan’ın romanlarında anlatıcı türleri, anlatıcının görevleri, bakış açısı ve zamanla ilgili incelemeler yapılmıştır. *Sokaktaki Adam*’da homodiegetik anlatıcı varlık gösterirken *Zenciler Birbirine Benzemez*’de homodiegetik ve heterodiegetik anlatıcı birlikte kullanılmıştır. *Fena Halde Leman* adlı romanın aynı adı taşıyan birinci bölümünde homodiegetik, “Bir Ölüyle Randevu” başlıklı ikinci bölümünde ise otodiegetik anlatıcı mevcuttur. *Hacı Hanım Vay* romanının “Daha Dün Şam’da...” adlı birinci bölümünde ve “İzmir’de ‘Yunan

Zamanı...” adını taşıyan ikinci bölümünde heterodiegetik anlatıcıdan söz edilirken “Haco Hanım Vay” adlı son bölümünde öykü otodiegetik anlatıcı tarafından nakledilmiştir. İlhan’ın diğer romanlarında ise öykü heterodiegetik anlatı aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur. İlhan’ın romanlarını farklı anlatıcılar üzerinden kurgulaması yarattığı kurmaca âlemi tüm yönleriyle okuyucuya sunmak istemesinin bir sonucudur. Anlatıcı çeşitliliğiyle karakterlerin ve onların sınıflar arası mücadelesi derinlemesine işlenerek daha gerçekçi yapıya oturtulmuştur.

İlhan’ın romanlarında anlatıcılar farklı görevlerde bulunmaktadır. Bunlardan en vazgeçilmez olanı hikâye etme görevidir. Toplumcu gerçekçi bir yazar olmasının sonucu olarak değerlendirilebilecek olan halkı bilinçlendirme gayesi de onun romanlarında eğitcilik işleviyle kendini gösterir. Verilen tabloda İlhan’ın ağırlıklı olarak kullandığı görevler belirtilmiştir.

Tablo 1: Attilâ İlhan’ın romanlarında anlatıcının görevleri

İlhan’ın Romanları	Anlatıcının Görevleri
1- Sokaktaki Adam	Hikâye Etme Görevi
2- Zenciler Birbirine Benzemez	Hikâye Etme Görevi- Eğitcilik Görevi-Yönetim Görevi
3- Kurtlar Sofrası	Hikâye Etme Görevi-Eğitcilik Görevi-İletişim Görevi
4- Bıçağın Ucu	Hikâye Etme Görevi-Eğitcilik Görevi
5- Sırtlan Payı	Hikâye Etme Görevi-Eğitcilik Görevi
6- Yaraya Tuz Basmak	Hikâye Etme Görevi-Eğitcilik Görevi
7- Dersaadet’te Sabah Ezanları	Hikâye Etme Görevi-Eğitcilik Görevi
8- O Karanlıkta Biz	Hikâye Etme Görevi-Yönetim Görevi
9- Allah’ın Süngüleri ‘Reis Paşa’	Hikâye Etme Görevi-Eğitcilik Görevi
10- Gazi Paşa	Hikâye Etme Görevi-Eğitcilik Görevi
11- Fena Halde Leman	Hikâye Etme Görevi-Eğitcilik Görevi
12- Haco Hanım Vay	Hikâye Etme Görevi-Yönetim Görevi

“Bakış Açısı Ve Türleri” başlıklı bölümde İlhan’ın romanlarında odaklanmalar tespit edilmiştir. Verilen tabloda ağırlıklı olarak kullandığı odaklanmalar belirtilmiştir.

Tablo 2: Attilâ İlhan’ın romanlarında odaklanmalar

İlhan’ın Romanları	Odaklanmalar
1- Sokaktaki Adam	İç Odaklanma (Değişken Odaklanma)
2- Zenciler Birbirine Benzemez	Sıfır Odaklanma-İç Odaklanma
3- Kurtlar Sofrası	Sıfır Odaklanma- İç Odaklanma
4- Bıçağın Ucu	Sıfır Odaklanma
5- Sırtlan Payı	Sıfır Odaklanma
6- Yaraya Tuz Basmak	Sıfır Odaklanma
7- Dersaadet’te Sabah Ezanları	Sıfır Odaklanma
8- O Karanlıkta Biz	Sıfır Odaklanma
9- Allah’ın Süngüleri ‘Reis Paşa’	Sıfır Odaklanma
10- Gazi Paşa	Sıfır Odaklanma
11- Fena Halde Leman	İç Odaklanma (Değişken Odaklanma)
12- Haco Hanım Vay	Sıfır Odaklanma- İç Odaklanma

İlhan’ın romanlarında çoğunlukla sıfır odaklanma tespit edilmiştir. Bu tercih anlatıcının hâkimiyetinin göstergesi niteliğindedir. Dış odaklanma ise İlhan’ın romanlarına tamamen hâkim durumda değildir. Bu tercih, onun kahramanlarını gerçekçi ve derinlikli bir biçimde kurgulamak istemesinin sonucudur.

Zamanla ilgili incelemeler öykü zamanı ve öyküleme zamanı, öykü zamanı ve anlatı zamanı olmak üzere iki düzlemde yapılmıştır. İlhan’ın çoğunlukla eş zamanlı öyküleme ile olayları naklettiği önceden ve sonradan öyküleme ile zamandaki tek düzelik kırılmıştır. Onun romanlarında sonradan öykülemenin önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür. Gerek karakter gerekse mekân betimlemelerine

romanlarında genişçe yer veren İlhan, öyküyü zaman zaman duraklatırken bazen de özet tekniğini kullanarak anlatıya hız kazandırmıştır. Anlatım tekniklerini kullanımındaki çeşitlilik de anlatının ritmini yakalamasını sağlamış, anlatıya canlılık katmıştır.

İlhan, bazı romanlarında bölüm aralarına gerçekte örtüşen belgeler yerleştirerek öyküyü daha gerçekçi kılmış, bazılarında ise öykü gerçekliğine hizmet eden belgelerle okuyucuyu öykü karakterlerinin gerçekliğine inandırmaya çalışmıştır. İlhan'ın gözlem gücünün yüksek olması onun karakterlerinin gerçekliğini ve çeşitliliğini artırarak okuyucunun romanlarda kendinden izler bulmasını sağlamıştır.

İlhan'ın romanlarındaki anlatıcı ve bakış açısı tercihindeki çeşitlilik ve zamanı kullanılış biçimi anlatısını katmanlı bir yapıya kavuşturmuş, onun romanlarının anlatıbilim sistematiğiyle incelenmesine imkân tanımıştır. Bu çalışmada İlhan'ın romanlarına yönelik tespit ve çözümlenmeler yapılmış, anlatının yapı birimleri belirlenmiştir. Bu belirlenimler aracılığıyla anlatının derin yapı analizi kolaylaşacak ve okuma süreci daha anlamlı hale gelecektir.

KAYNAKÇA

Aktaş Ş (2017) *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili Teori ve Uygulama* (Kurgan Edebiyat, Ankara).

Aktaş Ş (1991) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Akçağ Yayınları, Ankara).

Antakyalıoğlu Z (2013) *Roman Kuramına Giriş* (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).

Ay S (2020) Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinde anlatı tipolojisi. Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir.

Bakhtin M (2001) *Karnavalın Romanı*, çev. Cem Soydemir. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).

Barthes R (1993) *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).

Bourneir R, Quellet R (1989) *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümü. (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).

Chatman S (2009) *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren. (De Ki Basım Yayım, Ankara).

Cohn D (2008) *Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, çev. Ferit Burak Aydar. (Metis Yayınları, İstanbul).

Cuşa H (2017) Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar dörtlemesine anlatıbilimsel bir yaklaşım. Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Adana.

Çıraklı M Z (2015) *Anlatıbilim Kuramsal Okumalar* (Hece Yayınları, Ankara).

Demir Y (2002) *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde Müşâhedât Bir Üst Kurmaca Olarak Müşâhedât* (Dergâh Yayınları, İstanbul).

Dervişcemaloğlu B (2014) *Anlatıbilime Giriş* (Dergâh Yayınları, İstanbul).

Dervişcemaloğlu B (2019) Metalepsis üzerine. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (66): 141-154.

Eagleton T (2014) *Edebiyat Kuramı Giriş*, çev. Tuncay Birkan. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).

Eagleton T (2015) *Edebiyat Nasıl Okunur*, çev. Elif Ersavcı. (İletişim Yayınları, İstanbul).

Eziler Kıran A, Kıran Z (2000) *Yazınsal Okuma Süreçleri* (Seçkin Yayınevi, Ankara).

Filizok R (2009). *Hikâye Etme Bilimi*. <http://www.ege-edebiyat.org/docs/598.pdf> (2022).

Forster E M (1985) *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür. (Adam Yayıncılık, İstanbul).

Fulford R (2015) *Anlatının Gücü Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik* (Kolektif Kitap, İstanbul).

Genette G (2011) *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*, çev. Ferit Burak Aydar. (Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul).

Gülüş İ (2006) Sinemada görsel zaman ve mekan kurgusu. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Ana Bilim Dalı, Konya.

Hawthorn J (2014) *Roman Analizi*, çev. Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak. (Kesit Yayınları, İstanbul).

İleri S (2002) *Nâm-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (2002a) *Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (2002b) *Bıçağın Ucu* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (2003) *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (2005a) *Fena Halde Leman* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (2006) *Gazi Paşa* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (2011) *Hacı Hanım Vay* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (2005b) *Kurtlar Sofrası* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan, Attilâ (2020a) *O Karanlıkta Biz* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (2005c) *Sırtlan Payı* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (2020b) *Sokaktaki Adam* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

İlhan A (1978) *Yaraya Tuz Basmak* (Bilgi Yayınevi, Ankara).

İlhan A (2000) *Zenciler Birbirine Benzemez* (Ankara: Bilgi Yayınevi).

Jahn M (2015) *Anlatıbilim Anlatı Teorisi El Kitabı*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu. (Dergâh Yayınları, İstanbul).

Kırmit Ö F (2020) İzmir'in işgalinden sonra yapılan büyük Sultan Ahmet mitingleri. *Tarih ve Gelecek Dergisi* 6(4): 1325-1343.

Kulamshaveva B (2009) Kurmaca yazar veya anlatıcı kavramlarına anlatı bilimsel yaklaşım. *Turkish Studies* 8(4): 1763-1783.

Lukacs G (1975) *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan. (Payel Yayınları: İstanbul).

Onega S, Jose Angel G L(2002) *Anlatıbilime Giriş*, çev. Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez. (Adam Yayınları, İstanbul).

Öcal Çoğulu H (2009). *Anlatıcının Sesi, Kurmaca Karakterin Bilinci*. <http://www.erhanbirol.com/othersites/halime/files/kurmaca%20karakterin%20bilinci.htm> (Haziran 2023).

Özher S (2008) Romancı kimliğiyle Attila İlhan. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ.

Ricoeur P (2007) *Zaman ve Anlatı 1 Zaman- Olay Örgüsü- Üçlü Mimesis*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).

Ricoeur P (2012) *Zaman ve Anlatı 3 Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*. çev. Mehmet Rifat. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).

Sağlık Ş (2002) Kurmaca âlemin kurmaca sözcüklerinden romanda zaman-mekân-tasvir. *Hece Aylık Dergisi* (63-64-65): 130-163

Sarmaşık B (2004) *Attilâ İlhan: "Açtırma Kutuyu!.." Röportajlar-1 (1946-1983)* (Bilgi Yayınevi, Ankara).

Sarmaşık B (2005) *Attilâ İlhan: "Söyletme Kötüyü!.." Röportajlar-2 (1983-1987)* (Bilgi Yayınevi, Ankara).

Sözen M (2008) Anlatı mesafesi-anlatı perspektifi kavramları, sinematografik anlatı ve örnek çözümler. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 4(8): 123-145.

Tekin M (2009) *Roman Sanatı* (Ötüken Yayınları, İstanbul).

Yerlikaya Y (2020) Ayfer Tunç'un eserlerinde anlatı tipolojisi. Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir.

Yeşilyurt Ş (2014) *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı* (Akçağ Yayınları, Ankara).

Wood J (2013) *Kurmaca Nasıl İşler*, çev. Ekin Bodur. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).

