

**T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**SEVGİ SOYSAL'IN ROMANLARINDAKİ KADIN
KAHRAMANLAR ÜZERİNE TAKSONOMİK BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Yasemin BAKIR

Danışman

Yard. Doç. Dr. Nurettin ÖZTÜRK

Denizli, 2005

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu çalışma Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN
Jüri Başkanı

Jüri- Danışmanı
Yard. Doç. Dr. Nurettin ÖZTÜRK

Jüri
Doç. Dr. Yunus BALCI

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun
...../...../..... Tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Nazım Kadir EKİNCİ
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ÖZET

Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından Sevgi Soysal'ın romanlarındaki kadın kahramanlar üzerine yapılan bu incelemede kadın kahramanların bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışları çözümlendi. *Tante Rosa*, *Yürümek*, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak* romanlarındaki kadın kahramanların romanda işlev üstlenmiş olanları incelendi. Bu inceleme sonunda baş kişi olan kadın kahramanların bilişsel davranışlarının duyuşsal ve devinişsel davranışlarından daha fazla olduğu belirlendi. Bilişsel davranışların diğer davranışlara göre fazla olmasının nedeni olarak kişinin duyuşsal davranış geliştirebilmesi için bilişsel süreçlerden en az birini geçmiş olması gerektiği görülebilir. Kişinin herhangi bir değer ya da tutuma ulaşabilmesi için karşılaştığı durumu bilmesi, kavraması ya da yorumlaması gerekir. Kadın kahramanların devinişsel davranışlarının belirgin bir biçimde az olduğu görüldü. Devinişsel davranışların belirgin azlığının nedenlerinden biri yazarın kahramanlarını anlatırken seçmeler yapmak durumunda olmasıdır. Kahramanın günlük yaşam içinde herkes tarafından yapıldığı için sıradanlaşmış davranışlarının aktarılmaması devinişsel davranışların daha az aktarılmasının nedenlerinden biridir. Burada yazarın kahramanlarını yaratırken yararlandığı gerçek dünyadaki insanların gündelik yaşamın sıradanlığının dışına çıkan devinişsel davranışlarının az olması da nedenlerden biridir. Karşıt kişi ve istek nesnesi olan kadın kahramanların duyuşsal davranışlarının diğer davranışlara göre daha fazla olduğu belirlendi.

Anahtar sözcükler: kadın kahraman, bilişsel davranış, duyuşsal davranış, devinişsel davranış

ABSTRACT

In this study which is about female characters in the novels of Sevgi Soysal, who is one of the most important female writers in Turkish Literature, female character's cognitive, affective and psychomotor treatments have been analyzed. In the study, the female characters who undertake a function in her novels -*Tante Rosa*, *Yürüme*, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* and *Şafak* are examined. At the end of this study, protagonist female characters have been found to possess more cognitive treatments than affective and psychomotor ones. The reason of this can be the fact that in order to develop affective treatments an individual has to go through at least one of the cognitive stages first. To reach any value or attitude a person must know, comprehend or interpret that confronted situation. The amount of psychomotor treatments of female characters is seen significantly insufficient in the novels, which can be because of the fact that the author had to make choice while describing her characters. One of the reasons why psychomotor treatments are fewer in number in her novels is that the daily activities which are perceived to be ordinary cannot be narrated. Another cause of this can be that, while creating her characters, the psychomotor treatments in the real world used by the author which are more than the ordinary actions are quite few in number. In addition, in this study it has been found out that the antagonist woman and the woman who is object of desire has more affective treatments compares to the other treatments.

Key Words: Female character, cognitive treatment, affective treatment, psychomotor treatment

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
KISALTMALAR.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ.....	1
Kişi, Tip Ve Karakter Kavramları.....	1
İşlevlerine Göre Kahramanlar.....	4
Eser Ve Unsurları.....	5
Türk Edebiyatında Tip İncelemeleri.....	11
Sevgi Soysal'ın Yaşamı Ve Yapıtları Üzerine Yapılan İncelemeler.....	14
Tip Çözümleme Yöntemi Olarak Taksonomi.....	18
1. Bilişsel (cognitive) Alan ve Süreç.....	20
2. Duyuşsal (affective) Alan ve Süreç.....	21
3. Devinişsel (Psiko-Motor) Alan Davranışlar.....	21

BİRİNCİ BÖLÜM YAZAR VE ESERLERİ

1.1. Sevgi Soysal'ın Yaşamı.....	22
1.2. Eserleri.....	24
1.3. Roman Özetleri.....	24
1.3.1. Tante Rosa.....	24
1.3.2. Yürümek.....	27
1.3.3. Yenişehir'de Bir Öğle Vakti.....	28
1.3.4. Şafak.....	29
1.4.1. Romanlarda mekan.....	31
1.5.1. Romanlarda zaman.....	31
1.6.1. Romanlarda dil ve üslûp.....	31

İKİNCİ BÖLÜM ROMAN KİŞİLERİ VE TAKSONOMİK TAHLİLLERİ

2.1. Tante Rosa'daki Kadın Kahramanlar.....	34
2.2. Yürümek'teki Kadın Kahramanlar.....	50
2.3. Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'ndeki Kadın Kahramanlar.....	68
2.4. Şafak'taki Kadın Kahramanlar.....	90
2.5. Kahramanların Bilişsel, Duyuşsal Ve Devinişsel Açından İncelenmesi.....	99
2.5.1. Baş kişiler.....	99
2.5.2. Karşıt kişiler.....	116
2.5.3. İstek nesneleri.....	125
2.6. Romanların Okuyucunun Bilişsel Ve Duyuşsal Gelişimine Katkısı.....	127

IV

2.6.1. Tante Rosa'nın okuyucunun bilişsel gelişimine katkısı.....	127
2.6.2. Duyuşsal gelişime katkısı.....	128
2.6.3. Yürümek'in bilişsel gelişime katkısı.....	128
2.6.4. Duyuşsal gelişime katkısı.....	129
2.6.5. Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nin bilişsel gelişime katkısı.....	129
2.6.6. Duyuşsal gelişime katkısı.....	129
2.6.7. Şafak'ın bilişsel gelişime katkısı.....	130
2.6.8. Duyuşsal gelişime katkısı.....	130
SONUÇ.....	131
KAYNAKLAR.....	134
Ek 1: Kadın Kahramanların Tablosu.....	136
Ek 2: Kahramanların Cinsiyetlerine Göre Oranları.....	139
Ek 3: Adı Belirtilmeyen Kadın Kahramanların Oranı.....	140
Ek 4: Adı Belirtilmeyen Annelerin Oranı.....	141
Ek 5: Tante Rosa'nın Davranışlarının Oranları.....	142
Ek 6: Elâ'nın Davranışlarının Oranı.....	143
Ek 7: Olcay'ın Davranışlarının Oranları.....	144
Ek 8: Oya'nın Davranışlarının Oranları.....	145
Ek 9: S. Maria'nın Davranışlarının Oranları.....	146
Ek 10: Şükran'ın Davranışlarının Oranları.....	147
Ek 11: Sabiha Hanım'ın Davranışlarının Oranları.....	148
Ek 12: Mevhibe Hanım'ın Davranışlarının Oranları.....	149
Ek 13: Şenel'in Davranışlarının Oranları.....	150
Ek 14: Bütün Kahramanların Davranışlarının Oranları.....	151
ÖZGEÇMİŞ.....	152

KISALTMALAR

TR : Tante Rosa

Ş : Şafak

YÖV : Yenişehir'de Bir Öğle Vakti

Y : Yürümek

ed. : Edebiyat

esk. : eskimiş

gr. : gramer

hlk. : halk ağzında

ÖNSÖZ

Edebiyat insanın sözcüklerle yine insanı anlattığı bir sanat dalıdır. Diğer varlıklardan düşünebilmesi ve konuşabilmesi ile ayrılan insanı, ürettiklerinden yola çıkarak tanımak mümkündür.

İnsan davranışının üç boyutlu olduğu düşüncesinden yola çıkılarak yapılan bu çalışmada kahramanların davranışlarında hangi süreçlerin daha ağırlıklı olduğu bulunmaya çalışıldı. Bu konuda yapılan benzer çalışmalar olmadığı için “ilk” olmanın bütün olumlu ve olumsuz yönlerini üzerinde taşıması kaçınılmazdır.

Çalışma *Giriş* ve *Sonuç* bölümleri dışında iki ana bölümden oluşmuştur. *Giriş* bölümünde kişi, tip ve karakter kavramları, işlevlerine göre roman kahramanları, eser ve unsurları, Türk edebiyatında tip incelemeleri, Sevgi Soysal’ın yaşamı ve yapıtları üzerine yapılan incelemeler üzerinde kısaca duruldu. Birinci bölümde Sevgi Soysal’ın yaşamı, eserleri, romanlarının özetleri, romanlarda mekan,zaman ile dil ve üslûp konuları üzerinde duruldu. Roman Kişileri ve Taksonomik Tahlilleri başlığını taşıyan ikinci bölümde romanlardaki kadın kahramanlar tespit edildi, romanda işlev üstlenmiş olan kadın kahramanları bilişsel, duyuşsal ve devinişsel açıdan incelendi.ve romanların okuyucun bilişsel ve duyuşsal gelişimine katkısı üzerinde duruldu. *Sonuç* bölümünde kahramanların hangi davranış süreçlerinin ağırlık kazandığı üzerinde duruldu.

Çalışmam sırasında gösterdiği ilgi ve anlayış için Türkçe Eğitimi Bölümü Başkanı Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN’e, eşsiz yol göstericiliği ve desteği için tez danışmanım Yard. Doç. Dr. Nurettin ÖZTÜRK’e, çeşitli biçimlerde yardımlarını esirgemeyen Canan YALÇIN ve Tülay AYGÖREN’e, her zaman bildiklerini paylaştığı için Sezgin SATICI’ya, her durumda destek ve ilgisini esirgemediği, çalışma isteğimi artırdığı için Yusuf’a ve manevi desteklerini her zaman hissettiğim, bana güvenen ve varlıklarıyla güven veren aileme teşekkür ederim.

GİRİŞ

Kişi, Tip ve Karakter Kavramları

En genel tanımıyla edebiyat, yaşanan ya da yaşanma olasılığı olan olayları anlatır. Ancak bir edebî eserde yaşamda var olan kişiler kahraman olarak seçilseler bile; yazar, onları gerçekte var olmayan, kurmaca bir dünyanın içinde anlatır. Edebî eserin en önemli özelliklerinden biri kurmaca/gerçeğimsi/itibarî/fiktif olmasıdır. Kurmaca eserde zaman, mekân, kişi ve olaylar, “*eser*”le sınırlıdır. Yazar metindeki kurmaca dünyanın yaratıcısıdır. Dolayısıyla bu dünyadaki her şey onun düş gücü ve yazma yeteneğiyle sınırlıdır.

Eserdeki kişiler yazarın onlar için oluşturduğu dünyanın dışına çıkamazlar. Mekânlar gerçekte var olan mekânlar olabilir; ancak, yazarın onları eserde betimlediği ya da anlattığı ölçüde var olabilirler. Yazar yarattığı mekân, zaman, olay ya da kahramanın bütün özelliklerini betimleyebileceği gibi, bu özelliklerden seçmeler de yapabilir. Bazı özellikleri vurgulayıp bazılarında hiç söz etmeyebilir. Tarihsel bir olay anlatılırken de bu olayın bazı yönlerine hiç değinilmeyip bazı yönleri daha çok öne çıkarılabilir.

Edebiyatın sınırlarının genişlemesi ve daralmasında sanatçıların verdiği eserler önemlidir. Sanatçıların kendilerinden önce gelenlerin sanat anlayışlarını sürdürmeleri, geliştirmeleri ya da onlara karşı gelip yenilik yaratmaları, edebiyatın sınırlarını etkilemiştir. Her sanatçı, eserleri ile edebiyatın sınırlarının değişmesine katkıda bulunmuştur.

Edebî eserin var olması her şeyden önce “*insan*” a bağlıdır. Çünkü insan eserin ortaya çıkmasını sağladığı gibi yaşadıklarıyla da ona kaynaklık eder. İnsanın olmadığı yerde olaylardan ve insanlar arası ilişkilerden söz etmek mümkün değildir. Eserdeki insan, o eseri okuyan insanın olaylara olan ilgisini canlı tutar. İnsan romanın unsurlarından biri olan *kahraman-kişi-şahıstır*. Bu kavramların sözlük karşılıkları aşağıda aktarılıp değerlendirilmiştir:

TDK Türkçe Sözlük'te “*Kahraman*” ın dört karşılığı verilmiştir¹:

¹ **Türkçe Sözlük**, 1998 s.1158

- 1) Savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlık gösteren kimse, alp, yiğit
- 2) Bir olayda önemli yeri olan kimse
- 3) Olağanüstü yararlıklar göstererek düşmanı yenen komutanlara veya şehirlere devlet tarafından verilen onur ünvanı
- 4) Roman, hikaye, tiyatro ve benzeri edebiyat türlerinde en önemli kişi.

“Kişi” kavramı için aynı sözlük beş ayrı anlam sıralar:²:

- 1) İnsan, kimse, şahıs
- 2) hlk. Eş, koca
- 3) esk. Erkek
- 4) ed. Bir eserde (oyun, roman, hikaye) yer alan kimse
- 5) gr. Çekimli fiillerde ve zamirlerde konuşan, dinleyen sözü edilen varlık, şahıs.”

Görüldüğü gibi *kahraman* ve *kişi* kavramları edebiyat eserleri söz konusu olduğunda aynı anlam ve işlevi yüklenmektedir. Bu kavramların dördüncü anlamları birbiriyle özdeştir. Diğer anlam ve karşılıklar, edebiyat açısından *karşılık* olmaktan çok *nitelik* olarak kabul edilebilir.

Felsefede “*kişi*” kavramı; *individue* yani bölünmez bütünlüğü içindeki birey kavramının anlamdaşı olarak kullanılmaktadır. Bu durumuyla felsefedeki *kişi* kavramı, edebiyattaki *karakter* veya aşağıda üzerinde durulacak olan *yuvarlak tip* kavramına benzemektedir:

“Kadın ya da erkek farkı gözetilmeksizin, somut birey; kendisine hem bedensel karakteristikler ve hem de zihinsel özellikler yüklenebilen öge ya da yapı; bedensel ve zihinsel eylemlerin, faaliyet sırasındaki birliği; bir insan varlığının vücut şekli, dış görünüşü, insanın gerçek temel özsel benliği.”³

Kişi kavramının Osmanlı Türkçesinde ve günümüzde kullanılan Arapça kökenli başka bir karşılığı da “*şahıs*” tır. *Şahıs Kâmûs-ı Türki*'de şu şekilde tanımlanmıştır⁴:

“1) İnsanın hey'et-i cismaniyesi, görünen şekl-i vaziyeti

² Türkçe Sözlük, 1998, s.1331

³ Cevzici, 2002, s.631

⁴ Şemseddin Sami, 1978 s.771

2) *İnsanın mevcudiyeti, nefis, zât*

3) *kimse, ferd, kişi*

4) *Fiil ve zamirin mütekellim ve muhatab ve gaib suretinden biri*”

Muallim Naci, *şahıs* için bu karşılıklardan yalnızca birincisini vermekle yetinir: “*Şahıs: İnsanın hey’et-i cismaniyesi*”⁵ Devellioğlu da iki sözcükle “*şahıs*” ı karşılar. “*kişi, kimse; gr. şahıs*”⁶

Kurmaca eserde aktarılan veya anlatılan olayın gerçekleşebilmesi için gereken insan ve insan kimliği verilmiş diğer varlık veya kavramlara “*şahıs kadrosu*” denir.⁷ Yazar yaşadığımız dünyada olduğu gibi farklı kişileri bir araya getirerek şahıs kadrosunu oluşturur. Kahramanlarının bazı özelliklerini öne çıkarıp bazı özelliklerini arka planda bırakabileceği gibi; bazı kahramanlarının davranışlarının nedenlerini, iç dünyalarında yaşadıklarını aktarabilir. E. M. Forster kahramanları sahip oldukları bu özelliklerin durumuna göre ‘*yalıncat*’ kişiler ve ‘*yuvarlak*’ kişiler biçiminde ikiye ayırır.

Yalıncat/ Düz Kişiler: Yalıncat kişilere on yedinci yüzyılda ‘*humour*’ adı verilirdi; bunlara kimi zaman ‘*tip*’ kimi zaman ‘karikatür’ ya da ‘kart karakter’ denmektedir. Onların zaafı, istekleri daha belirgin olarak çizilir. Genellikle bir grubu, bir yaşam şeklini ya da bir düşünceyi temsil ederler. Mehmet Tekin “tip” ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur:

“*Tip diye nitelenen kişi, toplumsal kimliğiyle ‘temsili’ bir nitelik taşıır. O, kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisidir.*”⁸

Bu kahramanlar son derece belirgin özelliklere sahiptirler. Kahraman bu belirgin özellik sayesinde roman boyunca okuyucu tarafından kolaylıkla tanınır ve okuyucunun aklında kalır. Okuyucuyu şaşırtmazlar, kendilerinden beklenen davranışı sergilerler.

⁵Muallim Naci, s.496

⁶Devellioğlu, 1997, s.976

⁷Aktaş, 1991, s.148

⁸Tekin, 2002,

“*Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek nitelik ya da düşünceden oluşur. Gerçek yalınkat kişiler, ‘Mr. Micawber’ı hiçbir zaman bırakmayacağım.’ gibi tek bir cümleyle anlatılabilen kişilerdir.*”⁹

Roman boyunca herhangi bir değişme ya da büyüme göstermezler. Anlatıya dahil olduklarında tanıtıldıklarından farklı davranmazlar. Tip genellikle yazarın söylemek istediklerini ya da eleştirmek istediklerini daha belirgin bir şekilde anlatmasında yardımcı olur. İyiliği, kötülüğü ya da cimriliği daha fazla vurgulanan bu kahraman çoğu zaman gerçekçi olmaz.

Yuvarlak/ Boyutlu (round) Kişiler: Bu kahramanlara ‘*karakter*’ de denmektedir. Yalınkat kahramanlar gibi belirgin bir özelliğe sahip değildirler. Roman boyunca duygu, düşünce ve davranışlarında değişiklikler olur. Bir başka deyişle roman boyunca büyürler. Birden fazla özelliği vurgulanan bu kahraman yaşadığı olaylar sonucunda daha önce düşündüğü, söylediği şeylerden farklı davranır, bu da okuyucunun şaşırmasına neden olur. Okuyucuyu şaşırtan bu kahramanların duygu ve düşünce dünyalarına yer verilir. Bu kahramanlar, genellikle anlatıcı tarafından okuyucuya tanıtılmazlar, okuyucu kahramanın davranışlarından onun hakkında fikir sahibi olur. Düz kahramanlar gibi vurgulanan ya da değişmeyen bir özelliğe sahip olmadıkları için yapaylıktan uzak olurlar, gerçek insana yaklaşırlar.

İşlevlerine Göre Kahramanlar

Roman kahramanları olay örgüsü içindeki *işlevlerine* göre şöyle sınıflandırılırlar:¹⁰

Protagoniste: Baş Kahraman/Tematik Güç, (İngilizce: character. İspanyolca: personaje. Almanca: die Person, die Figur, die Persönlichkeit. İtalyanca: personaggio. Rusça: e persona, e geroj, eee dejstvujuşee lico.) Olay örgüsünün büyük ölçüde bağlı olduğu kahramandır. Onun davranışlarının nedeni arzu, korku ya da ihtiyaç olabilir. Bu kahraman oyun kurucudur. Onun arzuları, özlemleri, istekleri ya da ihtiyaçları olayların başlamasına ve devam etmesine neden olur.

Antagoniste: Hasım/Karşı Güç (Çince : duikàng (antagonisme, subst.). Macarca : ellenfél, ellenség. Japonca : ado (personnage du théâtre kyogen qui

⁹ Forster, 1982, s.108

¹⁰ Bourneur-Quellet, 1989, s.152

soutient le personnage principal, shite) . Portekizce : antagonista. Romence: antagonist; opozant.) Romanda baş kahramanın hedeflerine ulaşmasını engelleyen güçtür. Roman ve hikayede çatışmayı sağlayan unsurdur. Olayların gelişmesinde ve düğümlemesinde davranışları etkili olan kahramandır. İnsan olabildiği gibi diğer varlıklar ya da kurumlar olabilir.

İstenilen ya da İstenilmeyen Nesne: Baş kahramanların ulaşmak istediği ya da korktuğu nesnedir.

Destinateur: Yönlendirici/Verici Kahraman: Olayları yönlendiren bu kahraman düğümlerin çözülmesini ve dengeyi sağlar. Dengenin bir taraftan diğer tarafa geçmesini sağlar. Onu hakeme benzetebiliriz, izlediği olaylara gerekli gördüğü zamanlarda müdahale eder.

Destinataire: Alıcı kahraman: Baş kahramanın kendisi için çalıştığı, onun davranışları sonucunda en çok kâr sağlayan kahramandır. Baş kahraman bu kahraman için arzu eder ya da korkar.

Le valet: Komedi geleneksel kişi. Bir konakta, efendinin hizmetinde bulunan ve bazen efendisini kandıran, veya ona başkaldıran uşak.

Le héros: Edebiyat, drama veya sinemada asıl kişi. Destan kahramanı.

Adjuvant: Yardımcı Kahraman (Arapça : muabaqah veya ibaq. Çince: tóngyi ygi. İngilizce: istopy. İspanyolca: isotopía. Almanca: Isotopie. İtalyanca: isotopia. Portekizce: isotopia. Rusça : izotopija): Bir anlatının veya tiyatro oyununun kahramanlar kadrosunda konu ya da kahramanın eylemini tamamlamasına yardımcı olan kahraman, yardımcı kahramanın eş anlamlısı, kahramanların romandaki işlevlerini yerine getirmelerini sağlayan kişi, varlık ya da durumdur.

Anti-heros: Geleneksel kahramanın hiçbir özelliğini taşımayan kahraman. Flaubert pek çok karşı-kahraman yaratmıştır. Madame Bovary'nin kocası silik kahraman Charles Bovary bunlardan biridir.

Barbon: Ölmek üzere olan kahraman, yaşlı, moruk. Beaumarchais veya Molière bazı komedilerinde barbon yaratmıştır.

Confident/Aveux: Klasik tiyatrodada ve trajedide ana kişinin sırdaşı. Özellikle yanlış konuşmalarıyla efendisinin kişiliğinin veya niyetlerinin daha iyi anlaşılmasına yol ačan kahraman.

Eser ve Unsurları

Edebî eserin en önemli unsuru olan *insanın* gerçeği, inandırıcı bir biçimde oluşturulması çok önemlidir. Yazar, kahramanlarını yaratırken hiçbir şeyi rastlantılara bırakmaz. Kahramanın her özelliği, davranışları, neleri yapacağı, neleri yapmayacağı yazar tarafından belirlenir. Öyle ki kahramanların adları da titizlikle seçilir. Özellikle ad vermenin çok önemli olduğu bir toplumda yetişen yazar için kahramanların adları ve kişilikleri arasında sıkı bağlar aramak gerekir.

Edebî eserin diğer bir önemli unsuru da “*olay*” dır. Anlatıma dayalı edebî türlerde anlatımın temelini olay örgüsü oluşturur. Olay örgüsü okuyucunun anlatıyı kolaylıkla takip etmesini sağlar. Okuyucunun herhangi bir eserde dikkatini ilk çeken eserde gelişen birbirini izleyen olaylardır. Olayın olmadığı roman ya da hikayeden söz edilemez. Olayın geri plana çekildiği, neredeyse olmadığı edebî eserler vardır ancak bu eserlerde de olay yok edilmiş değildir. Her olay kendisinden öncekinin sonucu kendisinden sonraki olayın nedeni olduğu için olaylar bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır. Her olay zincirin bir halkasını oluşturur. Bu halkaların neden-sonuç içinde birleşmeleri olay örgüsünü oluşturur. Neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlı olmayan olaylar, olay örgüsünü oluşturamazlar. Dolayısıyla bir eserde olay örgüsünden söz edilebilmesi için olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi bulunması zorunludur .

Bir eserde olayların olması yaşadığımız dünyada da olduğu gibi insanların olmasına bağlıdır. İnsanın insanla, insanın toplumla, insanın doğayla ve en önemlisi insanın kendisiyle olan uğraşısı temelde gizli ya da açık çatışmalardan oluşur. Bu çatışmalar olay örgüsünü oluşturur.

“Olay örgüsündeki zıt güçlerin mücadelesinin seyri; bunun zaman zaman artıp en üst noktalara ulaşması, zaman zaman birtakım düğümlerin oluşması, eserin bütünündeki ‘entrik yapı’ yı oluşturur.”¹¹

¹¹ Çetişli, 2000, s.21

“*Entrik yapı*” okuyucunun olayların seyrine olan ilgisini canlı tutar. Oluşan düğümlerin nasıl çözüleceği, kahramanın karşılaştığı zorluklarla nasıl başa çıkacağı gibi sorulara aradığı cevapları bulabilmek için okuyucu tüm dikkatini eserde toplar.

Olay örgüsü anlatıcının isteği doğrultusunda biçimlenir. Anlatıcı olayları kendisinin istediği bir sırayla anlatabilir. İlk ya da son olaydan başlayarak anlatabildiği gibi olaylar arasında atlamalar yaparak anlatımını sürdürebilir. Burada yazarın sanat anlayışı, estetik kaygıları ve konu, olay örgüsünün aktarılışına etki eder. Yazara seçme özgürlüğünü sağlayan ise edebî eserin kurmaca olmasıdır. Yazar bu kurmaca dünyada dilin ve sanatının ona sunduğu olanaklardan yararlanarak istediği her şeyi istediği biçimde anlatabilir. Bunu olay örgüsünü aktarış biçiminde de yapabilir.

Olay örgüsünün dallanıp budaklanmadığı tek zincirden oluşmuş “*tek zincirli olay örgüsü*” nde okuyucu olayları daha kolay takip eder. Bu olay örgüsü biçimi genellikle sergüzeşt romanlarda görülür. Burada önemli olan olayların seyridir.

Bir ya da daha fazla olay örgüsünün bulunduğu “*çok zincirli olay örgüsü*” nde olay örgülerinin kesiştiği noktalar vardır. Bu kesişme noktaları bir olay zincirinden diğere geçmeyi sağlar. Bu olay örgüsü biçimi masal ve halk hikayelerinde de kullanılır.

İç içe, birden fazla olay örgüsünün bulunduğu “*helezonik olay örgüsü*”nde en dışta çerçeve bir olay örgüsü, onun içinde de olay ya da olay örgüleri bulunur. Olay örgüleri değişik biçimlerde birbirleriyle bağlantılı ve ilgilidir. Diğer olay örgüsü biçimlerine göre daha az kullanılan olay örgüsü biçimidir.

Edebî eserin başka bir önemli unsuru da “*zaman*” dır. İnsanlık var olduğu günden beri “*zaman*” ı çözmeye çalışır. İlk insandan bugüne zamanın algılanışında değişiklikler olmuştur. Modernite ile birlikte “*zaman*” parçalara ayrılmış, değişik biçimlerde algılanmaya başlanmıştır. Gerçek dünyanın belirli bir düzende algılanmasına neden olan zaman, kurmaca dünyada yaşananların gerçek olduğu izlenimi vermesini sağlar, eserin yapaylığını giderir. Yazar eserinde uzun yıllara yayılmış bir olay örgüsünü anlatabildiği gibi çok kısa sürelerde yaşanmış olay örgülerini anlatabilir.

Edebî eseri ilgilendiren iki zaman vardır. Biri olay örgüsünün gerçekleştiği “*vaka zamanı*” diğeri anlatıcının olayları aktardığı “*anlatma zamanı*” dır. Olayların yaşandığı zaman ve aktarıldığı zaman arasında geçen belirli bir zaman vardır. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında kısa bir zaman olabildiği gibi uzun yıllar, yüzyıllar olabilir.

Vaka Zamanı: Anlatıda aktarılan olayların gerçekleştiği zamandır. Anlatıcı kesin tarihler verebileceği gibi belirsiz zaman ifadeleri de kullanabilir. Modern romanla birlikte “zaman” ın kullanımı değişmiştir. Anlatıcının olanaklarına göre zamanda atlamalar yapılır, anlatılan zamandan daha önce yaşanan olayların zamanına dönülür. Burada yazarın sanat anlayışı, estetik kaygıları ve olay örgüsü zamanın kullanım biçimini etkiler. edebî eserin diğeri unsurları gibi zaman da kurmacadır. Anlatıcı zamanı kurmaca dünyanın gerektirdiği biçimde kullanır. Kahramanların kimi zamanları hiç anlatılmaz. Kurmaca dünyadaki pek çok kahraman insanların her gün zorunlu olarak yaptıkları bir çok davranışı yerine getirmezler. Dolayısıyla zamanı da gerçek dünyadaki insanlar gibi kullanmazlar. Orada gerçek dünyadaki gibi uyku, yemek gibi zorunlu gereksinimler için uzun süreler gerekmediği gibi kurmaca dünyadaki sıradan bir insan bile gerçek dünyadaki bir insan kadar vaktini boş geçirmez.

Anlatma Zamanı: Anlatıcının olayları anlattığı zamandır. Kurmaca dünyada yaşanan olayları anlatıcı doğal olarak daha sonraki bir zamanda anlatabilir. Ancak anlatıcının hakim bakış açısıyla olayları aktardığı eserlerde olayların gerçekleştiği zamanla aktarıldığı zaman arasından çok az bir zaman geçer. Hakim bakış açılı anlatıcı neredeyse tanrısal olanaklarıyla kurmaca dünyadaki her şeyi görür, duyar. Ancak anlatıcı hakim bakış açılı anlatıcı olmadığında olayların gerçekleştiği zamanla anlatma zamanı arasında geçen zaman daha çoktur. İki zaman arasındaki zaman birkaç gün olabildiği gibi uzun yıllar da olabilir.

Edebî eserin önemli unsurlarından biri de “*mekân*” dır. Eserdeki olayların gerçekleştiği yerler eserin önemli bir unsurudur. Eserdeki mekânlar kurmaca, gerçekte var olmayan yerler olduğu gibi bilinen yerler de olabilir. Burada anlatının diğeri unsurlarında olduğu gibi *mekân* da gerçekte var olan bir yer olsa dahi anlatıcının kurmaca dünyasının bir parçasıdır ve doğal olarak başka özellikleri vardır.

Mekân unsuru da diğer unsurlar gibi roman ve hikayenin başlangıcından bu yana değişik biçimlerde kullanılmıştır. Önceleri yalnızca olayların sahnesi olarak karşımıza çıkarken daha sonra insanın yaşadığı çevre ile birlikte değerlendirilmesi düşüncesinin etkisiyle önem kazanmıştır. Önceleri yalnızca sahne, bir tablo olarak esere giren mekân daha sonra işlevsel nitelikler kazanmaya başlar. Romantikler mekânı, kahramanların duygu ve heyecanlarını yansıtmak için bir araç olarak kullanırlar. Realistlerle birlikte *mekân* insan ve çevre arasındaki ilişkiyi yararlanarak gerçekleri yansıtmak için kullanılmaya başlanır. Natüralistler “*mekân*” ı başka amaçlar için kullanırlar. Natüralistler göre kişi yaşadığı çevrenin ürünüdür. Çevrenin kahramana verdikleri ve vermedikleri onun davranışlarını etkiler.

Edebî eserin unsurlarındaki bu değişiklikler, bilimsel gelişmelerle insanın kendisine ve doğaya bakış açısındaki değişikliklerle aynı doğrultudadır. *Mekân* meydana gelen bu değişikliklerle olayların anlatıldığı tablo ya da fon olmaktan kurtulur.

Klasik anlayışta anlatıcı önce mekânı okuyucuya tanıtır. Yaşanılan olayların nerede geçtiği bilgisi verilerek okuyucu esere, eserdeki olaylara hazırlanır. Mekândan yararlanılarak kahramanın psikolojisi verilir. Kullanılan mekânların kapalı-dar-açık olması, kapalı mekânların aydınlığı ya da loşluğu kahramanın duygu ve ruh dünyasında gerçekleşenleri anlatmak için kullanılır. Modern romanda ise mekân klasik anlayışta olduğu gibi eserin başında okuyucuya tanıtılmaz. O gerçekleri sezdirerek anlatımı destekler. Burada yalnızca dış gerçeklikler sezdirilmez kahramanların iç gerçeklikleri de sezdirilir.

Edebî eserde olayların gerçekleştiği mekânın gerçek dünyada var olup olmaması önemli değildir. Önemli olan gerçek ya da kurmaca mekânın gerçek izlenimi verecek biçimde aktarılmasıdır. Anlatıcı kurmaca dünyanın gerçekliğini oluşturmak için kahramanları ve zamanı gerçekçi bir biçimde anlattığı gibi mekânı da gerçekçi-inandırıcı bir biçimde anlatmalıdır.

Edebiyat, insanın kendini sözcüklerle anlattığı bir sanat dalıdır. Başka bir deyişle insanı anlatmak için dil kullanılır. Dilin her insan tarafından kullanılan bir iletişim aracı olması edebiyatın pek çok sanata göre daha çok insana ulaşmasına

neden olur. Ancak edebiyat dili insanların iletişim için kullandıkları günlük konuşma dilinden başka özellikler taşır. Edebî dil konuşma dilinden beslenir ancak kullandığı dil tam olarak günlük konuşma dili değildir. Günlük konuşma dili edebiyat dili olmadığı gibi bilimsel yazıların dili de edebiyat dili olamaz. Bilimsel dilin amacı dikkati kendi üzerine çekmeden söylemek istediğini okuyucuya iletmeştir. Orada göstergeler önemli değildir, yerleri değiştirilebilir, eşanlamlı sözcükler kullanılabilir. Bilimsel dilde önemli olan gösterilendir, sözcükler temel anlamlarıyla kullanılır. Edebiyatta bilimsel yazılardaki gibi sözcükler her zaman temel anlamlarında kullanılmaz. Yazar duygu ve düşünceleri ortaya koyarken sözcükleri sıradan bir düzende sıralamaz. Onları anlatımının taşıdığı anlamlara göre seçer, üzerinde çalışır, kısacası onları işler. Bunu yapan yazar kişisel beğenilerinden yola çıkarak bir özgünlüğe ulaşır. Kullandığı dil onun kişisel dilidir, dolayısıyla tektir. Her yazar kendine özgü bir dil kullanır. Bu da eserin orijinalliğine büyük katkıda bulunur. Aynı nedenlerle dilin gelişimi şair ve yazarlara bağlıdır. Onlar anlatmak istediklerini en iyi, en güzel ve en özgün biçimde dile getirmeye çalışırken dilin gelişimi için de çalışırlar. Her yazarın kendine özgü bir dil kullanması duygu ve düşüncelerin ortak dilde aktarıldıklarından daha başka biçimlerde aktarılması demektir. Bu edebî dilin ortak dilden saptığını gösterdiği gibi edebî dilin kapalılığını da gösterir. Edebî dilin amacı iletişim sağlamak değildir. Onun amacı güzelliştir. Anlatılanları estetik bir biçimde ortaya koymaktır. Ancak bir eserin dili onun edebî eser niteliğine ulaşması için yeterli değildir.

Türk Edebiyatında Tip İncelemeleri

Türk edebiyatında tip incelemeleri ile ilgili ilk çalışma Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın **Tip Tahlilleri** adlı eseridir.¹² Burada yazar alp, veli, gazi, ahi, ve yeni aydın tipi başlıkları altında, toplumsal tipler olarak tanımlanabilecek tipler üzerinde durmuştur. Çalışmanın en önemli özelliği tarih ve kültürel yapı çerçevesinde tiplerin incelenmiş olmasıdır. Edebî eserlerdeki tiplere değinilmemiştir.

Akı¹³ dört ana bölümden oluşan eserinin bir bölümünde Yakup Kadri'nin kişilerini ele alır. Bağımsız bir kitap değil bir alt bölüm olmasına karşılık bu incelemede kişiler ve tip kavramı mülti-disipliner bir tutumla, fakat edebî çerçeve içinde kalınarak çözümlenmiştir. *İnsan* başlığını taşıyan birinci bölümde Yakup Kadri'nin hayatı ve onu yetiştiren şartlar dünya görüşü açıklanmış; ikinci bölümde romancının eserleri *Mensur Şiirleri*, *Tiyatrosu*, *Hikayeleri*, *Romanları* başlıkları altında incelenmiştir. Yakup Kadri'nin romanları incelenirken kadın ve erkek tipler ayrı ayrı değerlendirilmiş; özellikle kadın tipleri çözümlenirken Akı "*Bovarizm*" kavramından hareket etmiştir. Biz de bu çalışmada aynı kavramdan yararlandık. Üçüncü bölümde Yakup Kadri'nin estetik ve sosyal fikirleri ele alınmıştır. *Dil ve Üslûp* bölümünde yazarın cümlelerinde zamanla meydana gelen değişiklikler, dil kaynakları devrinin yazar hakkında düşüncesine yer verilmiştir. *Netice* bölümünde yazarın eserlerinden ve üslûbundan etkilendiği yazarlar ile Doğu ve Batı arasındaki yeri üzerinde durulmuştur.

Edebî eserlerdeki tipler üzerine ilk bağımsız inceleme, Birol Emil'in Reşat Nuri Güntekin'in romanlarındaki kişileri üzerine 1976 yılında hazırladığı doçentlik tezidir.¹⁴ Eserin ikinci cildi yayımlanmamıştır. Yayımlanan ilk ciltte on iki roman ele alınmıştır. Çalışmada her bir *roman ana fikri*, *özeti*, *şahıs kadrosuna toplu bakış ve şahıslar* olmak üzere dört başlıkta incelenmiştir. Kişiler ise cinsiyet, sosyal tabaka, meslek, hâkim karakter vasıf, biyolojik gelişme evresi, düz (statik) veya yuvarlak (dinamik) olmaları bakımından altı alt başlıkta çözümlenmiştir.

¹² Kaplan, 1985

¹³ Akı, 1960, s. 175-197

¹⁴ Emil, 1984

Emil'in çalışmasını takiben yazılan eserlerden önemli görülenler aşağıda kısaca tanıtılmıştır.

Göçgün¹⁵ doçentlik çalışmasında (1982) Gürpınar'ın her bir romanını üç alt bölümde ele almıştır. *Romanın Özellikleri* bölümde roman ile ilgili bilgilere ve eleştirilere yer verilmiş, *Romanın Konusu* bölümünde romanın konusuna değinilmiş ve üçüncü bölümde ise romanın şahısları tek tek incelenmiştir. *Netice* bölümünde ise yazarın romanlarındaki kahramanları işlevlerine göre sınıflanmıştır. Bu bölümde şahıslar cinsiyetlerine, yaş durumlarına mesleklerine, sosyal durumlarına, kültür düzeylerine, zihniyetlerine, bağlı buldukları felsefi doktrinlere, davranışlarına, milliyetlerine ve yaşayış şekillerine göre ayrı ayrı gruplandırılmış ve ayrıntılı bir biçimde verilmiştir.

Uç'un çalışmasında¹⁶ modern roman eleştirisinde şahıslarla ilgili bir araştırmaya ve Yakup Kadri'nin genel olarak roman kişileri ve kendi roman kişileri hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir. Her romanın şahısları ile ilgili bilgiler verildikten sonra her romanla ilgili yapılmış eleştirilere değinilmiş ve önemli bulunan noktalar "*eleştiriler*" başlığı altında verilmiştir. Çalışmanın sonunda bütün kahramanlar romandaki işlevlerine göre bir çizelgede gösterilmiş ve kişilerin mesleklerine ve sosyal gruplarına göre tasnifi yapılarak romancının eserlerinde en çok hangi gruptaki kişilere yer verdiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Toker'in Batılılaşma bağlamında Hüseyin Rahmi'nin kişilerini incelediği çalışması¹⁷ beş bölümden oluşmaktadır. *Giriş* bölümünde, önce genel olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romancılığı üzerinde durulmuş, "*alafranga*" ve "*tip*" kavramlarıyla ifade edilmek istenenler açıklanmıştır. Sonra ülkemizde batılılaşma ile ortaya çıkan kültür ve medeniyet buhranının değişen hayattaki yansımaları, insanımız üzerindeki etkilerinden söz edilmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında alafranga tipler kronolojik olarak, İstibdad, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet olmak üzere üç devir esas alınarak üç ana bölümde incelenmiştir. Her roman "*roman hakkında*", "*roman özeti*" ve "*alafranga tipler*" olarak üç bölümde

¹⁵ Göçgün, 1993

¹⁶ Uç, 1990

¹⁷ Toker, 1990

incelenmiştir. *Roman hakkında* bölümlerinde, eserle ilgili dış bilgiler verilmiş, romanda değinilen konular ve romanda dikkati çeken özellikler üzerinde durulmuş, roman hakkındaki tartışmalara, değerlendirmelere yer verilmiştir. *Roman özeti* bölümlerinde roman kısaca özetlenmiştir. *Alafranga tipler* bölümlerinde ise, romanda yer alan alafranga tipler, bağlı buldukları sosyal tabaka, öğrenim, hayat karşısında aldıkları tavır, kültür, zihniyet ve zevkleri, çevreleriyle ilişkileri esas alınarak incelenmiştir. Hüseyin Rahmi'nin, romanlarındaki alafranga tipleri yaratma teknikleri üzerinde durularak romandan romana, devirden devire, tiplerin değişen özellikleri karşılaştırılmıştır. *Sonuç* bölümünde, yazarın romanlarındaki alafranga tipler, yine devirler esas alınarak değerlendirilmiş ve bu konuda genel hükümlere varılmıştır.

Özbalcı'nın çalışmasında¹⁸ Mehmed Rauf'un hayatına ve sanatına ana çizgileri ile değinilen ve Mehmed Rauf'un romanları ve roman şahıslarının belirgin özellikleri üzerinde kısaca durulan "Giriş" bölümü dışında *Mehmed Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Netice; Mehmed Rauf'un Romanları ve Diğer Kaynaklar* başlıklarıyla iki bölüme ayrılmış bir *Bibliyografya* ve şahıs, eser ve eser kahramanlarının adını içeren dizinden oluşan incelemenin ana bölümünde, roman kişilerinin anlatımına geçilmeden önce romanların konusundan söz edilmiş ve özetleri verilmiştir.

Doktora tezi olarak hazırlanan Has-er'in eserinde¹⁹ "Ön Söz" dışında üç ana bölüm bulunmaktadır. "Giriş" bölümünde, İslâmî Türk Edebiyatı devresinde kadın konusuna kısaca değinildikten sonra, Tanzimat Devri'nde kadın hayatındaki gelişme ve değişmeler ana hatlarıyla verilmiştir. "Tanzimat Devri Türk Romanı'nda Kadın" başlıklı bölümde Tanzimat Devri'nde eser veren romancıların, belli başlı romanlarında tasvir ettikleri kadın kahramanları tahlil suretiyle o devrin Türk romancılarının, Türk kadınına örnek olmak üzere seçtikleri kadın tipinin özellikleri belirtilmiştir. Bu özelliklerin millî kültürden gelen temel unsurları ile Batı'dan ithal edilen kısımları ayrılmıştır. Kadın kahramanların fizikî ve psikolojik özellikleri, sosyal düzeyleri, zeka dereceleri, toplum ve hayat karşısındaki tavırları, zevk ve

¹⁸ Özbalcı, 1997

¹⁹ Has-er, 2000

alışkanlıkları, kusurları ve meziyetleri ele alınarak ideal kadın kahramanlar ile onların tam zıddı olarak sunulan kadınların gerçeklik dereceleri üzerinde durulmuştur. “*Sonuç*” bölümünde Tanzimat Devri Türk romancılarının, kadının toplumumuzdaki yeri ve değeri ile Türk kadının batılılaşma programı konusundaki düşünce ve seçimleri, dolayısıyla Tanzimat Devri Türk Romanının; modern Türk kadınının gelişmesindeki rolü üzerinde durulmuştur.

Seraslan’ın Türk romanında bazı câriye tiplerini incelediği çalışmasının²⁰ “*Giriş*” bölümünde milletlere, ülkelere, dinlere ve zamana göre kölelik ve câriyeliğin durumuna değinilmiş; birinci bölümde câriyeliğin İslâmiyet’teki yeri, Türk sosyal hayatında İslâmiyet’in kabulünden önce ve sonra câriyelik, câriyelerin isimlendirilmesi ve yetiştirilmesi konusunda bilgi verilmiştir. İkinci bölümde câriye tipleri ele alınmış ve “*sonuç*” bölümünde bu câriyelerin ortak özelliklerine yer verilmiştir.

Yukarıda tanıtılan incelemelerin ana yapısına bakıldığında, kişi incelemelerinde belirli bir geleneğin oluştuğu gözlenmektedir. Bu çalışmalarda önce roman tanıtılıp özeti verildikten sonra, kişilerin romandaki işlevlerine göre baş kişi ve yardımcı kişiler biyolojik, toplumsal ve iktisadî rollerine göre kümelenmekte ve incelenmektedir. Kişilerin tanıtımında öncelikle romandaki fiziksel ve ruhsal betimlemelerden yola çıkılmıştır. Ancak bu noktadan sonra değişik bilim dallarının verilerinden, özellikle psikolojiden yararlanılmakta ve böylece çalışmalar *inter-disipliner* veya *multi-disipliner* bir nitelik kazanmaktadır. Bu çalışmaların hepsinde de amaç, “*yazarın dünyasını ve insan görüşünü ortaya çıkarmak*” olarak dile getirilmiştir. Yazarın başarısı da kişi yaratma becerisine bağlı olarak değerlendirilmiştir.

Sevgi Soysal’ın Yaşamı ve Yapıtları Üzerine Yapılan İncelemeler

Acılı bir ölümle yazıdan ve yaşamdan ayrılan Sevgi Soysal’ın yaşamı ve yapıtları üzerine yapılan incelemeler de aşağıda tanıtılmıştır:

Sevgi Soysal’ın öykü ve romanları üzerinde ilk önemli incelemeyi Sevgi Soysal’ın ölümünün ardından Özkırımlı yapmış ve bu inceleme Bilgi Yayınevi

²⁰ Seraslan, 2000

tarafından 1985'te basılan Tante Rosa'nın sonunda yayımlanmıştır. Özkırmımlı bu incelemesinde Soysal'ın eserlerini *değişme-dönüşme* süreci açısından inceler. Ona göre Tutkulu Perçem öyküsünden Şafak romanına doğru Sevgi Soysal'ın yazarlığında sürekli bir gelişme gözlemlenmektedir. Bu gelişme aynı zamanda Soysal'ın insancıl ve iyimser bakış açısına paralel olarak sağlanmıştır.²¹

Furrer²² Sevgi Soysal ile ilgili doktora çalışmasını 1990 yılında bitirmiştir. Eser on iki bölümden oluşmaktadır. Aynı zamanda giriş olan birinci bölüm yedi alt bölümden oluşmuştur. Çalışmanın amacının açıklandığı, alıntı yapılan eserlerin kısaltmalarının listelendiği bu bölümde Sevgi Soysal ile yapılan söyleşiler, eserleri ile ilgili olarak yapılan eleştiriler, diğer dillere çevrilen eserleri, ölümünden sonra hakkında yazılan yazılar ve mektuplar hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde Modern Türk Edebiyatının tarihçesi özetlenmiştir. Üçüncü bölümde Sevgi Soysal'ın yaşamı ve yapıtlarını etkileyen siyasal olaylar kronolojilerine göre anlatılmıştır. Dördüncü bölümde biyografik verilere yer verilmiştir. Beşinci Bölümde ise Sevgi Soysal'ın eserlerinin özetleri bulunmaktadır. Altıncı bölümde Sevgi Soysal'ın romanlarında değişim ve durgunluk arasındaki karşıtlıklar incelenmiştir. Sevgi Soysal'ın romanlarında değişime açık olan, değişmek ya da değiştirmek isteyen kahramanlara yer verildiği tespitinde bulunulmuştur. Yedinci bölümde Sevgi Soysal'ın eserlerinde bireysellikten toplumsallığa geçiş anlatılmıştır. Sekizinci bölümde Sevgi Soysal'ın eserlerindeki kadın kahramanların toplumsal yaşamdaki yerleri hakkında bilgi verilmiş. Tante Rosa, Elâ, Olcay ve Oya'nın kendi kararlarını kendisi veren, kentli kadınlar oldukları belirtilmiştir. Tante Rosa ve Elâ toplumun ahlaki değerlerinden başka değerlere sahip oldukları vurgulanmıştır. Tante Rosa'nın hamile kaldığında “piç” dünyaya getirmemek için evlenmesi fakat kocasıyla istemeden birlikte olmalarının sonucunda doğan çocuklarını “piç” olarak değerlendirmesine dikkat çekilmiştir. Dokuzuncu bölümde Sevgi Soysal'ın hapisane ve tutuklulukla ilgili yazdıklarından hareketle kentli entelektüeller ve halk arasındaki ayrıma dikkat çekilmiştir.

²¹ TR, 1985; Aynı inceleme daha sonra Özkırmımlı, 1994, s.207-231'e de alınmıştır.

²² Furrer, 2003

“Türk kadın yazarlarının çoğu gibi Sevgi Soysal da kentli, eğitilmiş burjuvazi kökenlidir. Onların temel sosyal yapıları, günlük normal yaşamları, yaşam ve düşünce felsefeleri köylü halktan ya da kentli proletaryalardan tamamen farklıdır. Soysal’ın sosyal angajmanına karşın geldiği tabakaya ne kadar tutuklu kalmış olduğunu, kentli burjuvazi figürleri ustaca betimleyerek göstermiştir. Buna karşın aşağı tabakadan insanları betimlemede kolayca klişeleşmiş idealleşmeye kaçmıştır, çünkü besbelli ki, o burada aynı zengin deneyim hazinesinden yoksundu. Bu nedenle Soysal’ın kendi eserleri bir anlamda, içinde şikayet ettiği kentli entelektüeller ve “halk” arasındaki uçurumun bir dökümanı olmaktadır.”²³

Furrer’e göre Sevgi Soysal’ın kahramanları yalnızca hapishanelerde yatmamış aynı zamanda kendi sosyal konumlarına da tutuklu kalmışlardır.

Onuncu bölümde Sevgi Soysal’ın eserlerinde hastalık ve ölüm kavramları üzerinde ne kadar durduğu açıklanmıştır. Sevgi Soysal’ın ölümüne neden olan kanser hastalığını son eserlerinde kullandığı vurgulanmıştır. On birinci bölümde Sevgi Soysal’ın eserlerindeki dilsel anlatım biçimlerine ayrılmıştır ve bu bölüm dört alt bölüme ayrılmıştır. Bu alt bölümlerde Sevgi Soysal’ın eserlerinin çeşitli alanlardaki giriftliği, kullanılan semboller ve tekrarlar dizileri açıklanmıştır. On ikinci bölümde çalışmanın özeti yer almaktadır.

Gürsel Aytaç, Furrer’in bu çalışmasını şu sözlerle değerlendirir:

“...Furrer, belki de bir yabancı edebiyat bilimcisinden beklentiler doğrultusunda çalışmış. Bir İsviçreli Türkologun çağdaş bir Türk yazarını bilimsel araştırmasının yanı sıra onu kendi ülkesinde tanıtmıştır ondan beklenen; Furrer bu araştırmasıyla amaca ulaşmış.”²⁴

İdil’in²⁵ daha çok yaşam öyküsü üzerinde odaklanan çalışmasındaki başlıklar şunlardır: *Neden Sevgi Soysal?*, *Yaşamı, Ölümünden Sonra, Bunalım Yılları, İlk Ürünler: Tutuklu Perçem ve Tante Rosa, İlk Roman, İlk Ödül: Yürümek, Yenişehir’de Bir Öğle Vakti, 12 Mart 1971, Romanda Zirve: Şafak, Hoş Geldin Ölüm*. Kitabın “önsöz” ü Veli Özdemir tarafından yazılmıştır. Kitapta *Attila İlhan’ın Sana Ne*

²³ Furrer, 2003

²⁴ Aytaç, 1995, s. 209

²⁵ İdil, 1998

Yaptılar şiiri, Güner Sümer'in *Sevgi*'ye, Ömer Faruk Toprak'ın *Sevgi*'ye *Sonnet* şiiri, annesi Aliye Yenen'in *Sevgi*'ciğimin Anısına Gönül Ferahlatıcı Bir Ağıt... şiiri ve Metin Altıok'un *Sevgi Soysal İçin* adlı şiiri bulunmaktadır.

Somuncuoğlu²⁶ çalışmasında kadın kimliği üzerinde durmuş, kadın kahramanlar psikanalitik açıdan incelemiştir. Üç bölümden oluşan çalışmada Sevgi Soysal'ın eserlerinde kadın olma sorunu irdelenir. Somuncuoğlu, "*Elâ'nın Tante Rosa ve Tutkulu Perçem'deki kadın kahramanlar gibi nevrotik kişilik özellikleri*"²⁷ taşıdıkları tespitinde bulunur.

Uyguner'in²⁸ çalışması iki ana bölümden oluşmaktadır. *Yaşamı, Sanatı, Yapıtları* adını taşıyan birinci bölüm; *Sanatı, Sanat Yaşamı ve Kaynakça* alt başlıklarıyla üçe ayrılmaktadır. *Sanat Yaşamı* bölümünde *Sanatının Özellikleri, Dil Özellikleri, Betimlemeler, Ana konular ve Kitapları ile İlgili Kısa Bilgiler* alt başlıklarıyla Sevgi Soysal'ın sanatı ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. *Yapıtlarından Seçmeler* bölümünde ise "*Öyküleri, Romanları, Denemeleri, Kitaplarına Girmemiş Olanlar'dan*" alt başlıklarıyla eserlerinden ayrı ayrı seçmeler yapılmıştır. *Dil Özellikleri* bölümü *Yerel Dil ve Sözcükler, Deyimler, Yinelemeler, Atasözleri, Alıntılar, İkilemeler, Üçlemeler ve Sözcükler* alt bölümlerinden oluşmuştur. *Sözcükler* bölümü *Osmanlıca Sözcükler, Yabancı Sözcükler, Yeni Sözcükler ve Yerel Sözcükler* olmak üzere dört alt başlıkta incelenmiştir. Yazar, *Dil Özellikleri* bölümünde, Sevgi Soysal'ın eserlerinde kullandığı dil zenginliklerini eserlerinden alıntılar yaparak örneklendirir. Eserdeki son bölüm *Sevgi Soysal'a Şiirler* başlığını taşımaktadır ve bu bölümde Ömer Faruk Toprak, annesi Aliye Yenen ve Metin Altıok'un Sevgi Soysal'ın ölümünden sonra onun için yazdıkları şiirleri bulunmaktadır.

Doğan'ın²⁹ çalışmasının ana bölümü, "*Sevgi Soysal: Yaşasaydı Aşık Olurdum*" adlı bölümdür ve bu bölüm; *Hayatı "Bırakarak" Yaşamak, Bir Özgürlük Olarak Evlilik, Gitme Biçimleri, Sevgi'li Bozkır, Karşılaşmalar, Dönüş* alt başlıklarından oluşmaktadır. Kitabın başında Osman Akinhay'ın kaleme aldığı *Çoğul*

²⁶ Somuncuoğlu, 2002

²⁷ Somuncuoğlu, 2002 s. 60

²⁸ Uyguner, 2002

²⁹ Doğan, 2002

Zamanların Yazarı: Bizim Sevgi başlıklı bir yazı ve Erdal Doğan'ın Sevgi Soysal'ın biyografisini yazarken gün gün kimlerle görüştüğünü yazdığı “*Sizinle Sevgi Soysal’i Konuşmak İstiyorum*” başlıklı günlük bulunmaktadır. Eserin konusu Sevgi Soysal’ın yaşamıdır.

Sevgi Soysal ile ilgili yapılan biyografi çalışmalarında özellikle dikkati çeken bir nokta, çalışmaların yüksek duygusallık düzeyidir. Bu çalışmalardaki duygusallığın en büyük nedeni yazarın yaşamıdır. Yaşadığı tutuklanmalar ve ölümle sonuçlanan hastalığı göz önünde bulundurulduğunda bu çalışmaları yaparken duygusallıktan arınmanın çalışmayı yapan kişiler için de çok kolay olmadığı düşünülebilir. Özellikle Erdal Doğan'ın çalışması yazarın yaşamı hakkında en ayrıntılı bilgileri vermekle birlikte adından da anlaşılacağı üzere sözü edilen duygusallığı en üst noktaya taşımıştır.

Eleştirmenler Sevgi Soysal'ın yazarlığının her eseriyle geliştiği konusunda birleşirler Fethi Naci, Sevgi Soysal'ın “*ilk defa Şafak'ta sağlam bir roman yapısı kurduğunu*”,³⁰ Attila İlhan, “*Şafak'ta kapsamlı, insanı ve toplumu kucaklayan, büyük soluklu romanların ilk işaretleri*”³¹ olduğunu söyler. Mehmet H. Doğan'ın “*son romanlarında, son hikâyelerinde çeşitli konularda ulaştığı düşünce düzeyi, ilk hikâyelerinde belli belirsiz, yeşermeye hazır tohumlar olarak vardır*”³² sözleri bu düşünceyi destekler niteliktedir. Atilla Özkırımlı Soysal'daki bu gelişmeden şu biçimde söz eder:

“*Nitekim sondan başa bakıldığında, Soysal'ın yazarlık çizgisinin hızla hızla yükselen bir çizgi olduğu görülüyor. Kesiklikleri, duraklamaları, düzlükleri olan, ama yükselmesini sürdüren bir çizgi.*”³³

Tip Çözümleme Yöntemi Olarak Taksonomi

Bu çalışmada Sevgi Soysal'ın roman kişileri, Bloom'un geliştirdiği taksonomik modele göre çözümlenmeye çalışılacaktır. Eğitimbiliminde kullanılan

³⁰ Fethi Naci, İst. s.422

³¹ Aliye, s. 213

³² Doğan, 1977, s. 885

³³ Özkırımlı 1985 s.114

Bloom taksonomisi, bu kez roman kişilerinin anlaşılmasında ana çerçeveyi çizmek ve roman kişilerini değerlendirmek için bir ölçüt olarak kullanılacaktır.

Roman kişilerini incelemede esas alınan eğitsel taksonomi üzerinde aşağıda kısa ve özlü bilgi verilmiştir.

Taksonomi, bir bütünü oluşturan öğelerin kendi aralarında aşamalı ve birbiriyle ilişkili olarak genişik özellikleri dikkate alınarak sıralanması anlamına gelir. Bu konuda ilk öncüler felsefe tarihindedir. Antik felsefede varlığın ana ilkesinin ne olduğunu inceleyen filozofların görüşlerini toparlayan Empedokles, tıpta Hipokrates ve botanik, zooloji, psikoloji, gramer gibi bilim dalları açısından Aristoteles ilk taksonomik modelleri geliştirmişlerdir. Ancak taksonominin çağdaş öncüsü XVIII. Yüzyılda yaşayan Lavoisier'dir. Lavoisier inorganik ve organik alemleri katı-sıvı-gaz ve bitki-hayvan-insan aşamalarına göre sınıflamıştır. Bu sınıflama sonradan fizik, kimya ve biyoloji gibi temel bilimlerin benimsediği ana örnek olmuştur. Ardından değişik bilim dallarında farklı taksonomiler geliştirilmiştir. Son olarak Bloom, öğrenme süreci açısından kişiliğin taksonomisini çıkarmıştır.

Bloom'un sınıflama yöntemi, en düşük düzeyde bilgi ile en karmaşık yüksek düzey olan değerlendirme arasındaki düzeyleri sınıflandırmasının yanı sıra, en yüksek düzeyde düşünmenin ancak en alt düzeyde düşünme ile mümkün olması gerektiğini vurgular. Örneğin, gerekli bilgiler bilgi düzeyinde bilinmiyorsa, bu bilgilerin yorum safhasını oluşturmak oldukça güçtür. Ayrıca çocukların yüksek düzeyde bireşimleme yapmaları, onların bilgi, kavrama, uygulama ve çözümleme düzeylerini başarmalarına bağlıdır. Genelde, üst düzeyden başlamak etkili bir yol değildir.

“Bloom'un Geleneksel Taksonomisinin alternatifi olarak Etkileşimci Taksonomi Modeli önerilmiştir. Etkileşimci Taksonomi Modelinde öğrenme, tıpkı Bloom'un geleneksel Taksonomisinde olduğu gibi bilgi, anlama/kavrama, uygulama, çözümleme, bireşim ve değerlendirme kategorilerinde gerçekleşmektedir. Ancak iki taksonomik modeli birbirinden ayıran en önemli özellik; birinin (Bloom'un taksonomisinin) doğrusal hiyerarşi içinde gelişmesi, diğerinin (Etkileşimci taksonomi) ise hiyerarşik olmamasıdır. Geleneksel taksonomide, taksonomik

süreçlerden biri diğerinin ön koşuludur ve eş zamanda gelişen ilişkilere ve zihinsel işlemlere izin verilmez basamaklardan ancak teker teker çıkılabilir. Etkileşimci Taksonomide basamak yoktur”³⁴.

Biz bu çalışmada taksonomiye romanlara uygulayarak kişilerin özelliklerini çözümlenmeye ve tanımlamaya çalışacağız. Uygulamanın ilk aşaması roman kişilerinin yazar tarafından yüklenen taksonomik nitelikleri; ikinci aşaması ise roman kişilerinin okuyucu üzerindeki taksonomik etkileme durumudur.

Taksonomik açıdan kişiliğin varsayımsal olarak üç girişlik alanı ve süreci vardır:

1. Bilişsel (cognitive) alan ve süreç
2. Duyuşsal (affective) alan ve süreç
3. Devinişsel (psiko-motor) alan davranışları

1. Bilişsel (cognitive) Alan ve Süreç

Bilişsel alan, düşünme süreç ve düzeyini ortaya koyan davranışları içerir. Bu alanın en düşük düşünce düzeyinden en yükseğe doğru altı düzeyi şöyledir:

1. **bilgi:** (En düşük düzey) aktarma, belirli bir parça aktarma
2. **kavrama:** Açıklama, bildirme, yeniden kelimelere dökme
3. **uygulama:** Kullanım, gösteri, deneme
4. **çözümleme:** İnceleme, araştırma, deney
5. **bireşim:** Oluşturma, tasarım, öngörme
6. **değerlendirme:** (En üst düzey) yargı koyma, oranlama

1. Bilgi Düzeyi: Olay ve olguları bilme yeteneğidir. Öğrendikten sonra hatırlanan ve sorulduğunda söylenen belirli bilgilerdir.

2. Kavrama Düzeyi: Daha önce öğrenilen bilgilerin daha sonra gene kendi seçtikleri sözcüklerle açıklanıp kendilerince yorumlanması yeteneğidir.

3. Uygulama Düzeyi: Öğrenilen bilgilerin yeni bir durumda kullanılması uygulama düzeyi davranışlarındandır.

4. Çözümleme Düzeyi: Öğrenilip uygulandıktan sonra incelenmek üzere parçalara ayrılan bilgi düzeyidir.

5. Bireşim Düzeyi: Öğrenilen bilginin yeni bir şekilde formüle edilmesidir.

³⁴ Tuğrul, 2002, s.269

6. Değerlendirme Düzeyi: Öğrenildikten sonra özel düşüncelerin şekillendirilmesine yardımcı olan bilgiler, değer yargılarıdır.

2. Duyuşsal (affective) Alan ve Sürec

Aynı zamanda, Krathwohl'un sınıflama yöntemi olarak da adlandırılan duyuşsal alan duygulara dayalı davranışlardaki konuları ele alır. Bu tür davranış, ilgi alanları, tavırlar, duygular ve değerleri içerir; bir değer, bir ilke ya da bir standardı kapsar. Değerler, karşılaştırılan nesnelere doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü, mantıklı ya da saçma, önemli ya da önemsiz olduğu hakkında birer yargıdır. Krathwohl'un duyuşsal alan davranışlarını sınıflama yöntemi, beş düzeydeki duyuşsal davranış ve değer gelişimiyle ilgilidir. Bunlar,

1. **Alma:** (en alt düzey) dinleme ve değeri kabul etme
2. **Cevap verme:** Değere tepkide bulunma, dinleme, cevaplama
3. **Değerleme:** Değer yargısını destekler, veya reddeder
4. **Örgütlenme:** Kıyaslar, katılır
5. **Kişileştirme:** (En yüksek düzey) Değişmeyen değer davranışı, kişinin hayat felsefesini oluşturur.

Bilişsel alanda olduğu gibi duyuşsal alan davranış sınıflama yönteminde de, her bir düzey kendisini takip eden alt düzeylere bağlıdır, yani ardışık olarak sıralanır. Daha basit olan bir davranışı daha üst düzey bir davranış takip eder. Örneğin, değer sorunu ile ilgili bilgi edinmeden (birinci düzey) diğer bir değer sorununa cevap vermek olası değildir. Yani, bir değer sorunu olduğunu bilmezseniz, ona tepkide bulunup bir cevap veremezsiniz.

“İnsanın özelliklerini oluşturan üç temel alandan biri olan duyuşsal alan, insanın iç dünyası ile ilgilidir. Bireyin iç dünyasında olan biteni biz ancak onun çevreye karşı verdiği açık ya da örtük tepkilerden anlayabiliriz. Bu yönüyle tanınması ve tanımlanması ve dolayısı ile öğrenilme/ öğretilmesi zor bir alandır.”³⁵

3. Devinişsel (Psiko-Motor) Alan Davranışları

Psiko-motor alan, Beyin/kas koordinasyonunu içeren motor (hareket) davranışları ifade eder. Bu alan, özellikle koşmak, oynamak ve diğerleri ile mücadele edebilmek gibi davranışları ve göz/el/vücut/zihin koordinasyonunu geliştirmesi

³⁵ Kılıç, 2002, s.163

gerektiren ve zihinsel becerileri de içeren ve bir çok yaş grubu ile çalışan ilkokul öğretmenleri için özellikle önem taşıyan bir öğedir. Bu sınıflama yönteminin düzeylerini alt düzeyden başlayarak sıralayabiliriz:

1. Algılama: Normalde eyleme dönüşecek biçimde bir uyarıcıya karşı olan duyarlılıktır

2. Hazırlık: Verilen işi gerçekleştirmek için yapılan hazırlığı (kurulma) içerir. (Bilgi ve zihni hazır halde tutar.)

3. Uyulmama: Doğru bir cevabı vermek üzere bilmek ve/veya karar vermektir. Bu suretle kendisini yeni duruma adapte eder, uyumlar.

4. Örüntü: Alışkanlık haline gelmiş, düzgün ve güvenle öğrenilmiş cevap (bir yetenek örüntüsü veya az hatalı cevap) bu düzeyin davranışlarındandır.

5. En yüksek duygu performansı: Üst düzey yetenek içeren karmaşık bir motor faaliyeti cevabı (terbiye edilmiş davranış, komplike cevap, kolaylıkla ve kontrollü olarak verilen cevap) içine alan düzeydir.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZAR VE ESERLERİ

1.1. Sevgi Soysal'ın Yaşamı

30 Eylül 1936'da İstanbul'da doğdu. Balkan Savaşları yüzünden Selanik'ten göç eden bir ailenin çocuğu olan Mithat Yenen ve Alman asıllı Aliye Hanım'ın altı çocuğundan biriydi. Annesinin asıl adı Anneliese Rupp'tur. 1952'de Ankara Kız Lisesi'ni bitiren Sevgi Soysal, okuldaki bütün faaliyetlere katılan bir öğrenciydi ancak okulun katı disiplinine karşı davranışları yüzünden disiplin cezaları aldı. Bir süre Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde arkeoloji okuyan Sevgi Soysal, 1956 yılında şair ve çevirmen Özdemir Nutku ile evlendi ve onunla birlikte Almanya'ya gitti. Göttingen Üniversitesi'nde arkeoloji ve tiyatro derslerini izledi (1956-57). 1958'de ilk çocuğu Korkut'a hamile olduğu için Türkiye'ye döndü. Ankara'da Alman Kültür Merkezi ve İrtibat bürosunda ve Ankara Radyosu'nda çalıştı (1960-61). Bu dönemde yazdığı öykü ve yazılar Dost, Yelken, Ataç, Yeditepe ve Değişim dergilerinde yayımlandı (1960-64)

1961'de Ankara Meydan Sahnesi'nde Haldun Dormen'in yönettiği "Zafer Madalyası" adlı oyunda tek kadın rolünü oynadı. İlk öykü kitabı Tutkulu Perçem, 1962 yılında yayımlandı. Eşi Özdemir Nutku'dan 1962 yılında boşandı. "Zafer Madalyası" oyununda tanıştığı Başar Sabuncu ile evlendi (1965). Aynı yıl TRT'de program uzmanı olarak çalışmaya başladı. 1965-69 yılları arasında Papirüs ve Yeni Dergi'de öyküleri yayımlandı. Bu arada tezini vererek Arkeoloji diploması aldı. 1968'de Tante Rosa yayımlandı. 1970 yılında Yürümek adlı romanı ile TRT Sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü'nü kazandı. "12 Mart 1971 döneminde de, aynı kitap "müstehcenlik" nedeniyle toplatıldı ve Sevgi Soysal hakkında dava açıldı."³⁶ Bu dava 22 Mayıs 1974 tarihinde Sevgi Soysal lehine sonuçlandı. Bilirkişi eserin "müstehcen" olmadığını raporunda belirtmişti.³⁷ 1971 yılında Mümtaz Soysal cezaevindeyken Mümtaz Soysal'la evlendi. "Kimliksiz dolaşmak ve sıkıyönetime

³⁶ İdil, 1998, s. 13

³⁷ Soysal, 1996, s. 5-8

karşı gelmekle” suçlanıp tutuklanan Sevgi Soysal, TRT’den çıkarıldı.³⁸ 1972 yılında Altan Öymen’in kurduğu Anka Ajansı’nda çalışmaya başlayan Sevgi Soysal, eşi Mümtaz Soysal’ın savunması için cezaevine götürdüğü kitapların, cezaevinden taşınması sırasında yaşadıklarını Atlan Öymen’e bir lokantada anlatırken “orduya hakaret” suçunu işlediği gerekçesiyle tutuklandı ve Adana’ya sürgüne gönderildi.³⁹ Sekiz ay Yıldırım Bölge’de, iki buçuk ay da sürgüne gönderildiği Adana’da kaldı. 1973 yılında ikinci çocuğu Defne 1975’te de üçüncü çocuğu Funda dünyaya geldi. 1975 yılında bir göğsü alınan Sevgi Soysal, kanser tedavisi için gittiği İngiltere’den döndüğü günün ertesi günü 22 Kasım 1976’da Mecidiyeköy Hastanesi’nde, üzerinde çalıştığı son romanı *Hoş Geldin Ölüm’ü* tamamlayamadan, son nefesini verdi.

Tante Rosa, Işıl Özgentürk tarafından 1991 yılında “*Seni Seviyorum Rosa*” adıyla sinemaya uyarlanmıştır.⁴⁰

Eserlerini Nutku, Sabuncu ve Soysal soyadlarıyla yayınlayan Sevgi Soysal’ın yazdıkları ve yaşadıkları arasında benzerlikler bulunmaktadır. Kahramanlarını yaşadığı çevreden seçen Sevgi Soysal, kahramanlarına aynı kişilerin adlarını da verir. Yürümek Romanının baş kişisi Elâ, TRT’de çalıştığı yıllarda yakın arkadaşı olan Elâ Güntekin’dir.

“Yürümek’teki Elâ siz misiniz?”

“Evet, benim.”

Bugün Elâ Güntekin’le konuştum. Reşat Nuri’nin kızı. Çeviriler yapıyor⁴¹.

Aynı biçimde Tante Rosa da yazarın aile üyelerinden yola çıkılarak ortaya çıkarılmış bir eserdir. Sevgi Soysal bunu bir konuşmasında şu sözlerle açıklamıştır:

“Anamın büyük anasının adı Rosa’dır. Bir Bavyera köyünde gerçekten aforoz edilmiş, çocuklarını, kocasını bırakıp büyük kente gitmiştir. At cambazı olmak isteyen, rahibeler okulundan kovulan teyzem ‘Tante Rosel’ kitaptaki bu ve başka olayların kahramanıdır. Demek istediği, Tante Rosa’daki olayların, yaşantıların çoğu gerçektir. Kitabın –bazı dostların deyimiyle yabancı olan coğrafyası–biraz belgesel oluşundandır. Bu belgesellik bir yana, aslında Tante Rosa ne büyük

³⁸ Doğan, 2002, s. 143

³⁹ Doğan, 2002, s. 153-159-177

⁴⁰ <http://www.lokomotifkamera.com/msssinmerkad.html>

⁴¹ Doğan, 2002, s.XIII

annemin, ne de teyzemin yaşantılarını anlatır. O büyük annemden başlayıp bende biten bir çizgidir.”⁴²

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’ndeki Selanik eşrafından Necip Bey de amcası İsmet Bey’in yaşadıklarından yola çıkılarak yaratılmış bir kahramandır.⁴³ Bu durum her yazar için kaçınılmazdır. Yazar kurmaca dünyayı oluştururken gerçek dünyadaki olay ve kişilerden yararlanır. Burada önemli olan nokta kurmaca dünyadaki kahramanların gerçekliğidir, onların gerçekçi bir biçimde aktarılmasıdır.

1.2. Eserleri

1.2.1. Romanları:

- a. **Tante Rosa** 1968
- b. **Yürümek** 1970 (TRT sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü)
- c. **Yenişehir’de Bir Öğle Vakti** 1974 (Orhan Kemal Roman Armağanı)
- d. **Şafak** 1975

1.2.2. Öykü, Anı, Deneme ve Makaleleri

- a. Tutkulu Perçem 1962 (Öyküler)
- b. Barış Adlı Çocuk 1976 (Öyküler)
- c. Hoş Geldin Ölüm (Tamamlanmamış Roman)
- d. Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu 1976 (Hapishane Anıları)
- e. Bakmak 1977 (Gazete Makaleler)

1.3. Roman Özetleri

1.3.1. Tante Rosa

Tante Rosa Sevgi Soysal’ın ikinci eseri ve ilk romanıdır. Bir öykü kitabı olan Tutkulu Perçem’den sonra basılmıştır. Tante Rosa bazı eleştirmenler tarafından “öykü” olarak kabul edilmektedir. Hacmi bir yana bırakılırsa, Tante Rosa kurgusu, bütünlüğü ve unsurları açısından roman türünün özelliklerini taşımaktadır. Bu

⁴² TR, 1985 s95-96

⁴³ Doğan, 2002. s. 8

nedenle bu çalışmada Tante Rosa bir roman olarak kabul edilmiş ve çözümlenmeye çalışılmıştır.

On dört bölümden oluşan kitapta bölümler birbirinden bağımsız gibi görünse de bu bölümlerdeki olayların merkezinde bir kadın; Tante Rosa vardır. Tante Rosa'nın en belirgin özelliği kararlarını verirken “Sizlerle Başbaşa” adlı haftalık bir dergiden etkilenmesidir. İlk bölümde daha on bir yaşındayken “Sizlerle Başbaşa”da kraliçe Viktoria'nın binicilik kıyafetleriyle at üstündeki resmini görür ve at cambazı olmaya karar verir. Sirke gitmek için izin almakta güçlük çeken Rosa at cambazı olmayı başaramaz, ahırları temizlemekle yetinir.

İkinci bölümde Tante Rosa, Rahibeler Okulu'ndadır. Manastırdaki rahibeler bütün kızlara “içlerini öldürmeleri” gerektiğini anlatırlar. Manastırda uyulması gereken pek çok kural vardır. Tante Rosa kendini bir prenses olarak gördüğünden prenseslerin kurallara uymasının gerekli olduğunu düşünmez ve uygunsuz davranışları sonucunda rahibeler okulundan uzaklaştırılır.

Üçüncü bölümde Tante Rosa komşunun oğlu Hans'tan hamile kalır. “Sizlerle Başbaşa” dergisinde yayınlanan romanlardaki gibi hemen hamile kalan Rosa, o romanlardaki kızlar gibi “namusu kirlenmiş” bir aile kızı olmamak için Hans ile evlenir. Tante Rosa birinci ve ikinci bölümlerde “Sizlerle Başbaşa” dergisinde yayınlanan romanlardan ve haberlerden etkilenir ve bu etki davranışlarına yansır.⁴⁴ Ancak Tante Rosa üçüncü bölümde “Sizlerle Başbaşa”da anlatılanların yanlış olduğunu anlar. “...hiçbir şeyin Sizlerle Başbaşa dergisindeki aşk romanlarında yazılanlara benzemediğini o kadar iyi, o kadar elle tutulur gibi anladı ki.”⁴⁵ Romanların etkisi altındaki bütün kahramanlar gerçek olmayan bir yaşamı yaşamak

⁴⁴ Tante Rosa okuduklarından etkilenen ilk kadın kahraman değildir. Hatta romanın başlangıcından bugüne romanlar incelendiğinde kadın kahramanların daha çok etkilendiğini ya da etkilenmeye daha yatkın olduklarını görürüz. Kadın kahramanlar okudukları romanlardaki yaşama öneriler ve romanlardaki kahramanlar gibi davranırlar. İlk akla gelen etki altındaki kadın kahramanlar bizim edebiyatımızda Kiralık Konak'ın Seniha'sı, dünya edebiyatında ise Flaubert'in Emma Bovary'sidir. Emma'nın dış telkine olan açıklığı onun adıyla anılan bir terimin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Boverizm, kahramanın kendini başkasının yerine koyması, kendi dışında gerçek olmayan bir kendiliğinin olduğunu düşünmesidir. Kadın kahramanların etkilenmişliği üzerine daha ayrıntılı bilgi için bkz. Gürbilek, 2004; Etkilenen erkek kahramanların efemine tipler olarak çizilmesinde ise yazarın etkilenme endişesini kendisinden uzak bir alana taşıma gereksinimi olup olmadığının tartışması için Gürbilek, 2004'e bakılabilir.

⁴⁵ TR, s.17

istedikleri için genelde mutsuz olurlar. Tante Rosa hiçbir şeyin romanlarda anlatıldığı gibi olmadığını öğrendikten sonra da mutsuz olur.

Dördüncü bölümde Rosa bir Pazar günü alıştığı düzeni, kocasını, çocuklarını bırakır. Bunun sonucunda aforoz edildiğini “Sizlerle Başbaşa”dan öğrenir. Bu bölümde Rosa, yaşamın romanlarda yazılanlara benzemediğini anlamasına rağmen etkilenen diğer kadın kahramanlar gibi başka diyarları, kalabalık kentleri görmek ister. Gittiği büyük kentte “Sizlerle Başbaşa”yı da satan bir gazete bayii olur.

Beşinci bölümde Rosa, büyük kentte savaş boyunca işleri iyi giden gazete bayiini savaştan sonra satar. Satıştan elde edilen para bitmek üzereyken ölen kocasının cenaze töreninde mezar bakım işi yapmaya karar veren Rosa bir süre bu işi yürütür. Belediye çalışanlarının karşı çıkmaları üzerine bu işi çok kısa zaman sonra bırakmak zorunda kalır.

Altıncı bölümde Tante Rosa, kocasından ayrılarak “Sizlerle Başbaşa” da çıkan bir ilana cevap verir ve İngiltere’ye gider. Ancak orada istedikleri olmayan Rosa evine döner.

Yedinci bölümde Rosa, açık arttırmada aldığı şişme yataklarla evini pansiyona çevirir. On beş gün sonunda şişme sandalla gezintiye çıktıklarında sandal batar, müşterileri onu ırmakta bırakırlar. Boğulma tehlikesi geçiren Rosa, eve döndüğünde siyam kedisinin şişme yatakları parçaladığını görür.

Sekizinci bölümde yavaş yavaş yaşlandığını gördüğümüz Rosa bir lokantanın tuvaletinde çalışır. Bir müşteriyi tuvalete kilitletiği için işinden olur.

Dokuzuncu bölümde genelevde kasiyer olarak çalışan Rosa sarhoş bir müşteriyi baştan çıkardığı için işinden kovulur.

Onuncu bölümde Tante Rosa kendisini “grand düşes” olarak görmektedir. Eski kocalarından biri olan Mathes’in totodan kazandığı on bin markla büfe açmaya karar verirler. Bütün siparişleri verdikten sonra kapıcıya vekalet bırakarak Paris’e giderler ve paraları bittiği için döndüklerinde hesap pusulalarını görüp evi terk ederler.

On birinci bölümde kendisini “kontes” olarak gören Tante Rosa, şişe satarak yaşamını sürdürmektedir. Şişelerin parasıyla papağan almak ister, ancak başaramaz.

On ikinci bölümde Tante Rosa, rüyasında kendisini bir ormanda yürürken görür.

On üçüncü bölümde Tante Rosa'nın son anları anlatılır.

Son bölümde Tante Rosa'nın öldükten sonra cenazesinin nasıl taşındığı anlatılır ve hayattayken yaşadığı sorunların ölümünden sonra da sürdüğü görülür.

1.3.2. Yürümek

Yürümek, Sevgi Soysal'ın üçüncü eseridir. Soysal bu romanla “1970 TRT Başarı Ödülü”nü alır. Roman Türk Ceza Kanununun 426/427. maddesine muhalefetle suçlanarak toplatılır. 1803 sayılı af yasası ile serbest bırakılır. Kitabın başında Ankara Basın Toplu Asliye mahkemesinin serbest bırakma kararı ve romanın söz konusu maddeye muhalefet etmediğine dair bilirkişi raporu bulunmaktadır.

Romandaki olaylar iki ana kahramanın çevresinde gelişir. Elâ ve Memet tanışmaya kadar ayrı ayrı anlatılır. Roman bölüm bölüm sürer, bölümler arasında değişik bitki ve hayvan türlerini tanıtan metinler bulunmaktadır. Önce Elâ'nın yaşadıkları sonra Memet'in yaşadıkları anlatılır. Elâ'nın çocukluk yıllarından sonra Memet'in çocukluk yıllarının anlatımına sıra gelir. Elâ'nın çocukluğu Ankara'da Yenişehir'de, Memet'in çocukluğu Tirebolu'da geçer. Çocuklukta yaşadıkları olaylarda benzerlikler bulunmaktadır. Elâ komşunun kızı Şenel'in topunu çalması karşısında bir şey yapamaz Memet de Nuri'nin tabancasını almasından sonra Nuri'ye karşı gelemez. Elâ, Hakkı ile evlenir. Nikahtan hemen sonra balayı için otele geldiklerinde evliliklerini sorgulamaya başlar. O güne kadar diğer erkeklerle yaşamadığı pek çok şeyi neden Hakkı ile yaşayacağını düşünür. Memet arkadaşlarının cinsellik konusunda kendileriyle övünmelerini dinlerken komşu kadın Serpil tarafından baştan çıkarılmasını ve cinsellikte ne kadar başarısız olduğunu düşünür. Elâ, kocasından ayrılır.

Elâ ile Memet, Memet'in kedisi Otto 1'in Elâ'nın düşen çantasının içindekilerle oynamasıyla tanışır. Memet ile tanışması Elâ'nın yaşamını değiştirir gibi olur fakat Elâ için bir süre sonra her şey eskisi gibi olmaya başlar.

Son bölümde Elâ'yı bir resim sergisinde resimlere bakarken görürüz. Elâ renklere bakarak Memet ile olan ilişkisini düşünmektedir.

1.3.3. Yenişehir'de Bir Öğle Vakti

Roman Ankara'da, Yenişehir'de, bir öğle vaktinde geçmektedir. Bir kavak ağacı devrilmek üzeredir. Kavak ağacı itfaiyeciler tarafından halatlarla bağlanmıştır. Ağaç düştüğünde insanlara zarar vermemesi için itfaiyeciler çabalamaktadır, polis sokağı trafiğe kapatmıştır. Kavak ağacının devrilmesi sırasında yaşanan sıkıntılar romanın asıl konusu değildir. O sırada Yenişehir'de, kavak ağacının çevresinde bir biçimde bulunan kahramanlar tek tek tanıtılır. Her bölüm bir kahramanın tanıtımına ayrılmıştır.

İlk bölümde tezgahtar Ahmet ve sevgilisi Şükran'ın arasında yaşananlar anlatılır. Ahmet, sevgilisi Şükran'ın evlenmeye uygun olmadığını düşünmektedir. Şükran "namusunu" kaybetmek istememekte ve Ahmet'in onunla evlenmek istememesine kızmaktadır.

İkinci bölümde alışveriş yapan emekli öğretmen Hatice Hanım tanıtılmaktadır. Hatice Hanım eski günlerini arayan ve her zaman haklı olduğunu düşünen bir kadındır. Kendisine yeterince kibar davranmayan satıcıyı azarlamalarının onu cezalandırmaya yetmediğini düşündüğünden marketten bir çay kaşığı takımını rahatlamak için çalar.

Üçüncü bölümde Lozan'da öğrenim gördüğü, İstanbul'da lüks bir dairede kaldığı zamanları özlemle hatırlayan Necip Bey anlatılmaktadır. Babasından kalan mirası tüketen Necip Bey, bankadaki son parasını çekmek üzeredir. Karısının boşanma davasında isteyeceği nafakaları ve oğlunun kendisi gibi asalaklardan dünyanın temizlenmesi gerektiğini söylediğini düşünerek umutsuzluğa kapılmaktadır.

Dördüncü bölümde Necip Bey'in son parasını çekmek için gittiği bankada çalışan Mehtap anlatılmaktadır. Mehtap çocukken, ailesini yoksulluktan kurtarmak için çok çalışmaya kendi kendine söz vermiştir. Geceleri okula gidip gündüzleri bu kadar çok çalışmasına rağmen istediklerini yapamamış olmanın rahatsızlığını yaşarken Necip Bey'in son parasını çekmesini kişisel yenilgisi olarak algılamaktadır.

Beşinci bölümde ise bir mobilya tüccarı olan Güngör tanıtılmaktadır. Necip Bey'in tersine sıfırdan başlayarak çalışmış ve zengin kayınpederinin desteğiyle güçlenmiştir. Artık eşini beğenmemekte ve Melâhat ile evlenmeyi düşünmektedir.

Profesör Salih Bey ve karısı Mevhibe Hanım sırasıyla altıncı ve yedinci bölümlerde tanıtılır. Bundan sonra on beşinci bölüme kadar Salih Bey ve Mevhibe Hanım'ın çocukları Olcay ve Doğan, onların arkadaşları Ali arasındaki ilişkiler anlatılır. Salih Bey ceza hukuku profesörüdür ve yalnızca işiyle ilgilenmektedir. Mevhibe Hanım ise babasının otoriterliğini evinde de sürdürmektedir. Doğan ve Olcay evdeki sıkı tutuma karşıdırlar. Olcay evdeki atmosferden kaçışı kendini dış dünyaya kapatmakta bulur. Psikiyatrist önerisiyle Amerikan Koleji'ne gönderildikten sonra açılmaya, spor yapmaya, toplumsal çalışmalara katılmaya başlar. Doğan ise anne ve babasının katılığını çevresindeki her şey ile ilgilenererek kırmaya çalışır. Çok başarılı bir öğrenci olduğundan atom fiziği okumak için burs kazanır. Paris'te okula gitmek yerine arkadaşlarıyla tartışabileceği ve eğlenebileceği yerlerde zaman harcadığı için bursu kesilir, yurda dönmek zorunda kalır. Doğan kendisinin çevirdiği konusu gecekonduda geçen filminin seansında Ali ile tanışır. Arkadaşlıklarına daha sonra Olcay da katılır. Olcay'ın Ali ile ilişkisi Doğan'ın kardeşi Olcay ve Ali ile ikili ilişkilerinin değişmesine neden olur. Olcay, Ali ile ilişkisi ve ev yaşamı arasında bocalar ve Ali'den ayrılır. Ali bazı grevcilerle birlikte Emniyete alınır, orada Aysel'le tanışır. Bırakıldığı gün Ali ve Doğan buluşurlar, kavak devrilmek üzereyken Olcay da onlara katılır. Daha sonraki bölümlerde boyacı Necmi, Aysel, Sakarya caddesinin delisi ve Mevlût sırayla tanıtılırlar. Roman boyunca sallanan kavağın son bölümde tanıtılan Mevhibe Hanım'ın apartmanının kapıcısı Mevlût'ün üzerine devrilmesiyle roman sona erer.

1.3.4. Şafak

Roman, Baskın, Sorgu ve Şafak bölümlerinden oluşmaktadır. Romanın baş kahramanı Oya, Adana'ya sürgün olarak gönderilmiştir. Oya ve Mustafa romanın ana kahramanlarıdır. Onların geriye dönüşleri ve hatırladıklarıyla kendileri hakkında daha fazla bilgi edinilir.

Baskın bölümünde Adana'ya sürgün olarak gelen Oya, insanlardan uzak yaşamaya çalışmasına karşılık sürgündeki yalnızlığa dayanamayarak avukat

Hüseyin'in davetini kabul ederek bir akşam yemeğine gider. Oya bu yemeğe kadar son derece dikkatli davranmış, kimseyle görüşmemeye çalışmış ve her gün düzenli olarak karakola gitmiştir. Maraşlı olan Hüseyin'in cezaevinden yeni çıkmış akrabası Mustafa ile birlikte gittikleri bu yemekte polis evi basar. Oya, Mustafa, Hüseyin, ev sahibi Ali, Zekeriya ve Ekrem göz altına alınır.

Sorgu bölümünde diğerlerinden ayrı bir hücreye konulan Oya, ev sahibi Ali'nin herkesten önce sorguya alındığını ve dövüldüğünü duyar. Adana Emniyeti Birinci Şube Müdürü Zekâi Bey briç masasından kalkıp baskında yakalananları sorgulamaya gelir. Oya sorgusu sırasında bir tür iç hesaplamaya girişir, kendisini sorgular. Oya sorgusu sırasında ve ifadesini yazması istendiğinde cezaevindeki günleri ve orada tanıdığı kişileri hatırlar. Sorgu, Oya'dan sonra sorguya çekilen Mustafa için de aynı görevi görür. Oya gibi Mustafa da sorgusu sırasında cezaevindeki günlerini ve orada tanıdığı kişileri hatırlar. Bu bölümde baskının ev tam olarak dinlenmeden gerçekleştirildiğini ve suç unsuru olabilecek hiçbir kanıtın olmadığını, baskını gerçekleştirenlerden biri olan polis Abdullah'tan öğreniriz.

Son bölüm olan *Şafak*'ta ise göz altına alınanlar serbest bırakılır. Şafak burada başlangıcı göstermektedir.

1.4.1. Romanlarda mekan

Yazarın mekan seçiminde dikkati çeken noktalardan biri kahramanların şehirde yaşamalarıdır. Tante Rosa, YürümeK, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti ve Şafak'ta olaylar şehirde geçmektedir. Rosa bir kasabada doğmuş fakat her şeyi bırakıp büyük şehre gitmiştir. Tante Rosa, Şafak ve YürümeK'te olaylar genellikle iç mekanlarda geçmektedir; ancak, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde diğer eserlere oranla dış mekan kullanımı daha fazladır. YürümeK'te kullanılan mekanlar arasında Memet'in çocukluğunun geçtiği Tirebolu, Elâ'nın çocukluğunun geçtiği Yenişehir, Elâ'nın yazları ailesiyle gittiği Büyükkada, Elâ'nın Memet'le birlikte gittiği İmroz bulunmaktadır. Vedat Günyol "Sevgi Sabuncu (Soysal) ve Erkek Dünyası" yazısında Elâ ve Memet'in "Kıbrıs'a gittiğini"⁴⁶ belirtir ancak Elâ ve Memet "İmroz'a"⁴⁷ gider.

1.5.1. Romanlarda zaman

Tante Rosa ve YürümeK'te baş kahramanların çocukluklarından yetişkinliklerine kadar, Tante Rosa'nın ölümüne kadar, geçen zaman eserde kullanılan zamandır. Şafak romanında zaman 12 Mart darbesi döneminde bir akşam yemeği ile başlar ve bir "şafak" vakti biten bir geceyi kapsar. Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde ise bir kavağın devrilme süresini kapsamaktadır. Şafak ve Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde zamanda geriye dönüşlerle daha geniş zaman dilimlerinde gerçekleşen olaylar anlatılmıştır.

1.6.1. Romanlarda dil ve üslûp

YürümeK'te iki kahramanın anlatıldığı bölümleri birbirine bağlamak için çeşitli doğa olayları ve hayvanların betimlendiği bölümler kullanılmıştır. Bu bölümlerle ilgili olarak Özkırımlı'nın işaret ettiği noktalar önemlidir. Özkırımlı bu betimlemelerin "*canlı, devingen, manzara anlayışından uzak doğa betimlemeleri*" olduğunu ifade ettikten sonra şu tespitte bulunur:

*"Her şey şaşmaz bir sıra izler. Yapracağın yeşili yerini sarıya bırakır, sarı kahverengiye. Kuru yaprak, düşer. Ezilir, ufalanır sonra bir yokluğa dönüşür"*⁴⁸

İdil'e göre bu betimlemelerle Soysal geleneksel roman biçimini zorlamıştır⁴⁹.

⁴⁶ Günyol, 1999, s.120

⁴⁷ Y, 1996 s. 131

⁴⁸ Özkırımlı, 1985, s.123

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti romanında Soysal kahramanların anlatıldığı bölümleri birbirine bağlamak için devrilmek üzere olan kavak ağacını kullanır. Bir öğle vakti devrilmek üzere olan kavak ağacının etrafındaki kahramanların birbirleriyle ilişkilerinin ortaya konması için geriye dönüş tekniği kullanılır.

İdil, Sevgi Soysal’ın Şafak “romanında simge kullanmayı bıraktığı” ve “sanatsal etkinliğini doğrudan doğruya toplumsal olaylarla etkili kılmaya karar verdiği”⁵⁰ tespitinde bulunmuştur. Furrer eserinde benzer tespitlere yer vermiştir.

“... Soysal’ın edebi gelişmesinde, yavaş yavaş sade dile dönüş ve sembollerin kullanılmasından vazgeçme görülmektedir. Fakat aynı tespit tekrar yapıları için ya geçerli değildir ya da yalnızca sınırlı derecede geçerlidir”⁵¹

Soysal, son romanı Şafak’taki üç bölümü birbirine bağlamak için herhangi bir ara bölüm kullanmamıştır. Buradan da Soysal’ın roman tekniğini değiştirme ve geliştirme çabası içinde olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Sevgi Soysal’ın eserlerinde dikkati çeken özellikler arasında, yapılan tekrarlamalar ve bitmeyen cümleler sayılabilir.

“Tramvay durağına geldiğinde avucundaki paralar da ısıtmaz olmuştu Rosa’yi. Soğuk ıslak ayaklarından beynine, beynine. Kıvrım kıvrım yükseliyor soğuk içinde. En içindeki papağan tutkusu bile üşüyor. İçindeki papağan donuyor soğukla.”⁵²

Soysal romanlarının baş kişilerini kadınlardan seçmiştir, ancak eserlerinde kadın kahramanların oranı erkek kahramanlara göre daha azdır. Bkz. Ek 2

Kadın kahramanlar içinde adı belirtilmeyen kadın kahramanların oranı dikkat çekmektedir. Bkz. Ek 3 Adı olmayan kadın kahramanların çokluğu toplumdaki kadınların yalnızca kadın olmalarının önemsendiği ve onların birey olarak varlıklarıyla ilgilenilmediğinin göstergesi olabilir. Soysal’ın baş kişilerinin cinsiyet ve kadınlıkla ilgili dikkatleri de bunu destekler niteliktedir. Adı verilmeyen kadın kahramanların içinde annelerin oranının çokluğu kadının aynı zamanda toplumda

⁴⁹ İdil, 1998, s.77

⁵⁰ İdil, 1998, s.129

⁵¹ Furrer, 2003, s.185

⁵² TR, 1985, s. 73

yalnızca anne olmasıyla değer kazanmasının göstergesi olarak algılanabilir. Yazar burada toplumda kadının anne olmasıyla varlığının kabullenilmesi arasındaki ilişkiye dikkatleri çekmek istediği için böyle bir yola başvurmuş olabilir.Bkz. Ek 4

İKİNCİ BÖLÜM

ROMAN KİŞİLERİ VE TAKSONOMİK TAHLİLLERİ

2.1. Tante Rosa'daki Kadın Kahramanlar

Tante Rosa

“...yaşamak zorunda olmak, sürdürmek, ısrar etmek. Bu Tante Rosa demektir. ...Yine iş aramak! Daha sade anlatımla, Tante Rosa; iş aramak demektir. Aşık ve koca aramak demektir...bir de “Sizlerle Başbaşa” dergisidir Rosa. ...Tante Rosa; bütün gerçekleri yaşamak, ama yine de ısrarla “Sizlerle Başbaşa” dergisine kanmak demektir.”⁵³ “Tante Rosa bir kapı dışarı atılmadır.”⁵⁴”

On bir yaşında “Sizlerle Başbaşa” dergisinde kraliçe Victoria'nın at üstündeki resmini görüp haberi okuduğunda “gönülleri fethetmek” sözünü resimde görülen atlarla birlikte belleğine yerleştirir ve at cambazı olmaya karar verir. Sirkte büzgü etekli, firfırlı giysiyi çok sevdiği için attan düşmeye ve dayanılmaz acılar çekmeye aldırılmaz, at cambazı olma isteğinde ısrar eder. Babasından yediği dayak sonucu bu isteği unutmuş görünür. Babası öldükten sonra aynı isteği üvey babasına iletir. Sirkte çadırın deliğinden at cambazı kızın numaralarını seyreden Rosa, bu numaraları kendisinin yaptığını ve en önde oturan subay üniformalı gencin her gece kendisini seyretmek için çadıra geldiğini düşler. Bir gece çadırda at cambazı kızı seyretmeye dalmışken çıkan yangında atın kızı üzerinden attığını, subay üniformalı gencin ata binerek oradan kaçarken kızı ezdiğini görür. “Sizlerle Başbaşa” dergisinde Kraliçe Victoria'nın at üstünde çekilmiş resmini yeniden gördüğünde at cambazı olamayacağını anlar. Rahibe okulunda yakası balinalı, siyah giysileriyle koşmakta ve bahçenin yolunmuş çamlarını süslenmiş Noel ağacı gibi görmekte zorlanan Rosa, kendisini bir peri kızı, bir prenses olarak görür. Ancak okula gelmeden önce, Pazar sabahları bira içen babasına prens kendisini almaya geldiğinde prensese yakışan çeyiz hazırlamak için para biriktirmesini söylediği, annesine sepet içinde bulunmuş bir prenses olduğunu söylemesi için yalvardığı zamanlarda kendisini daha fazla

⁵³ TR, s.54-55

⁵⁴ TR, s.59

prenses gibi hisseder. Koşmanın yasak olduğu okulda koşan Rosa, diğer kızların prenses olmadıkları için korktuklarını düşünür. Ona göre yasaklara uymayan prenseslere hiçbir şey olmaz. Koşmaktan yorulup musluktan kana kana su içerken rahibe Maria'ya yakalanan Rosa, ona içini öldüremeyeceğini söyler. Mahzene kapatılan Rosa mahzende o kadar iyi olan Meryem Ana'nın İsa'yı doğururken Katolik olmadığına, bir prenses olduğuna karar verir.

Koşarken düşüp bacağına yaralayan Rosa'nın bacağı, yarasını sarmak için bile çoraplarını çıkarmasına izin verilmediğinden iltihaplanır. Schwester Maria vücudunu unutmayı, içini Tanrı'ya adamayı, arzularını sindirmeyi bilmediği için Tanrı'nın onu cezalandırdığını söylediğinde mavi gözlü yakışıklı İsa'nın böylesine kindar bir Tanrı'nın oğlu olmayacağını düşünür ve dualarında Meryem Ana'dan İsa'nın gerçek babasını, kralı sorar. Paskalya Yortusu'nda melek rolü için saçları şekerli suyla ıslatılıp ince ince örülen Rosa, dayanamayıp saçlarını erken çözdüğünde saçlarının kıvrır kıvrır, prenses saçları gibi olduklarını görür. Ancak ceza olarak melek rolünde değil yoksul rolünde sahneye çıkan Rosa, paçavralar içinde o kadar mutsuz görünür ki en başarılı yoksul rolünü kendisi oynar. İsa rolünü oynayan rahip kendisine çörek ve altından bir haç verdiğinde çok sevinir. Rahibelere Tanrı'nın saçının, gözlerinin rengini, yaşını, evini sorarak onları bıktırdığı için mutfakta yıkanan bulaşıkları kurulama cezası alan Rosa, ince, uzun çörekleri gördüğünde iştahla çöreklerin Bavyera'daki adını söylediği için okuldan uzaklaştırılır. Eve geldiğinde okulun bulunduğu kentin savaş nedeniyle bombalandığını ve okulunun yerle bir olduğunu "Sizlerle Başbaşa" dergisinde okuyunca prensin öcünü aldığını düşünür.

Rosa, bir sabah içinde cinsiyet hayvanının uyandığını, içindeki hayvanının dansı, aşk romanlarını, erkek bakışlarını, erkek bakışlarıyla bir bir süslenmeyi sevdiğini anlar. Bir Cumartesi akşamı komşunun oğlu Hans'la gittiği danstan sonra saptıkları bir patikada içindeki hayvanın Hans olduğunu ve kendisini onun kollarına bıraktığını düşünür. Ancak birdenbire Hans olarak somutlaşveren hayvanın yeniden Tante Rosalar'ın hayvanları olabileceğini, onlarla yatılabileceğini anlamayan Hans olduğunu görür. Hamile kaldığında ise "Sizlerle Başbaşa" dergisinde yayımlanan romanlardaki gibi biriyle yatar yatmaz hamile kaldığı için o romanlarda yazılanların

doğru olduğunu zannederek “namusu kirlenmiş” bir aile kızı olmamak, “piç kurusu” doğurmamak için Hans’la evlenir. Kocasıyla istemeden yatmaya başladığı zaman “namusu kirlenmiş” bir kadın olmanın ve bu yatmalardan sonra doğurdukça piç kurusu doğurmanın ne olduğunu anlar ve hiçbir şeyin “Sizlerle Başbaşa” dergisindeki aşk romanlarında yazılanlara benzemediğini çok iyi anlar. Hans’tan üç çocuğu olan Rosa, bir Pazar sabahı kiliseden dönen çocukları seyrederken meme emen bebek, emmeyi bırakınca çocukların attığı taşla kırılan camı memesiyle kapatır. Rosa bundan sonra evden ayrılır.

“Bir mektup bıraktı Tante Rosa arkada, üç çocuk bıraktı, biri emzikte, kaz kızartması ve elma pastası yapmasını, yemek masası örtülerini kolalamasını, dolapları yerleştirmesini öğrettiği hizmetçi kızı bıraktı. Margarita ekili bir küçük bahçe, tahta merdivenli, yüksek tavanlı, çalar saatli bir ev bıraktı, her Pazar sabahı kiliseye giden, her Pazar öğleden sonra koynuna giren kocayı bıraktı, şapka giyen komşu kadınları, sümüklü çocuklarını bıraktı, onların kocalarını, onların da kaz kızartmalı hayatlarını bıraktı, kiliseyi bıraktı, çan seslerini, org seslerini, Noel şarkılarını bıraktı, kiliseden dönen çocukların attığı kar topuyla delinen camı tıkadığı sol memesini, yüreğini yağ tabakasıyla örten sol memesini bıraktı. Gitti. Gitti fabrika bacalarının, gemi düdüklarının oraya, tramvaylarda herkesini birbirlerinin ayaklarına bastığı ve pardon demediği insanların oraya gitti, pazar günü öğleden sonraydı, akşamdı ya da, yollara düştü, arkada soluk menekşeler arasında katlanmış mektuplar bıraktı, gelin elbiseleri, duvaklar bıraktı.”⁵⁵

“Sizlerle Başbaşa” dergisinde Tante Rosa’nın evini, çocuklarını, kocasını bırakan Katolik bir kadının güneyin en saygılı papazının vaaz verdiği kilise tarafından aforoz edildiği yazılır. Tante Rosa gittiği kente “Sizlerle Başbaşa” dergisini de satan bir gazete bayii olur. Keman çalan, güzel bir kocası vardır. Savaş boyunca çok iyi gazete satan Rosa, belediye dükkanları yıktırdığı için dükkanını satar. Paranın bitmesine yakın kocasına yeni aldığı kemanın ne kadar pahalı olduğunu düşündüğü bir Pazar sabahı yan odada devrilen iskemlenin çıkardığı sesi duyduğu an kocasının öldüğünü anlar. Bu aynı zamanda kocasının kemanda çaldığı “Viyana Ormanları”nın ölmesidir. Rosa, keman çalan kocasının pasaportundaki din

⁵⁵ TR, s 21-22

bilgilerini sildirdiği için ölen kocasının cenaze töreninde dinle ilgili hiçbir ayrıntı bulundurmaz. Kemancı kocasından olan iki çocuğunu da vaftiz ettirmeyen Rosa, kocasının mezarının sağındaki ve solundaki mezarlardan yola çıkarak yeni bir iş bulur. Kocasının ölümünden bir hafta sonra “Sizlerle Başbaşa” dergisinde Rosa, yeni işinin ilanında kemancı kocasından olan iki çocuğuyla görünür. İlanda iki fotoğraf bulunmaktadır ve fotoğrafların altında öncesi ve sonrası yazmaktadır. Rosa, kocasının mezarının solunda bulunan bakımsız mezarın ve kocasının mezarının sağında bulunan bakımlı mezarın altında çocuklarıyla birlikte bulunmaktadır. Belediye işçileri kendilerinin bu işten ayrıca para alması yasaklanmışken özel teşebbüsün aynı işten para kazanmasına karşı çıktıkları için Rosa, mezar bakım işini kısa sürede bırakmak zorunda kalır. Ancak Rosa, bu işten keman çalan kocasına, keman biçimi, mermer bir mezar taşı yaptıracak kadar para kazanmıştır.

Tante Rosa, savaşa giden kocasının gitmeden önce yaptığı suluboya çiçeklere bakarken çiçeklerin renklerinin solduğunu düşünür. Tante Rosa, bıktığı kocasını iş yolculuğuna gönderir gibi savaşa göndermiştir. Karşıdan karşıya geçmesi için bir köre yardım eden Rosa, “harp malulü” olduğu için adama para vermesinin gerekli olup olmadığını düşünürken herkesin harp malulü olduğuna karar verir. Girdiği kahvede yediği strudelden hoşlanmayan Rosa, kahveye bakar ve piyano çalan şişman bir kadın görür. Rosa yatağında uyandığında yanında kim olduğunu bilmediği bir adam görür ve adam horladığı için önce adamın giysilerini, sonra savaşa giden kocasının suluboya resimlerini pencereden dışarı atar. Kocasını onu yatağında başkasıyla bulduğunda hiçbir şey söylememesine karşılık, kocasına “kendi çirkinliğiyle yetinmeye alıştığını” söyler ve ondan gitmesini ister. Rosa, “Sizlerle Başbaşa” dergisinde gördüğü bir ilana cevap verdikten sonra elinde ilanı veren adamın mektubuyla İngiltere’ye gider. Oturacak yer olmadığı için içinde piyasaya yeni çıkan naylon çeyizlerinin bulunduğu sandığa oturarak yolculuk eden Rosa, inmesi gereken istasyonu kaçıır. Doğru istasyonda kendisini bekleyen adamı gördüğünde “kerize bak” diye güler. Mektupta İngilizce bildiğini yazdığı için adamın istasyona onu karşılamaya gelmediğini düşünür. Rosa’ya göre bardak en iyi tükürükle parlatılabiliyorsa en iyi evlilik de ilanla kurulabilir. Rosa bir ilandan bir evlilik çıkabileceğine inanır. İstasyon memurunun söyledikleri, İngilizce bilmediği

için kendisine havlama gibi gelir. “Tante Rosa gözleri, elleri ve mektup zarfındaki adresle çiftliği” bulur. Kapıyı açan kadını hizmetçi zanneder ve ona deneyini yapmadığı şeylere yüz vermediği için yüz vermez. Kadına “elleri ve gözleriyle” sıcak su istediğini anlatır. Kadının getirdiği suyla yıkanan Rosa, sırtını da kadına yıkatır. Kadının giderek daha yüksek sesle homurdanmasına aldırmaz ve “hizmetçinin” zamanla “yeni efendisine” alışacağını düşünür. Sandığındaki saydam gecelikleri yatağın üzerine yaydıktan sonra daha önce bu geceliklerden hiç giymemiş olmasına rağmen bunu “hizmetçiye” belli etmemek için birini giyer. Hizmetçinin yanında “her yanını gösteren gecelikle dolaşmaktan utanan” Rosa, “Sizlerle Başbaşa” dergisinde İngilizlerin uşaklarını eşya yerine koyduklarını okuduğu için üzerine başka bir şey giymez. Durmadan odada gezinen ve bağırıp çağıran kadına “eliyle mutfağı gösteren” Rosa, kendisinde adam kullanma yeteneğinin doğuştan var olduğunu düşünür. Akşama kadar ara sıra mutfak kapısını açıp çay kahve gibi isteklerde bulunan Rosa, isteklerinin hiçbirini yapmayan kadının ertesi gün İngilizcesine alışacağını düşünür. İlan veren adam geldiğinde her tarafını gösteren gecelikle kendisini görünce Rosa’ya “Tramp” diyerek onu kovar. Rosa ilk trenle soluk çiçeklerine döner.

Rosa açık artırmadan ucuza satın aldığı her şeyi kapının önüne bırakıp artırmamanın devamını kaçırmamak için geri döndüğünden son zamanlarda evinin kapısını sık sık tam açamaz. Son olarak USA Army Produktion şişme sandal alan Rosa, eve geldiğinde aldığı onca kelepirci malı değerlendirmek gerektiğini düşünür. Anneannesinin Yahudiler için söylediklerini hatırlayan Rosa, anneannesinin dediği gibi ucuz alıp pahalı satarak zengin olunabileceğini düşünür. Bir sabah, aldığı Siyam kedisinin hem bir karşı cinse hem de yiyeceğe ihtiyacı olduğunu düşünen Rosa ne satacağını bulmaya çalışırken daha tutarlı işler yapması gerektiğine karar verir ve “Sizlerle Başbaşa” dergisinin ilan sayfalarına bakar. Pansiyon ve kalacak yer arayanların çokluğunu fark eden Rosa, daha önce satın aldığı dokuz şişme yatakla pansiyon işletmeye karar verir ve “Sizlerle Başbaşa” dergisine ilan verir. Bir Cuma günü açık artırmadan aldığı çocuk arabasını merdivenlerden çıkarmaya çalışırken pansiyonun ilk müşterisi ile tanışır. İlk müşterisi geldiğinde yatakları şişirmek için kullandığı pompayı bulamayan Rosa, müşteriden yatağı üfleterek şişirmesini ister ve

yorulduğunda kendisinin ona yardım edebileceğini söyler. Adamın çarşaf ve yastık isteğini bir biçimde karşılayan Rosa, çarşafı ütülemediğini, annesinin ve anneannesinin çarşaf kolalayıp ütülerken zaman kaybettiklerini, kendisinin bu zamanlarda açık artırmalardan kelepir toplayıp “kapital” yaptığını anlatır. Eski kadınların tüketici olduklarını söyleyen Rosa, kendisinin şişme yataklar sayesinde pansiyon sahibesi olduğunu düşünmektedir. Adamın kendisinden odadan çıkmasını istediği zaman adamın soyunmak için bunu istediğini fark eden Rosa, arkasını dönebileceğini diğer odanın ağızına kadar eşya ile dolu olduğunu söyler. Adamın ayrı odada yatmak istemesi karşısında yatağı mutfığa taşımayı öneren Rosa, şişme yatakların bir yerden başka yere taşınmasının kolay olduğunu söyler. Saati sorduktan sonra bu saatte başka pansiyon bulamayacağını söyleyen adamın memnun olup olmadığını anlayamaz.. Her türlü müşteriye alışmak gerektiğine karar verir. Rosa iyi iskambil oynayan ve iyi laflayan bir kadındır. Geldiklerine pişman da olsalar pansiyonunda kalan müşteriler sayesinde pansiyonunu on beş gün işletir. Son müşterilerini pikniğe götürmek isteyen Rosa, müşterisi Fernando'nun motosikletinin önüne biner. Sosisleri peçeteye sarıp müşterilerine uzatırken delik sandal yüzünden batan, battıktan sonra çevredeki evlerden gelenler tarafından kurtarılan Rosa, titreyen çenesiyle bir tek sandalı denemediğini söyler. En yorgun haliyle eve geldiğinde ise kedisinin dişiliğinin canavarlık noktasına geldiği için bütün yatakları parçaladığını görür. Bu olaydan sonra yaşadıkları üzerine düşünen Rosa, anneannesinin Yahudiler hakkında yanıldığına karar verir.

Rosa, buzdolabını açtıktan sonra bir kavanoz ekşi yoğurt bulur. Ekşi yoğurdu burnunu tutarak yerken yoğurdun, peynirin küflenmişinin iyi olduğunu, balığın, etin küflenmişinin kötü olduğunu düşünür. Et ve balığının olmamasının iyi olduğuna sevinmenin zor olduğunu düşünür. Pencerenin kirlerinin yağın yağmurla parmak parmak aktığını gören Rosa, bunu bir zebra kürküne benzetir ve bir zebra kürkünün arkasından sokağa, karşıdaki parka baktığını düşünür.

“Park denince sevgililer gelir akla, doğrudur, ama park denince sevgilileri düşünmek zor. İyi pişmiş bir domuz pirzolasının kulağa hoş sözler fısıldaması zor. Sokaktan ayıklar, sarhoşlar, açlar, toklar, güzeller, çirkinler geçiyor. Sarhoş olunur, ama sokakta sızılmaz, aşık olunur ama sokakta yatılmaz, doyulur ama sokakta

sıçılmaz, sokak gelip geçmek içindir... İşte hep böyle saçma sapan cümleler aklında Rosa'nın. O buna açlık diyor. İşsizlik ve parasızlık. Üstelik bu ikisinden de korkmamak, telaşlanmamak, hep bulurum bir yolunu rahatlığı.”⁵⁶

Bu düşünceler arasında günlerdir “Vestiyer Aranıyor” ilanı için hiçbir şey yapmayan Rosa, ekmeğe, peynir ve yoğurt yemekte kutsal bir süs bulmaktadır. Bir yolunu bulup kurtulabileceklerden olduğunu düşünen Rosa, batma ve çıkma hakkına sahip olduğunu düşünür. Rosa insanları sevmemeye başladığı için insan gibi yaşamayı, çalışmayı, kazanmayı, yemeyi, içmeyi, sevişmeyi, ölmeyi sevmemeye başlamıştır. Vestiyer ilanını veren üçüncü sınıf bahçe lokantasına giden Rosa, lokantada vestiyerde dururken “hela” ile de ilgilenir. Tante Rosa kendisine bir iş ararken iki iş bulduğu için sevinmesini söyleyen kadının dediği gibi sevinir. Bu ona göre hayatın hala “Sizlerle Başbaşa” dergisindeki romanlar gibi “sürprizlerle dolu” olduğunu göstermektedir. Yaşlanmaya başlayan Rosa, bütün yaşlı insanlar gibi her şeyi birbirine karıştırmaya başladığı için her şeye sevinebilmektedir. Bir adamın paltosu için para almakla hela için para almak arasında bir fark olmadığını düşünen Rosa, saatlerce baktığı ayağını ertesi gün yıkamaya karar verip bunu hiç yapmamaya yalnızca yatmaya başlar. Bütün yaşadıklarının bıkkınlık ya da yorgunluk olmadığını bilen Rosa, bütün gün hela kapısında “pinekleyenlerin” yaşamadıkları için yorulmayacaklarını ve bıkmayacaklarını düşünür. Bütün gün pineklerken beynini cümle kurmaktan alıkoyamayan Rosa, pinekleyerek düşünmenin gerçek düşünmek olmadığını, düşüncenin eylemli olduğunu, bir eylem sonucu ya da öncesi olduğunu bilmektedir. Hela önünde beklerden düşündüklerinden biri de bir Hıristiyan'ın gelip onu kurtarmasıdır. Bir sabah evde kahve içmediği için lokantada kahve içmeye karar veren Rosa, bunu yaparken de düşünebileceğine karar verir. Ne düşüneceğini sorgularken ve evde kendisinin yaptığı kahvenin daha iyi olduğunu düşünürken “bayanlar helasının” kapısının bir erkek tarafından açıldığını görür. Kahvesini üzerine döken Rosa, pineklemeye alışanların olmadık olaylar karşısında öfkelenedikleri gibi öfkelenir. Kapıdaki bayanlar levhasını gösterip helanın bayanlar için olduğunu ispatlamak isteyen Rosa, levha yerinde olmadığı için katılır kalır ancak görevinin ısrar etmek olduğunu düşündüğü için ısrar eder. Bayanlar tuvaletine

⁵⁶ TR, s 47-48

girmek isteyen adamın sözlerinden çok, bu beklenmedik olaya öfkelenen Rosa, adamı helaya kilitler. Bu son işi, insanları sevmemesi, beklenmedik bir olayla bitiverir. Rosa, bu olaydan sonra evde oturup yeniden iş aramaya, çalışmaya, yeniden sevmeye değip değmeyeceğini düşünür. Bütün bunların yeniden değmesinin, batma hakkına da çıkma hakkına da sahip olmanın zor olduğunu düşünür.

*“Tante Rosa, Tante Rosa, I Love You. Kısık, aptal bir sesle söylüyordu şarkısını Rosa. Eskiden ucuza kapattığı gitarını dımbırdatarak. Yalnız olmak, işsiz olmak, aşksız olmak, en kötüsü ölü bir noktada olmak durumu üzerine pek düşünenlerden değildi o, durumunu değiştirmeyi bilemeyenlerdendi. Şimdi kendi için aşk şarkıları söylemeye çabalıyordu gitarıyla.”*⁵⁷

Tante Rosa aşkı beceremediğini düşünmektedir. Ona göre aşkı tadabilmek gibi satabilmek de beceri ister ve o her yeni aşka yeni bir aptallıkla başladığını, bunun bir alinyazısı değil salaklık olduğunu düşünür. Doğru dürüst bir iş yerine aşkı düşündüğü için, varoluşunu insanca gerçekleştiremediği için kendine kızar. “Sizlerle Başbaşa” dergisinde “hayat bir denizdir, yüzme bilmeyen boğulur” yazdığını hatırlayan Rosa, herkesin sadece bir kez boğulma hakkı olduğunu ancak kendisinin durmadan boğulduğunu fark eder.

*“Gülünç bir ihtilalim ben, kötü bir askerî cuntayım. Asker olmuş gülünç bir soytarı gibi gülünç bir başkaldırma. Gerillalarım var ne onlar beni devirebiliyorlar, ne de ben onların kökünü kurutabiliyorum”*⁵⁸

Kendisini bu cümlelerle değerlendiren Rosa, gitarını bıraktıktan sonra ona susması için bağırarak yan taraftaki kasiyerin duvarına doğru nanik yapar ve sevebileceği tek “aşağılık” ve “salak”ın kendisi olduğunu söyler. “Sizlerle Başbaşa” dergisinde bir “ev-kulüpte” tezgahtar arandığını okur ve adrese gittiğinde kapıyı açan kadın kendisine “sermaye” olamayacağını belli olduğunu söylediğinde kulübün nasıl bir yer olduğunu öğrendiği için geri döner. Ancak sonra kendisinin kasiyer olarak çalışacağını ve diğerlerinin yaptıklarının kendisini ilgilendirmediğini düşünerek yeniden kapıyı çalar. Rosa içkinin ucuz olduğu bu evde şen günler geçirmeye başlar ve bir ay içinde kendisinde meydana gelen değişiklikleri fark eder.

⁵⁷ TR, s 53

⁵⁸ TR, s. 54

Bu bir ay içinde Rosa'nın saçları kısılır, alnında kaküller, yüzünde bir karış boya, nar çiçeği kızılına boyanmış dudaklar, dar kısa etek, siyah ince çorap, parlıtlı bir bluzla dolaşmaya başladığını, bakışının, duruşunun değiştiğini, evdeki kızlara benzemeye başladığını anlar. Rosa, müşterilerden birinin kendisine bir teklifte bulunmasını beklediğini kendisine açıklamaz ancak kendisiyle dertleşmek için yanında oturan erkeklerle kızları çatlattığını zanneder. Evin haftalık müşterilerinden mavi gözlü bir adamın bir süredir kendine baktığını bilen Rosa, yanılacak kadar yaşlanmadığını düşünmektedir. Kendisine bir şey söylemek üzere olan adamın elinden tutup onu merdivenlerden çıkartarak bir odaya götüren Rosa, biraz sonra tekme tokat kapı açıldığında yalnızca göğüslerinin görünmesinden utanarak göğüslerini kapatır. İşinden çalıştığı ayın parasını almadan dışarı atılan Rosa, orospuluğun, ahlaksızlığın, namussuzluğun bunu koparıp alabilenlerin olduğunu, herkesin bir işi, bir bildiği olduğunu anlar. Her örgütün kendince kuralları olduğunu, bir örgütün içinde var olmak gerektiğini, şu ya da bu çemberin içine girmemiş, girememiş bir bireyin gebermekten başka hakkı olmadığını anlar. Gitarını yeniden eline aldığı anda aşkın da örgütlenmesi, haklarının savunulması gereken bir şey olabileceğine karar veren Rosa, kasanın yanına kendisine bir şey söylemek için gelen adamın belki de kendisine “Tante Rosa, Tante Rosa, I love You” demek için gelmiş olabileceğini düşünür.

İki, üç yılda bir kendisine hizmetçilik yaparak borçlarını ödeyen eski kocalarından biri olan Mathes'e adının artık Grand Düşes ş. m. olduğunu söyler. “ş. m.”nin ne olduğunu soran Mathes'e “ş. m.”nin “şu anda Müstafi”nin kısaltması olduğunu açıklayan Rosa, yemeğe çağırdığı kızının kıyafetinin bir Düşes'in yemek çağrısına uygun olmadığını ifade eder. Kızı kaz kızartmasının tuzsuz olduğunu söylediğinde Pazar olduğu için tuz alamadıklarını kızına gönderdiği karta benzeyen kartlarla komşuları yemeğe çağırdığı için komşuların kapılarını kendisine açmadıklarını anlatan Rosa, kızı kapıyı çarparak çıktıktan sonra kısa vadeli yollardan para bulması gerektiğini söyler. Bunun için Stalin'e mektup yazıp Siyam kedisi isteyeceğini söyleyen Rosa, Mathes “gönderir mi dersiniz?” diye sorunca göndermeyeceğini bildiği için zarfın üzerine “Polonya Yahudilerinin en pisine” yazıp onu kudurtacağını açıklar. Mathes Rosa'nın Stalin'i tanıyıp tanımadığını sorduğunda

ise Rosa, Stalin ile kendisini Napolyon'un Rusya seferinde tanıştığını söyler. Mathes asıl paranın Afrika'da olduğunu söylediğinde "Sizlerle Başbaşa" dergisinde Nijerya kralının tahtan indirildiğini okuduğunu anlatan Rosa, krala mektup yazıp bir buçuk kilo pırlanta karşılığında kendisine Çörçil'i gönderebileceğini yazacağını ifade eder. Çörçil'in kralı yeniden tahta oturtup oturtamayacağını soran Mathes'e Çörçil'in en azından kralı tahta oturtmuş gibi yapacağını söyleyen Rosa, Hitler'in bir Yahudi domuzu olduğunu, onun Grand Düşes'in ne olduğunu bile bilmediğini ve onun yüzünden Grand Düşeslikten istifa ettiğini anlatır. Sabun olmadığı için bulaşıkları yıkayamadığını söyleyen Mathes'e sabun almasını söyleyen Rosa, Pazar olduğu için alamayacağını, ayrıca on bin markı da bozamayacaklarını söyleyen Mathes'e kendisinde on fenik olmadığını açıklar. Parayı Toto'dan kazandığını söyleyen Mathes kendisine "altes" dediğinde ona bu oyunları bırakmalarını parası olunca ayaklarının yere bastığını ifade eden Rosa, parayla küçük bir satış büfesi kiralayabileceklerini söyler. "Sizlerle Başbaşa" dergisindeki ilanlardan sipariş verecekleri çeşitli Co... firmalarını seçip onlara sipariş mektupları yazar ve mektupların altına "Grad Düşes ş. m. Henriette Josepha Maxmillian von Berzenczy von Berzenicze et karas Lomniez von Dongen donna Rosa" imzasını atar. Operanın önünde büfe kiralamaya karar verdikten sonra satış yapma görevini Mathes'e veren Rosa, Grand Düşes ş. m.'nin ilerleyen saatlerde geceye şeref vereceğini söyler. Çay yapmasını istediği Mathes borcunu ödediğini söylediğinde Rosa, Paris'te şampanya içebileceklerini ve siparişleri alması için kapıcıya vekaletname bırakabileceklerini anlatır. On bin markın tükendiği sabah eve geldiklerinde sipariş pusulalarını gören Rosa, kapıya Paris'te olduklarını belirten ve her türlü mektubun Grand Düşes ş.m. Paris'e gönderilmesini rica eden bir not bırakıp gitmeyi önerir ve Mathes'le birlikte parmaklarının ucuna basarak apartmandan kaçar.

Apartmanları dolaşıp şişe toplamaya başlayan Rosa, ayağında sivri topuklu, lame, içine su alan gece ayakkabıları, tüllü şapkası, ve eski kürkü ile bir karış karla kaplı yerde dolaşmaktadır. Artık sadece eskiciden aldığı gece giyilebilecek, süslü, parlak ve modası geçmiş kıyafetler giymeye başlayan Rosa, Noel ağacı gibi süslü, parıltılı olması gerektiğini, göze batıcılığının, çirkinliğinin yaşlılığını aşması gerektiğini düşünmektedir. İnsanların kendisine gülebileceklerini, alay

edebileceklerini, ama görmeden geçemeyeceklerini bilen Rosa, bunca yaşamışlığın yanında insanların bakmadan, aldırışsız geçip gidivermelerini istemez, “yüreğimi attım ortaya kimseler üstüne basmadan geçti” şarkısını unutmak ve son rezilliğini paylaşmak ister. Sattığı şişelerin parasıyla gözlerinin yeşiline uygun bir papağan alıp omzunda bir papağanla dolaşmak ve herhangi bir yaşlı kadından kesin bir papağan çizgisiyle ayrılmak isteyen Rosa, yanından hızla geçerken üzerine çamur sıçratan sürücüye “hayvanoğlu hayvan” der. “Özür dilerim Kontes” diyerek kendisiyle alay ettiğini düşündüğü sürücü kendisiyle “kocakarı” ya da “muşmula” diyerek alay etmediği için sevinen Rosa, bir papağan alırsa alayın “kontes”ten “altes”e yükseleceğini tasarlar. “Sizlerle Başbaşa” dergisinde okuduğu Napolyon ile birlikte erkek kılığına girip Kont Wolfsberg adıyla Moskova’ya giden Emilie Victoria von Wolfsberg’in yaşamındaki gibi her kadının Napolyon’la Rusya dönüşüne benzer bir şey yaşaması gerektiğini düşünür. Napolyon sürülüp öldükten sonra ortada kalan Emilie Wolfsberg’in, yaşamında Napolyon’la Rusya seferi olan, bir sürü hayvanla yaşayan, omzunda kendisine “Günaydın Altes” diyen bir papağanla dolaşan, başka türlü yoksulluğu olan bir kadın olduğunu düşünmektedir. Kafasındaki şapkanın uçtuğunu, şapkayı ezmek üzere olan arabanın durduğunu, içinden genç bir Kontun indiğini, şapkayı Rosa’ya vermeden önce Rosa’nın elini öptüğünü ve “Buyrun Kontes” dediğini düşleyen Rosa, bir fren sesiyle düşünden uyanır. Şişeleri sattıktan sonra parasını eldivenin içine koyan Rosa, daha da soğuyan havaya, ıslanmış ayaklarına rağmen avucunu ve bütün ihtiyarlığını ısıtan para sayesinde üşümez. Papağan almak için girdiği dükkanda hava çok soğuk olduğu için evinin kaloriferli olup olmadığını soran, arabası olmadığı için taksi çağırması gerektiğini, taksiyi kendisinin de çağırabileceğini söyleyen satıcıya birkaç işi olduğu için papağanın arabada da üşüyeceğini söyleyen Rosa, papağanı almadan tramvay durağına gittiğinde avucundaki paralar da kendisini ısıtmamaya başlar. Soğuğun beynine doğru ilerleyip uyuttuğu Rosa, Kont Wolfsberg’in çılgın atlarının sürdüğü arabanın üzerine doğru geldiğini, Napolyon’la Kontes Wolfsberg’in arabanın içinde, kürklerin üzerinde seviştiğini, arabanın kendisini ezip geçtiğini, papağanının başında toplanan insanlara kaldırımdaki ölünün Kontes Rosa hazretlerinin ölüsü olduğunu söylediğini düşler. Tramvaydaki birinin tramvaya binip binmeyeceğini sormasıyla düşünden uyanan Rosa, tramvaya biner. Şişe istediği Frau Liebewein’in beli ağrıyan kocasının

ayaklarını sıcak tutmasını öneren Rosa, şişe istediği Frau Fuchs'un arpacık çıkararak oğlunun gözüne keten tohumu lapası koymasını söyler. Papağanı üşütmeyecek taksi parasını bulamayan Tante Rosa papağanı alamaz.

Tante Rosa düşünür “en koygun ormanların geçit vermez sıklığında” ilerlerken köstebek çukurunun başında yıllarca sürmüş olan yitme, tıkanma korkusu dağılır gibi olduğu için gülümser. Buruşuk yanaklarıyla gülümseyen Rosa, köstebek deliğinde bir orman perisi gençliğiyle süzülür. Rosa'nın gözleri vücudunu genç görür. Bu geçitte sınavını vereceğini düşünen Rosa, sürtünmelerle genişleye genişleye bir dehliz olan köstebek deliğinde, arkasına bakınca kendisini takip eden çıplak bir erkek görür. Arkasındaki erkeğin yaşamındaki hangi erkek olduğu belli değildir. Tante Rosa arkasında tanımadığı ve seçmediği bir erkekle çıplak yürümektedir. Rosa, bu sınavın ne olduğunu arkasındaki erkeğin de bilmediğini, kimin sınava çekileceğini ikisinin de bilmediğini düşünür. Rosa “bu köstebek deliğinden çıkmak gerek” tiğini söyler. Sınavları ormanın bitimini, dehlizin sonunu bulmaktır. Dehlizin daraldığını ve sonunun olmadığını iki çıplak anlamaz. Rosa, düşünür yaşlanmış vücudunu bir orman perisi güzelliğinde gördüğü için, peşinden erkek getiren güzelliği için sevinir. Arkasına yeniden baktığında arkasından gelenin olmadığını gören Rosa, kendisine baktığında çıplaklığının asıl yaşlılığına, pörsüklüğüne dönüştüğünü görür. Düş gören gözleri üzülür ve düşünür bir damla yaş akıtır. Rosa, önüne döndüğünde şunları görür:

“Babası, annesi, öğretmenleri ve köyünün papazı, komşuları ve çocukları, kocaları ve aşıkları, komşuları ve dostları, düşmanları, kendine selam verenler ve vermeyenler, borç verenler ve vermeyenler, taksitle eşya verenler ve vermeyenler, iyi eşya ve kötü eşya satan, dolandıran ve az dolandıran dükkancılar, dedikoducular ve doğru sözlüler, hepsi gözlerinde yaşlar ve ellerinde çiçekler ve çelenklerle ve karalar giymiş arka arkaya, sıra sıra. Cenazeye gelmişler besbelli, ya kimin? Ölü kim? Kalabalığın ortak üzüntüsüne çarptı kaldı Rosa. Kendi ölümünün üzüntüsü.”⁵⁹

Rosa düşünden terleyerek uyanır ve “Oh” der.

⁵⁹ TR, s 78

Tante Rosa günlerce sokak kapısına varamaz. Kapının altından pek çok pusulalar elektrik, havagazı ve su paraları, köpek, kedi, papağan, kanarya vergileri, dergiler “Sizlerle Başbaşa” dergileri atılır ve bu kağıtlar kapının arkasında bir yığın oluşturur. Bu yığın öylesine tozludur ki Rosa, bu tozun yeni bir toprak örtüsü olmasını, eski yaşamışlık belgelerinden yeni bir doğuşun filizlenmesini, buruşuk yanaklarının, pörsümüş vücudunun, artakalan yaşlılığının, yorgunluğunun, faydasızlığının, yalnızlığının bu toprak örtüsüyle gömülmesini, sonra yeniden doğmayı, yeniden genç, yeni yanlışlıkların başında olmayı ister. Tante Rosa, bu kağıt tomarlarının arkasından kapının kırıldığını, kimden ve niçin doğduklarını bilemediği çocuklarının ya da başkalarının kollarına girdiğini, bir hayat boyu, acılardan sevinçlerden, buruk ve bayıltıcı tatlardan, çok yorularak ve yaşlanarak, çirkinleşerek edinebildiği son toprak örtüsünün çıplak bir betona dönüştüğünü görür ve haykırır. Bir trene bindirilip eline son kağıt olduğunu bildiği bir bilet verilen Tante Rosa, kompartımanda şapkasını asarken vücuduna bir ağrı yerleşir. Rosa, yüreğinin derinliklerinden beyninin boşluklarına dolan, gözyuvalarından, burun deliklerinden, ağızından, yaşlarla, köpüklerle, çığlıklarla kopan bu sancıya sarılır. Sanki doğum sonrası çocuğun ilk çığlığını duymuş gibi vücudu boşalan ve rahatlayan Tante Rosa, pencereden baktığında kentlerin, arabaların, ve pek çok şeyin hızla geçtiğini ve karşısında yeni bir Rosa'nın oturduğunu görür. Tante Rosa, genç, giysileri eskimemiş, yeni doğmuş, sayfaları karalanmamış, cilası dökülmemiş Rosa'yı doğurduğunu görür. Rosa'ya bakıp kendi ellerinin de öyle beyaz ve beneksiz olduğunu söylediğinde, yeni Rosa kendisine soruyla bakar. Yeni Rosa olanların hangi seçimden, hangi kavgadan, hangi uyanıştan, hangi nefretten hangi sevgiden, hangi barıştan ve hangi savaştan sonra olduğunu sorar. Tante Rosa, mutsuz olduğu bir gün kedisinin elini tırmıkladığını, o zaman yüzünün şeftali gibi, vücudunun diri, sesinin şarkılı olduğunu söyler. Yeni Rosa, bütün bunların hangi seçimden, hangi özetleyişten, hangi anlayıştan, hangi duyuştan, hangi arayış ve buluştan sonra değiştiğini acımasızca sorar. Rosa, açık arttırmadan kendisine ucuz bir mayo düşürdüğü bir gün, eve varır varmaz soyunup mayoyu giydiğini, aynanın karşısına geçip pörsüdüğünü gördüğünü söyler. Yeni Rosa, acımadan, hoşgörü nedir bilmeden bakar ve şunları söyler:

“—*Senin bir ağaç gibi, bir kedi gibi, bir kanarya gibi, bir kalem gibi, bir şapka gibi, kuruyuverdiğin, uyuzlaşuverdin, ötmeyiverdiğin, yırtılıverdiğin, yıkılıverdiğin, eskiyiverdiğin, aşınıverdiğin, bitiverdiğin, uçuverdiğin, demektir bu. Ancak bir ağaç kuruyuverir, bir ev yıkılıverir, bir makine duruverir, bir pabuç aşınıverir, ansızın bu anlaşuverir ve hiç önemli değildir bu. Öncesiz ve sonrasız, bağlantısız ve belgesiz tükenivermek bir ağacın, bir evin, bir pabucun hakkıdır. Bir insanın, bir insanın ama, Rosa'nın niçin eskidiğini bilmem gerek, yeni Rosa'yı bunun üstüne kurmam gerek.*”⁶⁰

Rosa bir çocuk gibi küskün şu yanıtı verir:

“—*Sen bir otomobil misin, bir çamaşır makinası mısın, bir elektrik süpürgesi misin ki senden bir önceki modelin bozukluklarından sıyrılmış olarak piyasaya sürülmek istiyorsun?*”⁶¹

Ancak Rosa'nın bu soruyu sorma olasılığı düşüktür çünkü yeni Rosa'dan daha acımasız bir sancı bunlardan önce Rosa'yı pencereye götürür. Rosa trenin penceresinden hızla geçer.

Sizlerle Başbaşa dergisine ilan veren adamın annesi

Asık suratlı, kılıksız, kırmızı parmaklı bir kadın olan kadın, Rosa'da hizmetçi izlenimi bırakır. Rosa'nın anlatmaya çalıştıklarını anlamaz, ancak Rosa'nın isteklerini söylene söylene yapar. Rosa naylon çamaşırlarını yatağın üzerine çıkardığında bu saydam çamaşırlara şaşkın şaşkın bakar. Rosa saydam çamaşırları giyince bağıra çağıra odada dolaşan kadın, mutfağa gönderildikten sonra bir iskemlede oturup ağlar ve Rosa'nın hiçbir isteğini yapmaz. Akşam oğlu geldiğinde ona doğru koşar ve bağıra çağıra konuşur.

Tante Rosa'nın anneannesi

Rosa'nın hatırladıklarıyla tanıdığımız anneanne, Yahudilerin ucuz alıp pahalı sattıklarını, her şeyi ucuz alıp “papaz” fiyatına sattıkları için her şeyin çok pahalı olduğunu söyler.

Tante Rosa'nın annesi

⁶⁰ TR, s. 84-85

⁶¹ TR, s. 85

“Sizlerle Başbaşa” dergisi okuyan anne, kızının at cambazı olma isteğini babasına söyler. Kocasını ölünce başka bir adamla evlenir.

Schwester Maria

Su içen Rosa'ya durup dururken su içtiği için kızar ve ona arzularına gem vuramayan, günahkar bir kız olduğunu söyler. İçinin bir prenses olduğunu ve içinin prense ait olduğunu söyleyen Rosa'yı mahzene kapattırır. Düşüp bacağını yaralayan Rosa'ya Tanrı'nın onu cezalandırdığını, vücudunu unutmayı, içini Tanrı'ya adamayı, arzularını sindirmeyi bilmediği için yaralarını iyileştirmediğini söyler. Paskalya Yortusu'nda melek rolünde çıkacak kızların saçlarını şekerli suyla ıslatıp ince ince örer. Saçının kıvrıkcık olup olmadığını öğrenmek için erkenden saçlarını çözen Rosa'ya kızıp cezalandırır ve onu melek rolünde değil yoksul rolünde sahneye çıkarır.

Üçüncü sınıf lokantada Rosa'ya iş veren kadın

Tante Rosa'ya vestiyerin yerini gösterip kışın gelenlerin paltolarını çıkarmamalarından yazın gelenlerin de paltosuz olmalarından dolayı az iş olduğunu ve heladan da sorumlu olduğu için iki işi olduğunu ve buna sevinmesi gerektiğini söyler.

Ev-kuliüpte Rosa'yı kapıda karşılayan kadın

Saçlarının rengi atmış, tombul, enine boyuna, herkesi her an korkutabilecek bir kadındır. Kapıyı açtığında Rosa'yı hiç tutmadığını belli eden gözlerle süzer. Rosa'nın suratına kapıyı kapatacakken Rosa kasiyer ilanı için geldiğini söylediğinde başka bir şey için geldiğini zannettiğini, ancak onun o eve müşteri çekebilecek cinsten olmadığını söyler. Rosa zamanında dükkan işlettiğini, müşterilerin tatlı diline bayıldığını söylediğinde kaba bir biçimde Rosa'ya “sermaye” olmayacağını söyler.

Kızlar

Tante Rosa'nın kasiyer olarak çalıştığı evde Rosa'nın yaşına bakmadan kendilerine özendiğini söyleyip arkasından alay ederler ve erkek müşterilere Rosa'yı gösterip gülüşürler. Mavi gözlü adamla Rosa'yı odada yakaladıklarında ise tartaklayarak dışarı çıkarıp ona “namussuz”, “ahlaksız”, ve “orospu” derler.

Oksijenli madam

Rosa'yı tartaklayarak dışarı atan kadınlardan biridir.

Rosa'nın kızı

Annesine kendisini çağırıcaksız telefon ederek çağırmasını, açık kart üstüne "Stuttgart'ın en birinci orospusuna" gibi rezil sözler yazarak çağırırsa onu mahkemeye vereceğini açıklar. Kaz kızartmasının tadına baktıktan sonra kızartmanın tuzsuz olduğunu söyler. Annesi Pazar olduğu için tuz alamadıklarını söylediğinde, tuzun komşulardan istenebileceğini ifade eder, ancak annesinin kendisine gönderdiği kartın ayısından komşulara da gönderdiği için, komşuların annesine kapılarını açmadıklarını öğrenir.

Frau Liebewein

Rosa'nın zilini çalıp şişe istediği kadın, kocasının iyileşip iyileşmediğini soran Rosa'ya kocasının belinin ağrıdığını söyler. Frau Liebewein Neckar Strasse 32'de oturmaktadır.

Frau Fuchs

Tante Rosa'nın şişe istediği kadınlardan biridir. Oğlu arpacık çıkaran kadın Neckar Strasse 34'te oturmaktadır.

Kadın kahramanların hepsini görmek için bkz. Ek 1

2.2. Yürümek'teki Kadın Kahramanlar

Elâ

Elâ, ilkokulda Sidikli Erol kendisine “canımın içi” Şişko Aysel'e “komşunun piçi” dedikten sonra bütün bir yıl sınıfın kendisiyle alay etmesinin nedenini anlayamaz. Büyüdüğünde ise “komşunun piçi”ni takmayan bir toplumda yaşadığını anlar. Bu olaydan sonra “Canım” sözü Elâ'nın aklına hep “piç” sözünü getirir.

Sürekli oyun oynamak isteyen Elâ, Şükran'ın bütün oyunları engellemesine kızar. Erkeklerin Şükran isteği ile kapıcının oğlu Alişan'ı dövmelemlerini engellediği için bir hafta evden dışarı çıkmaz. Kendisinden daha önce serpilip gelişen Şükran'ın oyun oynamak istememesi, yaptığı her şey için Elâ'yı ayıplaması, kapıcının kavruk oğlunu dövdürmek istemesi nedeniyle Şükran'ı sevmez. O sürekli oyun oynamak ister. Alişan'ı kurtardığında kendisine “piçkurusu” diyen Ataç'a kurulmuş gibi “canımın içi” der.

Elâ, Selanik 68'in bodrum katında oturan Şenel'in yanına gitmek istememesine karşılık gizli bir sertiven duygusuyla onun yanına gider. Elâ, Şenel'in çağrılarına uymakla kalmaz, onun bütün isteklerini yerine getirir. Yatakta kendisine Diana Durbin'in Yıldız dergisinin kapağında verdiği poza benzer bir poz verdirmesine, kendisini dudaklarından öpmesine, üzerine uzanıp ona sürtünmesine izin verir. Ancak yatakta Diana Durbin'in dergide verdiği poz vermeye çalışırken Şenel'in annesinin içeri girdiğinde yanlış bir şey yaptığına tek başına inandığını, tek başına korktuğunu, titrediğini anlar. Bütün anaların aynı şeylere kızdıklarını, aynı şeyleri söylediklerini, söyledikleri her şeyin gerçek, kesin olduğunu, koydukları yasakların dünyanın yasakları, tanrı yasakları olduğunu zannederken Şenel'in annesinin aynı şeylere kızmadığını fark eder. Şenel'in her söylediğini yaptığı için kendisine kızar ama yine de her söylediğini yapar. Şenel kendisini öptüğünde, nemli ve tiksindirici bulduğu bu öpüşme midesini bulandırır. Elâ, Şenel'in istediği gibi Diana Durbin pozunu verememesinin, Diana Durbin gibi öpüşmemesinin nedeninin annesinin beynine yerleştirdiği bir şeyler olduğunu düşünür. Neyin yapılması, neyin yapılmaması gerektiğini bilen ve ona hiç unutturmeyen annesi yüzünden tam Diana Durbin gibi olmuşken eski sıska Elâ olduğunu düşünür. Şenel'den daha iyi yaptığı tek şeyi yaparken, şarkı söylerken, Şenel buna dayanamayıp kendisini durduğunda,

ağlamaya başlayan Elâ, Şenel'in üzerine çıkıp kendisine sürtünerek zevk almasına izin verir. Büyük bir suç olduğunu bildiği şeyi yaparken Şenel'in annesi odaya girip oyuncaklarını toplamadığı için Şenel'e kızdığında, bütün annelerin yasaklarının Tanrının yasakları gibi kesin olmadığını anlar. Şenel'in annesinin başka şeylere parayla yapılan şeylere kızdığını fark eder. Onun için bazı kızların evcilik oyunlarında kocayı oynayabildiklerini, kendisinin doktorculuk oynarken annesini kollamaktan oyunun tadını çıkaramadığını anlar. Şenel'den tiksinesine karşılık ona yetişmesi gerektiğini, onun daha önce vardığı bir yere ulaşması gerektiğine karar verir. Şenel'den tiksine de onun bildiklerine ulaşması gerektiğini, yanlış ve doğru kapıları açması gerektiğini düşünür. Daha önce kendisine öğretilenleri, terbiyeli cümleleri istemediğini fark eder. Şenel'e kızmasına rağmen onunla oynamak, bilmek, görmek, tanımak ister. Şenel kendisine aybaşı olup olmadığını sorduğunda, genç kızların bileceği bu şeyi kendisinin bilmemesi Elâ'nın bütün canlılığını yitirmesine neden olur. Bu yenilgi üzerine topunu Şenel'den ister, ancak Şenel topu ona vermez. Şenel'in annesi de topu kendisine vermez. Elâ bunun üzerine

*“Demek doktorculuk oyununa, açık saçık sözlere karı kocalık oynamaya, aşk romanı okumaya karışmamak demek, kızının hırsızlığını bile bile örtbas etmek demek, aybaşı olmak demekmiş; göğüslerin erken büyümesi demekmiş!”*⁶² şeklinde düşünür. Bu durumu kaldırmak için tam dışarı çıkacakken onların kahvaltıda tereyağı yemediklerini söyler.

Elâ, Büyükada'da Sabiha Hanım'a durumunu anlatan Madam Mado'nun bütün yaşamını hiç zorluk çekmeden sürdürmüş Sabiha Hanım'ın söylediklerine göre davranmaya çalışmasına şaşmaktadır. Elâ, Sabiha Hanım'dan sıkılır. Elâ'ya nasıl koca bulması gerektiğini, herkese ne yapması gerektiğini söyleyen, herkese “ben demiştim” demek için can atan Sabiha Hanım, Elâ'nın sıkılmasına neden olur. Aya Yorgi'ye babasının birlikte gezmesini Sabiha Hanım yüzünden yasakladığı Aleko ile çıkan Elâ, kilisede Sabiha Hanım'ın işlerinin başından ayrılamayan kocasının yanına, İstanbul'a dönmesi için adak adar. Mezarların üzerinde öpüştüğü Aleko'nun keşişlerin tepeye yalınayak çıkarken ayaklarının acımadığına inanmasını, aptal dindarlık olarak görür ve Aleko'ya kızar. Sabiha Yengesi'nden bir kadın ve bir

⁶² Y, s 35

erkeğin birlikte yaşayabilmesi için çok şey gerektiğini öğrenen Elâ, Aleko Elâ'dan başka bir şeyin kendisine gerekmediğini söylediğinde birlikte yaşayabilmek için birbirlerinden başka çok şeyin gerektiğini düşünür. Eve döndüğünde babasının öldüğünü öğrenen Elâ, Sabiha Hanım İstanbul'a dönmünce adağının tuttuğunu anlar. Babasının Aleko ile öpüşürken mi öldüğünü yoksa Aleko ile tepeye çıkmasına izin vermediği için Aya Yorgi'nin babasından intikam mı aldığını merak eder. Babasının ölümü Sabiha Hanım İstanbul'a döndüğü için onun Elâ'nın çevresinde sürekli daralttığı çemberin parçalanmasına neden olur.

Elâ, Aleko ile Aziz Nikolai'nin mezarının karşısında, mezarın neden gösterişli olduğu konusunda tartışırken bazı insanların hayırsever insanlar gibi davrandıklarını aslında her şeyi baştan garantiye aldıklarını söyler. Kendisini öpmek isteyen Aleko'yu iten Elâ hamile olup olmadığını öğrenmek ister. Öpüşmekten hamile kalınmayacağını bilmesine karşılık yine de içi rahat olmayan Elâ, Aleko'yu yoksul olmayan herkesi önemli bulmakla suçlar. Eline aldığı bir kozalağı Aziz Nikolai'nin büstüne fırlatan Elâ, Aleko büyük bir Ruma böyle davranmamasını söylediğinde, Aziz Nikolai'nin büyük bir Rum olmasının nedeninin Aleko'nun babası gibi yoksulları büyük Yunanistan palavrasıyla sömürmesi olup olmadığını sorar. Aleko ile tartışırken hamile olduğunu söyleyen Elâ, öpüşmekten hamile kalınmayacağını bildiğini, ancak yine de emin olamadığını söyler. Aleko'dan çocuğun nasıl yapılacağını kendisine anlatmasını, kendisine bunu "elle tutulur gibi" öğretmesini ister. Madam Meli'nin ikram ettiklerini yerken Aleko ağzını şapırdatarak yemek yediği için ağzını şapırdatan biriyle yatmayacağına karar verir. Elâ bir kız olmanın yüklediklerinin yorgunluğunu ilk olarak o gün hisseder.

Felsefe Bölümünde okuyan, Hegel'in "Tarih Felsefesi"ni Almanca başlığı dışarı gelecek biçimde koltuğunun altında taşıyan Elâ, kitabı başlığı okunacak biçimde taşımanın gülünç olduğunu bilecek kadar akıllıdır. Yanında taşıyarak okumuş sayılmayacağını bildiği bu kitabı okumanın, hele anlamının kolay olmadığını farkındadır. Evde büyük bir sabır ve ısrarla okursa anlayabileceğini bildiği halde kitabı okumaz. Anlamsız ve yarasız bir biçimde anlamadan ve okumaya fırsat bulamadan kitabı koltuğunun altında gezdirir. Üniversitede doğru dürüst bir şey öğrenemediğini bilen Elâ, bu eksikliği gidermek için söylenmekten başka bir şey

yapmaz. Aslında Elâ “eksik” lerin ne olduğunu da tam olarak bilmez. Eksiklikleri tamamlamanın uzağında, tam ve bütünlere ulaşması için zamana ihtiyacı olan Elâ, eksikliği, boşluğu yalnız başına, durduğu yerde, hiçbir olaya bulaşmadan tamamlayamayacağını bilir. Koltuğunun altında Hegel, Husserl, Marks, Heidegger gezdirerek doldurulması gereken boşluğun her an aklından çıkmamasını sağladığını sanır ve bu nedenle çevresine eksikliklerini bilenlerin üstünlük duygusuyla bakar. Bu kitapları okumayanlara, okumayı düşünmeyenlere, onların umutsuz boşluklarına bakarak kendini sevindirir, umutlandırır. Bir gün, ansızın gökten, “Deus ex machina” gibi bilgilerin ve doğruların inivereceğini, içindeki çölü yeşertivereceğini bekleyecek kadar “akılsız” dır. Akılsızlığın, anlamsızlığın, yararsızlığın, boşa giden, aslında boş olan zamanların, kandırmacaların bilincinde olmanın verdiği saçma öfke ile doludur. Bunun için herkese ve her şeye kızar. Kendisindeki çölü, çöl bırakan, yetersiz benliğini olduğundan daha yeterli sanmasını sağlayan boş kafalara, çirkinlere kızar. Bülent’i bırakıp merdivenleri koşarak inerken Bülent’in arkasından koştuğunu bilir ama bilmezden görünür ve yürümeyi bıraktığında okuduğu üniversitenin bir taşra yüksekokulu olduğunu ve bu okuldan ancak taşra okulları için öğretmen çıkacağını söyler. Okutulanların tam da kantinde oturanlara göre olduğunu ama onların bunu bile öğrenmeye niyetli olmadığını ifade eder. Elâ’ya göre kantinde oturanlar taşra sıkıntısı içinde yoğrulmuş, durallığa alışkın ve yatkın kişilerdir. Kantindekilerin fakülteye, geçerliğini ve elde edilirliliğini bildikleri belirli amaçlar için geldiklerini, bu amaçların diploma, devlet memurluğu, biraz da kız-erkek arkadaşlığı, biraz eğlence, birkaç anı, birkaç aşk mektubu, biraz cemiyetçilik olduğunu ve bunların elde edilmesinden sonra gönül rahatlığıyla yuvalarına döndüklerini açıklar. Aralarındaki cinsiyet oyunundan kaçmak için Bülent’in üniversiteye gelme nedeninin de aynı olduğunu, ancak Bülent’in bunu daha şık bir biçimde istediğini söyler. Bülent’in bütün isteklerinin, yatak ilişkisi dışında bütün isteklerinin, kolayca elde edilebilir şeyler olduğunu ifade eder. Bülent kendisinin hiçbir şeye bulaşmadan yanlış yapmaktan korkarak yaşadığını söylediğinde Elâ, kendi yanlışını kendisinin seçeceğini açıklar. Bülent’in zorlamasıyla yapılacak yanlışın “komik bir kandırılış” olduğunu söyler. Bülent’e aldanmaktan ve Bülent’ten korkmadığını ifade eder. Bülent’i akşam eve davet ettiğinde saldırmaca oyununu kazandığını düşünür. Bülent eve geldiği gece annesinin en soğuk gecelerde bile yalvar yakar giydirtemediği kalın

pazen geceliğini giyer ve Bülent'e kendisi orada olduğu için her akşamkinden değişik davranmanın sahtekarlık olacağını söyler. Bülent evden çıktığında bu gidişin kimin yenilgisi sayılabileceğini düşünür. Söylediği bütün sözlerin, davranışlarının birer bahaneden ibaret olduğuna karar verir. Kendisini baştan aşağıya bahane olarak görür.

Elâ, Hakkı ile evlenip Hilton Oteli'ndeki odalarının kapısından içeri girdiğinde bu odada ancak kontrat imzalanabileceğini ya da basın toplantısı yapılabileceğini düşünür. Bu odada sevişmenin becerikli bir avukatın yazıhanesinde sevişmek gibi bir şey olduğuna karar verir. Bir avukat yazıhanesine sevişmek için gidilmeyeceğini, oysa balayına otele gelen bir çiftin sevişmek için geldiğini düşünür. Kendisini kocası Hakkı'yla sevişmeye mecbur olarak görür. Bütün yeni evli çiftlerin, toplumdaki yerlerini bilen bütün yeni evli çiftlerin, balayını Hilton Oteli'nde geçirmek için can attıklarını düşünerek Hakkı'nın kendisini sevindirmek için böyle bir şey yaptığını fark eder. Kapıyı her açışında otele gelme nedenini düşünür. O güne kadar Aleko'dan Bülent'ten esirgediğini Hakkı'ya vermek için mi geldiğini, kendine sorar. Aleko'dan ve Bülent'ten esirgediğini Hakkı'ya vermesinin nedeninin Hakkı'nın kendisini Hilton'a getirmesi Aleko ve Bülent'in getirmemesi olup olmadığını sorgular. Kendisinin nikah ve Hilton'da balayına şartlanmış biri olduğu sonucuna varır. Kendisi bunları düşünmemek için uğraşırken, Hakkı'nın kat garsonuyla konuştuğundan sonra ellerini çırpıtığını duyar. Hakkı'nın kontrat imzalamış bir işadamı, yeni oyuncak alınmış bir çocuk, yeni arabasını her gün yıkayan adamlar gibi sevindiğini, kendisini de yeni yıkanmış bir araba gibi gördüğünü düşünür. Yüzünde mutlu bir gülümsemeyle Hakkı'ya döndüğünde, kendisini kemiği efendisinin ayaklarına götürecek bir köpek gibi görür. Bu el çırpmalardan sonra yapılacaklar için kutsal bahaneler gerektiğine karar verir. Aleko ve Bülent'e bulduğu bahanelerin burada uygun olmayacağını anlar. Artık parmaklarını denize sokup geri çekmemesi gerektiğini, denize dalması gerektiğini düşünürken Şenel aklına gelir. Şenel'in bunları düşünmeden yedire sindire doktorculuk oynadığı için denizi karşısında apansız görmediğini düşünür. Kendisini para ödeyerek deniz kıyısına gelenler gibi denize dalmak zorunda hisseder. İnsanın hep bir görev duygusuyla denize daldığını düşünür.

Beyoğlu'nda Hakkı'yla dolaşırken Bülent'i gördüklerinde, Hakkı'nın kolundaki kolunun hiç çözülmeyecekmişçesine, o koldan hiç çıkmayacakmışçasına ağırlaştığını hisseder. Kendisini buna kimin zorladığını sorgular. Hakkı'nın kolunda kolu ağırlaştığını hissetmeseydi Bülent'in koluna girip giremeyeceğini kendine sorar. Aynada ufalan yüzüne bakarken daha önceleri bildiği, bildiğini sandığı şeyleri kurcalamanın zamanının geldiğini anlar. Artık Hakkı ile birlikte yaşamak zorundadır. Bilmenin, istemenin yeni başlayacağını ve bu yeniye emekleyerek de olsa başlamak gerektiğini düşünür. "Niçin" leri bilmenin zamanının geldiğini fark eder.

Elâ doğum sancıları çekerken dahi düşünmektedir. Yanı başında hastabakıcı kadınların bir sinema filminde yaşanan acılardan bahsetmeleri, ancak onca kadının acılarına duyarsız kalmaları kendisini düşündürür. Sancısı artmaya devam ettiği halde bağırılmaktadır, çünkü bağırırsa yanı başında konuşan hastabakıcıların konuşmasına katılmış gibi hissedeceğinin farkındadır. Bağırmadıkça doktorun çağrılmayacağını bilen Elâ, odaya getirilirken gördüğü yeni doğum yapmış ya da yapmak üzere olan kadınları, onların acılarını, çığlıklarını düşünür. Koridordan geçen erkek hademelerin kadınlar üzerine yaptıkları kaba şakalar ile doğum ve ölüm kavramları arasında bir bağlantı kurmaya çalışır. Acıklı bir filme ağlayan ve üzülenlerin gerçek acıya karşı aldırmaışlarının nedenlerini bulmaya çalışır. Gelip giden, amansız çığlığa biçimleyemediği, boşaltamadığı, kendisine haksız gibi gelen sancuları arasında, özel bir acıya, çığlığa önem veren biri olduğunu, sadece özel bir doğumu beğenebileceğini anlar. Başucundaki hastabakıcıların bu acının özel bir acı olmadığını bildiklerini düşünür. Onlar için bunun yalnızca gündelik bir iş olduğunu, ancak acıklı bir filmin özel bir şey olduğunu fark eder. Hastabakıcıların konuşmalarına, koridordaki hademelerin umursamazlığına çirkin, kendi acısına güzel diyebilmenin, doğumunu o umursamazlıktan, bayağılıktan sıyırmaya çalışmanın mümkün olup olmadığını düşünür. Bir çocuk ağlamasıyla uyandığında, bu çocuk ağlamasında bir onun olan, paylaşılmaz, vazgeçilmez, hak edilmiş bir şey olduğunu anlar. Çocuğu kucağına verdiklerinde bir çizginin dörtgene, beşgene, ya da daireye kapandığını, çocuğunu mutlaka içerde bıraktığını fark eder. Bütün bunlardan sonra çiçekler, nazarlıklar, ilk geçmiş olsunlar, "hayırlısı"lar, "bağışlasın"lar ve armağanlarla Elâ, o anı bir daha ele geçirmemek üzere kaçırdığını, geriye açık

kapılardan sızan bayağılıklara katlanmak kaldığını, artık hep katlanmak kaldığını düşünür. Sevincin katlanmaya ve göreve dönüştüğüne karar verir. Doğal olan her şeyin bir biçimde ağırlaştırıldığını, hiç unutamayacağı kadar güzel ilk ağlama sesinin banka hesaplarıyla, doğum gününe çağrılan akrabalarla uzaklaşacağını düşünür. Bu ilk ağlamayı, ilk güzelliğinde, doğallığında bırakıp yüz binlerce çığlığın susarak ona tanıdıkları hakkı kaptırmamak için onu boğup yok edebilecekken bunu yapmaz. Çocuğunu mutlaka içinde bırakarak bir daireye kapanan yüzeyin, eski çirkinlikleri de içine aldığı kabul eder.

Elâ yalnız yaşamak için bir daire kiralar. Taşınma işleri için eve, geldiğinde şiddetli geçimsizlikten boşandıklarını bildiren boşanma ilamı elindedir. Yeniden başlamayı düşünen Elâ, evinden eski eşyalarla birlikte gelmenin tuhaflığını düşünmektedir.

*“Büfenin otuz taksidini ödemek için, büfeyi yedi yıl cilası bozulmadan kullanmak için harcanan bütün çabalar gülünçtür. On lira, yirmi lira için büfeyi dar merdivenlerden yukarı çıkarmaya uğraşan iki hamalın çabalarının anlamı var yalnız. Şimdi her şeyden vazgeçtiğini sanan ben, bu hantal, bu çirkin büfeyi ardımdan sürüklüyorum.”*⁶³

Elâ beş dakikalık bir yargılama sonunda gerçekleşen boşanmanın çekilen sıkıntıları, acıları, çatışmaları, onca yılı, sahte, yalan, gülünç ve gerçek onca şeyi arkada bırakmak, aşmak için yeterli olup olmadığını düşünür. Elâ, duruşma sırasında iki yalancı şahidin söylediklerinin hakim tarafından kurcalanıp daha sağlam gerekçeler istenmesinden korktuğunu ancak hakimin söylenenlerin değil de daha çok duruşma salonunda bacakların üst üste atılıp atılmaması üzerinde durduğunu hatırlar. Yanında taşıdığı eşyalarını beraberinde sürükleme nedenlerini sorgularken aynı zamanda Hakkı’yı neden aldattığını da düşünmektedir. Arkadaşlarının evinde beş kişi toplanmışlarken Bülent’in seçim sonuçları kadar önemli bir konudan bahseder gibi plakları getirmemesinin nedenini sormasını ve plakları almak için eve gittiklerinde, Bülent’in amacının plaklar olmadığını anlayınca ona “hayır” dememesinin nedenini düşünür. Onca yıl birlikte olmak istemediği halde neden Hakkı’yla yattığını, Hakkı’yla beraber olmak istememesine karşılık beraber olup

⁶³ Y, s.99

Bülent'e "hayır" demenin ne kadar anlamsız olacağını fark eder. O gece Bülent'e "hayır" demenin "hayır"ın "evet"in anlamını çoktan unutmuş biri olarak kendisinin Bülent'i önemsemesi anlamına geleceğini anlar.

*"Daha önce kolaylıkla verilmiş bir şeyin birdenbire, üstelik Bülent için verilemez bir şey olması gülünç gelmişti Elâ'ya. Sakınacağı, gizleyeceği, ne vardı? Niçin aldatmıştı Hakkı'yı? Hakkı'yla niçin yıllarca yattıysa aynı nedenlerden işte. Kendini aldattığı için, yıllarca sadece kendini. İstemedi nasıl yaşadıysa Hakkı'yla yıllarca, öyle yatmıştı Bülent'le de. İkisi de aynı önemde ya da önemsizlikte. Bunun adı niçin aldatma olsun? İki kişi arasındaki alışverişin, cinsel de olsa, üçüncüyle ilişkisi ne? Başta önemli bir eksiklik olup olmadığı üstünde durulmayacaksa."*⁶⁴

Elâ bunlardan sonra Bülent'le kötü bir rahatlık getiren kendini cezalandırma, harcama olarak nitelendirilebilecek nedenlerle yattığını, kalkmaya, uyanmaya ilk başlangıç olması için yattığını fark eder. Koltuğunun altında plaklarla takside otururken yasaklanması gerekenin içinde biraz da olsa sahteliği, yalanı, çıkarı, korkaklığı barındıran sevişme olduğunu düşündüğünü, plaklarla eve döndüklerinde herkesin dudağının üstündeki morluğa bakarak sustuğunu, ertesi gün kendisini telaşla arayan Bülent'e ne olduğunu sorduğunda Bülent'in kalakaldığını ve başka hiçbir şey demeden telefonu kapattığını hatırlar.

Elâ mutfak eşyalarını yerleştirirken tencerelerden birinin içinde bir hamamböceği görür ve böceği ayağıyla ezer. Hamamböceğini öldürdükten sonra "kaynanaların öpülen ellerinin", "kabul günlerinin", "titiz ev kadını görünme çabalarının", "gülücüklerin", "uysal gelin bakışlarının", "yuvayı yapan dişi kuştur numaralarının" ve "ovulan lavaboların" bir hamamböceği kadar kolay ezilip ezilemeyeceğini kendine sorar. Hamamböceğinin nerelere nasıl izler bıraktığı soruları ile uğraşırken Bülent'le neden yattığını düşünmeyi sürdürmektedir. Bu arada Elâ insanın neden geriye dönüp bakmak; geriye dönüp bakınca arkada önemli bir şeyler bulmak istediğini kendine sorar. Elâ eski ustalığı, alışkanlıklarıyla büfeyi pencerenin önüne, koltukları çay masasının iki yanına, kitapları kütüphaneye, tencereleri mutfığa ve tabakları büfeye yerleştirir. Büfenin üstüne koyduğu buruşmuş boşanma ilamını kitaplardan birinin arasına gizler.

⁶⁴ Y, s.103

Sekiz saatlik bir uykudan uyanmasına karşılık yorgun olarak işe giden Elâ, aynı işleri yaptığını bildiği Rıdvan'ın kendisini önemli bir yerde, önemli işler yapan, önemli bir kişi olduğuna ne zaman karar verdiğini, aynı işleri yaptığı Rıdvan'ın büyük ciddiyetle kilitletiği çekmecelerde hangi gizli evrakın bulunduğunu merak eder. İşyerindeki gündelik seyri yaşadıkdan sonra işlemeye başlayan saatli bombasının tiktaklarını duyar. İş yerindeki odalarından bir kat yukarı başka bir odaya taşındıktan sonra okumaya başladığı gazetede bir haberden Şenel'in bir Amerikalı çavuş tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Elâ, Şenel'le birlikte oynadıkları güzellik ve çirkinlik oyununu hatırlar. Elâ, Rıdvan'ın kilitletiği çekmecede kaybedilmiş güzelliği sakladığına karar verir.

İş çıkışı, bir sonbahar günü, Elâ, telefon etmek için postaneye doğru yürürken gel diyebileceği kişileri düşünür. Telefonda konuşacağı insanlara hiçbir şey vermeyeceğini, hiçbir şey almayacağını söylemeyi tasarlar. Oysa insanın gel dediğinde Alis'i Harikalar Diyarına götüren büyüden bir şeyler vermeye de almaya da hazır olması gerektiğini düşünmektedir. Numaraları çevirdiğinde yine kendi sesinin, kendi bıkmışlığının, vazgeçmişliğinin, uyuşukluğunun yankısını duyacağına karar verir. İlkokulda, bahçedeki sıralardan birine oturarak, her gün oynanan çocuk oyunlarından sıkılıp artık hiç oynamamayı, hiç katılamamayı kurduğu, beş, on dakika sonra dayanamayıp şarkı söyleyerek dönen halkaya katıldığı günlerdeki gibi birilerini aramak, kendi sesini duymak zorunda olduğunu bilir. Postanenin önünde o günün önemli bir gün, arife, olduğunu hatırlatan kartları, satıcıları ve alışverişe çıkmış kalabalığı görür. Postanede alacağı jetonun parasını vermek için çantasını açtığı sırada dolu filesiyle acelesinin önemine inanan bir ev kadını Elâ'yı iteklediği için çantası, yere düşer ve “paralar, tarak, ayna, mendil, kalemler, kartvizitler, birkaç fotoğraf, bir mektup, bir gözlük, ayna, tokalar, ruj, gazeteden kesilmiş bir yazı, kibrit, sigara paketi” ve “cigaralardan çantanın içine dökülmüş tütün” yere saçılır. Elâ yere saçılan şeylere bakıp çantasında neler olduğunu ve toplayıp toplamamayı düşünürken canlı, şen bir merakla yerdeki eşyalara koşan Otto 1'i görür. Elâ Otto 1'i severken sıcak, şaşkın bakışlarla kedisine ve kendisine bakan Memet'i fark eder.

Elâ bozuk musluktan durmadan akan suyun sesini dinlerken Memet'in bozulan eşyalarla ilgilenmediğini, bozuk şeylerin canını sıkmasına izin vermediğini

ancak bozulan şeylerle ilgilenmeyen kendisinin onların canını sıkmasına izin verdiğini düşünür. Elâ'ya göre bozuk musluklar, iyi kapanmayan kapılar Memet'in sevgisini etkilemez. Memet o an gelip Elâ'yı öpse, Elâ için bunun yanı sıra su sesinin sıkıntısı sürer. Memet kapıdan içeri her an aşka hazır, her an aşık bir biçimde girdiğinde Elâ, her sabah arabasını yıkayan adamları hatırlar. Kendisini öpmek isteyen Memet'e durmadan akan suyun yüklediği öfkesini belirtmek için, Memet'in "profesyonel Romeo gibi durmadan sevişmek istediğini" ifade eder. Yemekte huysuzlanan çocuğa yatmasını söylemesini istediğinde, Memet karışmak istemediğini açıklayınca Elâ, Memet'e çemberinin ya içinde ya da dışında olduğunu söyler. Sonra çocuk konusunda çok tedirgin olduğunu bunun için gereksiz konuştuğunu ve bunu yaparken "çocuk babalı büyümeli", "üvey baba, üvey ana" üstüne edilmiş nice ilkel cümleyi doğruladığını düşünür. Hakkı çocuğuna çok yanlış davransa da bu durumun kendisini rahatsız etmeyecek olmasının nedeninin çocuğunun öz babası olması olarak görmesinin saçmalık olduğuna karar verir. Sofra, bitmiş yemekler, bulaşık tabaklarla nedense savaş meydanlarını, bitmiş bir savaşın ardından doğan günle, biten savaş da olsa, biten bir şeyin kaçınılmaz hüznünü taşıyan savaş meydanlarını Elâ'ya hatırlatır. Kapı çalınca tabakları toplayıp kendini mutfağa atan Elâ, gelenlerin kimin "nasıl" ve "niçin" ile ilişkisini çözeceklerini, gündeliğin dışına çıkanın davranışına buldukları alışılmış, gündelik nedenlerle onu yine sıraya sokacaklarını, şaşırtanı şaşırtmakla cezalandıracaklarını ya da şaşırtana "şaşkın" demekle şaşkınlıklarını geçiştireceklerini düşünür. Elâ, Tekin'in ve Güler'in davranışlarını izlemeye ara verip mutfağa gittiğinde onları beğenmeyen biri olarak onlara kendini beğendirmeye ve kızmaya hakkı olmadığını düşünür. Elâ'ya göre kendisini onlardan ayıran değişik cümlelerle, değişik davranışlardır. Ona göre kapıcının karısı için ne kadar değişik olduğunu düşünmeyip, Tekinler için ne olduğunu düşünmesi, kapıcının karısını önemsemeyip Tekinleri ve benzerlerinin önemsemediğinin kanıtıdır. Odada kendini kahkaha odasındaki aynalar karşısındaymış gibi gören Elâ, Memet'in arkadaşlarını sevmemesine karşılık onlara ayak uydurmaya çalışmasına kızar. Ona göre başkaldıran ayak uydurmaya çalışmamalıdır; ayak uydurmaya çalıştığı an, ötekilerle arasında açılmış çukura, kendi açtığı çukura düşüverir. Almanya'da gerçekleşen bir olayla ilgili bir şeyler söylemeye çalışırken Tekin'in Memet'e okuduğu bir kitap üzerine nutuk atmayı sürdürdüğünü görünce

Tekin'e olmadık yerde kitap üstüne konuşmasıyla kitabı anlamadığını gösterdiğini söyler. Mutfağa su içmek için gittiğinde arkasından gelen Güler'in kendisini aramamasının nedeni olarak aranmak istemeyeceğini düşündüğünü söylemesi karşısında ise içinden burnunun sürtülmesini istedikleri için aranmadığını ancak suçunu kabullenmek yerine sürdürdüğü için meraklarını yenededikleri için arandığını düşünür. Hakkı'dan boşanıp Memet'le yaşayacağına Hakkı'nın kendisini terk ettiği bir durumda ise acısından gizli bir tat alınarak, bundan kendisini aşağılayıcı sonuçlar çıkarılarak aranacağını farkına varır. Bunları düşünmesine karşılık Güler'i yanağından öper ve Güler'e kendisini niçin aramadığını bildiğini söyler. İstemediği halde Güler'i öpmesini bir sahtekarlık olarak görür ve hiçbirinin ötekinden daha iyi olmadığını karar verir. Memet yapay ilişkilerini onca yıl neden sürdürdüğünü sorduğunda "zamanlar az" cümlesini ağzından düşürmeyen Elâ, onlarla pek çok gece geçirdiğini hatırlar. Memet'e bir süre bir yerlere gitmenin, kaçmanın istenmeyen, karşı çıkılan şeylere bulaşmaktan iyi olduğunu, gitmek istediğini söyler. Bindikleri vapur İmroz'a giderken güvertede üşüyen Elâ, Memet'e sarılarak ısınmak, Memet'in yürek atışlarına, soluğuna sığınmak ister. İskelede vapuru bekleyen kalabalıkla kendisi arasında her şeyin değişebileceğini sanmaktan doğan bir benzerlik bulur. Motora binme telaşı kendine de bulaştığından motora binmek için birilerini itekler. Motorcu ile yaşlı Rum'u izleyen Elâ, Yaşlı Rum'un acıyı ayırt etmeyi öğrendiğini, başına çarpan somyanın onu acıtmayacağını, acısını yalnızca denize düşen keçisine ayırdığını düşünür. Adada acıların seçildiğini anlayan Elâ, adayı sever ve aynı anda Memet'te de aynı sevgiyi görmek için ona doğru bakar, ancak Memet'in motorcuyla konuştuğunu görür. Memet'in bunca olaya, değişmeye o kadar açık insana, iskelede bekleyen onca insana karşılık motorcuya Karadenizli olduğunu söylemesi Elâ'yı kızdırır. Sabah olduğunda Elâ, bu adaya yalnızca Memet'le birlikte olmak için gelmediğini anlar. Memet'e bu adaya değişen, gelişen şeyleri, değişebilir değişmesi gereken şeyleri gözlemeye geldiğini bildiğini söyler. Memet'e gözleyen ve gözlenen birbirinden ayırmanın mümkün olmadığını ifade eder. Aslında haklı olduğunu unutmuş, suçlu ve yenik mutluluğun her şeyden soyutlanabileceğini, bir an da olsa mutlu olunabileceğini düşünür.

Elâ Memet’le birlikte Stavro’nun meyhanesinde “biz de sizdeniz” tavrı dolu “halk düşkünüğü”ne düşmemek için hora tepenlerin mutluluğuna seyirci kalır. Ancak hora tepenler meyhaneden çıkıp deniz kıyısına ulaşınca kendini halkaya karışmış bulur. Kiliseden karşı adaya işaret verildiği için kilisenin mumlarının söndürüldüğünü öğrendiğinde o kadar uzak olan adaya işaret verilebileceğine inanmanın saçma olduğunu düşünür. Sözcükler evrilip çevrildiğinde her şeyin katlanılmaz olacağını, korkunun, kuşkunun, inançsızlığın sözcüklere sığmayacağını söyler.

Sabahları pencereleri açmayı seven Elâ, karşısında çıkarma gemisini gördüğünde çığlık atar. Memet’le kumsalın ortasında dikenli tellerle aileye ayrılmış yeri gördüğünde “ailenin” bu dikenli tellerin içinde olup olmadığını düşünür. Dikenli telleri görmemek için kayalık koya yüzdüklerinde Elâ, hiçbir suçun işlenemeyeceğini düşündüğü yerde kayaların arkasına bir suçlu gibi saklanan erlerin keplerini görünce onları denize, güneşe katamadıklarını, onları gizlenmek zorunda bıraktıklarını fark eder. Spilya’daki kilisenin ikonalarının çalındığını öğrendiklerinde çıkarma gemisinin gelmesinden sonra yayılan suçun, yaşananların doğal olup olmadığını düşünen Elâ, bunları Memet’e söylemez. Çirkin bir sonucun bir doğruya başlangıç olabileceğine inanmayan Elâ, karanlıktan korkan çocuklar gibi cümlelerle başını örter.

Şişko Aysel

Elâ’nın çocukluk arkadaşlarından biridir. Sidikli Erol’un kendisine “komşunun piçi” Elâ’ya da “canımın içi” dediğini öğretmene söyler.

Kitabevindeki satıcı kız

Memet’e üç kez ne aradığını soran satıcı kız Memet’in elinde Rilke’nin kitabını gördüğünde Memet’in aradığı kitabı bulmuş olduğunu söyler. Memet’in dergiyi çaldığını görmez.

Memet’in bir ay boyunca okuldan eve, evden okula izlediği kız

Memet’in bir ay boyunca izlediği kız kitabevinde Memet’in dükkanda bulunma amacından habersiz Memet’in okuduklarını gözyaşlarıyla dinler.

Şükran

Elâ'nın çocukluk arkadaşlarından Şükran, diğer kızlardan önce gelişip serpilir. Şükran erkekleri ve kızları yönetmektedir. Elâ'nın her davranışını ayıplayan Şükran, oyun oynamak istemediği ve o oynamadığı zaman diğerleri de oynamadığı için Elâ'yı kızdırır. Hedy Lamar gibi gülen Şükran, sürekli dudaklarını ıslatır, kaşlarını düzeltir.

Gönül

Elâ'nın çocukluk arkadaşlarından Gönül, Şükran'a hayrandır.

Esin

Elâ'nın çocukluk arkadaşlarından olan Esin, Gönül gibi Şükran'a hayrandır.

Şenel

Elâ'nın mahallesinde bodrum katta oturan Şenel de Şükran gibi erken gelişmiştir. Elâ'ya göğüslerinin büyüklüğünü gösterir. Elâ'ya dergilerde gördüğü kadın sanatçıların pozlarını verdirip filmlerdeki gibi onu öper. Elâ'ya sürtünerek zevk alır. Elâ'yı diğer oyunlara razı etmek için Elâ ile oynadığı güzellik çirkinlik oyununda çirkinlik olmaya razı olur. Yıllar sonra Amerikalı bir çavuş tarafından öldürülür.

Etkafa Rıfat'ın öğretmen annesi

Memet'in Rıfat'a geneleve gittiğini anlattığını Memet'in annesine söyler.

Sabiha Hanım

Hulusi Şevket Bey'in erkek kardeşinin eşi olan Sabiha Hanım, Elâ'nın yengesidir. Her yaz Elâ'nın ailesinin yanına oğlu, gelini ve torunuyla gelen Sabiha Hanım yalının sahibi gibi davranır, durumu bilmeyenler de onun evin sahibi olduğunu düşünürler. Hatta Elâ'nın annesi bile ona kendi evinin sahibi gibi davranır. Sabiha Hanım babasının Büyükkada'daki yalısının büyüklüğüyle övünmesine karşılık o "paşa yalısı"nda üvey anasıyla geçinemediğinden kalmaz. Kardeşinin evinde bütün misafirlerini ağırlayan Sabiha Hanım herkese, akıl verir, sürekli olarak Hulusi Bey'in yalısıyla paşa babasının köşkünü karşılaştırır. Sabiha Hanım, yol göstermeyi, akıl vermeyi ve "ben demiştim" demeyi sever. Madam Mado'ya kendi dengine göre bir ev almasını salık veren Sabiha Hanım, Madam Marika'nın da ne yapması gerektiğini

söyler. Yemek pişirme sırası gelininde olan Sabiha Hanım, fasulyeleri saklayarak gelininin şaşırmasına neden olur ve üç gün sonra sakladığı fasulyeleri çürümüş olarak ortaya çıkarır. Dame de Sion'dan arkadaşı Safiye'nin bir hafta önce getirdiği çikolataları gelininin patlıcan kızartmasının beğenilmemesine sevinerek herkese ikram eder ancak bir hafta bekletildikleri için bayatlayan çikolataların bozuk tadının sorumlusu olarak arkadaşı Safiye'yi gösterir ve onu bayat çikolata almakla suçlar. Elâ'nın Aleko ile birlikte tepeye Aya Yorgi'ye çıkacağını duyduğunda Elâ'ya kızan Sabiha Hanım, çama çıkılarak koca bulunamayacağını söyler. Elâ'ya iyi yetişmiş erkek kardeşi olan iyi aile kızlarıyla dostluk kurmasını, evde koca bekleyen kızları almayan parlak kismetlerin Rum oğlanlarıyla çama çikanı hiç almayacaklarını söyler. Elâ'nın babasına da Elâ'nın Aleko ile gezmemesini salık verir. Baba ocağı görmemiş kızıdan hanım çıkmayacağını düşünür Sabiha Hanım Elâ'nın babası öldükten sonra da Hulusi Bey'in çok çalışmaktan öldüğünü, ona hep insanın canına bakması gerektiğini söylediğini söyler. Sabiha Hanım, Hulusi Bey'in ölümünden iki gün sonra ölü evinin kasvetinden, gelen gideninden, çoğalan işlerden sıkılıp kocasının işlerini bahane ederek gelini ve torunuyla İstanbul'a döner.

Madam Mado

Sabiha Hanım'ın ermeni terzisi olan Madam Mado'nun kocası bir ay önce beyin kanamasından ölmüştür. Sabiha Hanım kendisini, derdini unutsun diye Büyükkada'ya çağırmıştır. Kızı Silva ile kocasından kalan parayla daire satın almaya çalışan Madam Mado bir daireye kusur bulup almadığı için üzülmemektedir. Kocası öldükten sonra dikişi bırakan Madam Mado kızının Nişantaşı'ndan ev almasını istemesinden de şikayetçidir. Yıllarca terzilik yaparak ekmeğini kazanmasına karşılık hiç zorluk çekmemiş Sabiha Hanım'ın öğütlerini dinler.

Madam Marika

Elâ'nın ailesinin Büyükkada'daki komşusu olan Madam Marika iskeleye hep Musevi tezgahlar takımı dolduğu için gidilmeyeceğini düşünür. Sabiha Hanım'ın akıl vermeyi sevdiği kişilerden biridir Amerikalı damadıyla kızı kendisine yoksul bir akraba muamelesi yapan Madam Marika'nın erkek kardeşi, sekreteriyle metres hayatı yaşamaktayken buna bozulan karısı Rita, biriyle çamlıkta yakalanmış bunun üzerine de erkek kardeş sekreteriyle evlenmiştir.

Ece

Lisede, okul dağılmadan önce bütün kızların tuvalete koşup dudaklarını yaladığını gördüğünden beri hiç düşünmeden yalanmış dudakların daha çekici, öpülesi olduğunu düşünen Ece, kara kalemle uçlarını uzatarak gözlerini dayanılmazlaştırdığını zanner. Erkeklerin ısrarıyla şarkı söylemesiyle tanınan Ece için erkekler “yattık” der gibi hafif alaylı, yukardan “şarkı söyledik” derler.

“Ece aslında yalnız kendi için, oğlanlar beğeniyor sansa da sadece kendi için, imrenip alamadığı, yetişemediği birçok şeye duyduğu özlemi gidermek için, eksik kalan birçok şeyi ne olduğunu bilemediği, kavrayamadığı, anlayamadığı, ama yine de eksikliğini duyduğu birçok şeyi unutmak için, kanmak için, kandırmak için kendini şarkı söylerdi.”⁶⁵

Semra

Yarım kalan kahve falının hıncıyla Ece’ye hep Mahmut’un yüz verdiğini, Ece’nin de sesinin güzel olduğunu zanneden bir budala olduğunu söyler.

Coğrafya öğrencisi bir kız

Fal bakarken Ece şarkı söylemeye başlayınca yine başlarının şişeceğini söyler.

Serpil Hanım

Memet’in alt kat komşusu Serpil Hanım merdivenlerde her karşılaştığında Memet’e güler. Memet’in balkonda olduğunu gördüğünde söylediği şarkıları daha yüksek sesle söylemeye başlar. Annesinin olmadığı bir gün Memet’i arayıp eve davet eder. Memet evden çıkarken okuldan onu arayacağını söyler. Memet’i okuldan arayıp bir önceki hafta sonu gelmemesinin nedeninin başkasını bulması olup olmayacağını sorar.

Osman’ın annesi

Memet’in yatılı okuldan arkadaşı Memet’in annesi, her hafta keten peçeteleri kolalayıp oğlunun çantasına koyar.

⁶⁵ Y, s.65

Bilge

Elâ'nın arkadaşlarından biridir. Elâ ve Bülent Bilge'nin evinden plakları alıp hemen gelmek için çıktıkları halde hemen dönmezler.

İsmet Hanım

Elâ'nın çalışma arkadaşlarından biri olan İsmet Hanım taşınma sırasında dönerli bir koltuk bulur ve onunla avunur. Rıdvan'ın odada yarattığı eşitsizlikten duyduğu öfkeyi odacılara bağırıp çağırarak, bir paket sigarayı alışılmış sürelerden daha çabuk bitirerek, daha çok şekerli çay içip daha çok şişmanlayarak çıkarır.

Niko Paleopulos'un annesi

Elâ ve Memet'e elleriyle şarap yapar.

Ayhan Hanım

İsmet Hanım gibi o da Rıdvan'ın odada yarattığı eşitsizlikten duyduğu öfkeyi odacılara bağırıp çağırarak, bir paket sigarayı alışılmış sürelerden daha çabuk bitirerek, daha çok şekerli çay içip daha çok şişmanlayarak çıkarır. İsmet Hanım için kazak ören Ayhan Hanım Elâ'ya göre taşınmanın kendisinde yarattığı öfkeyi geçirmek için kazak örmeye birkaç gün ara verir.

Güler

Elâ'nın arkadaşlarından biri olan Güler, boşanmadan sonra Elâ'ya aranmak istemeyeceğini düşündüğü için kendisini aramadığını söyler. Memet'i Hakkı'yla karşılaştırır.

Nesrin

Elâ'nın yazlıktaki komşularından biri olan geç kız Elâ'dan aşklı bir roman ister.

Silva

Terzi Madam Mado'nun kızıdır. Annesine Nişantaşı'nda ev aldirmek isteyen Silva, her gün daire aramaktan bıkmıştır.

Rita

Madam Marika'nın erkek kardeşinin eşidir. Eşi kendisini aldattığı için başka biriyle birlikte olur. Sabiha Hanım onun babasız büyüdüğü için hanım olamayacağını düşünür.

Nefeli

Madam Marika'nın erkek kardeşinin ikinci eşi Nefeli işlerin başına kendi oğlu değil de Mano getirildiği için Mano'nun Madam Fofu ile ilişkisini bütün ada halkına yayar. Sabiha Hanıma göre Nefeli, Mano'nun şerrinden kurtulmak için yazları Yunanistan'a gider.

İris

Mano'nun karısı, İris, Nefeli saunaya girmesine izin vermediği için ve Kato'nun cinsel organının büyüklüğüne para ayrılıp kendisinin saunasına para yok dendiği için kızgındır.

Madam Fofu

Madam Marika'nın evinin üstüne yazlığa gelen Madam Fofu'nun Mano ile ilişkisi vardır.

Safiye

Sabiha Hanım'ın Dame de Sion'dan arkadaşıdır. Sabiha Hanım'ı ziyarete geldiğinde çikolata getirmiştir. Sabiha Hanım kendisi sakladığı için bayatlayan çikolatalar nedeniyle Safiye'nin dedikodusunu yapar.

Madam Meli

Aleko'yu tanıyan Madam Meli, tepede Elâ'yla Aleko'ya çay, peynir ve ekmek ikram eder.

Şenel'in annesi

Bakanlıklardan birinde “daktilo” olarak çalışan Şenel'in annesi, kızının Elâ'nın topunu çalmadığını, topu kızına kendisinin Almanya'dan aldığını söyler. Şenel'in yaptığı şeylere para gerekmiyorsa karışmaz ve Şenel'in oyunlarına kızmaz.

Elâ'nın annesi

Neyin yanlış olduğunu, neyin yapılmaması gerektiğini bilen ve hiç unutmayan Elâ'nın annesi, aynı zaman da neyin yanlış olduğunu neyin yapılmaması ya da yapılması gerektiğini unutturmaz. Elâ'nın Şenel'le oynamasına kızar. Şenel'in sonunun kötü olacağını söyler. Elâ'nın annesi bazı kızlara “sokak kızı” diyerek onları küçük görür. Evinde misafir ettiği Sabiha Hanım'a evin sahibi oymuş gibi davranır.

Memet'in annesi

Memet'in sokağın bıçkın çocuklarıyla oynamamasını söyler. Memet'e Otto 1'i dışarı neden saldığını sorar. Memet'in devirdiği tavadan dökülen yağları hiçbir şey demeden temizler. Kapısını içerden kilitleyen oğlunu rahatsız etmez ve oğlunun gitarını kapının önüne bırakır.

2.3. Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’ndeki Kadın Kahramanlar

Olca

Salih Bey ve Mevhibe Hanım’ın iki çocuğundan biridir. Çekik kara gözlü, hafif kemerli ince burunlu, siyah saçlı ve genellikle solgun yüzlüdür. Annesinin çevresindeki çoğu kişi gibi düzelmez ve konuşulmaz kişilerden olduğuna çoktan karar vermiş olan Olca, eve girer girmez odasına kapanır, yemekten yemeğe yanlarına gider. Çok kitap okuyan Olca, her gece ve her gece kapısını açıp, bu kadar okumaktan gözlerinin bozulacağını söyleyen annesinin bu işi, sadece ve sadece dünyasını tedirgin etmek için yaptığını emindir. Annesinin hep sevdiği ve hoşlandığı şeylerle, sevgiyle, sevdiği bir kitapsa, kitapla, renkli balonsa, renkli balonlarla arasına girdiğini düşünür. Çocukken renkli balonları çok seven Olca, babasının yeni bir araba aldığı zamanlarda, Pazar günleri ödev yapar gibi arabayla Çiftliğe, Baraja korkunç sevgisiz geziler yaptıkları zamanlarda, birbirini hiç öpmeyen, hiç delice bir şey yapmayan, aralarında cinsel bir ilişki olduğunu gösteren bir davranışta bulunmayan anne babasının ilişkisini gördükçe içinin buz gibi donduğunu hisseder. Kendi varlıklarına bakarak anne ve babasının mutlaka cinsel ilişkiye girmiş olmaları gerektiğini düşünen Olca, bu iki insanı böylesine insanca bir alışveriş, böylesine bir yakınlık içinde hayal edemediği için kaskatı kesilir. Bu biçimdeki bir yakınlık ona göre duvarda resmi asılı olan merhum dedesinin resminin canlanıverip kendisini kucağında zıplatması gibi imkansız bir şeydir. Anne ve babasının sevgisiz, karşılıklı ödev ve sorumlulukları hatırlatan soru ve cevaplarının, Pazar gezilerinde yol boyunca susmalarının, bu sevgisizlik duvarının içinde ne zaman renkli balon görse içi balonlar gibi hafifleyen Olca, balonlarla bu sıkıntılı sevgisizlik duvarını aşip ötelere uçacağını sanır. Bir balon için saatlerce yalvardıktan sonra, genellikle annesinin yorgun ve sinirli olduğu zamanlarda, balon aldirmayı başaran Olca, en büyük suçlarından birini işleyip sokağa çıkar ve gördüğü ilk yoksul çocuğa balonunu verir. Çocuğu babaannesinin anlattığı masallardaki uçan halıya bindirir gibi, balonuyla Kafdağı’nın ardına uçurmak ister. Yoksul çocukların neden yoksul olduğunu sorduğunda, dünyanın böyle olduğu, büyüyünce çok zengin olup dilene yoksul çocuklar için mutfağı yiyeceklerle dolu bir ev yaptıracağını söylediğinde, dünyayı değiştirmenin kendisine kalmadığını söyleyen annesinin cimri olduğu için öyle konuştuğunu düşünür. Olca, babaanesi masallarında yoksul çocukları prens, kral,

kraliçe yapıp murada erdirdiği için, en çok da sevgisizlik duvarının yıkıldığı bir Kafdağı'nın masalını anlattığı için babaannesini sever. Söylediği her şeyin değişmez, kesin yargılara yol açtığını gördükçe sessiz bir çocuk olur ve babaannesinin dizinin dibinde oturup aynı masalları tekrar tekrar anlatır. Bir gün kendi kendine namaz kılmaya çabalarken annesi kendisini görünce, aklının bu biçimde karışmasından babaannesi sorumlu tutularak evden gönderildiği için, babaannesi evden gittikten sonra akşamları kendi kendine bütün sevdikleri için dua etmeye çabalar. Bahçeye indiği zamanlarda çocuklar kendisiyle oynasın diye sürekli alttan alıp kendisini onların arasına kabul ettirmeye çabaladığını çocuklar fark ettiği için elinden topunu alıp onu oyuna almadıkları, aldıklarında ise hastalıklı bir kız olduğundan onlarla oynayamadığı için bahçeye inmek yerine kitap okumaya başlayan Olcay, ortaokul çağlarında gözleri bozulunca annesi okumasını engellemeye çalıştıkça daha fazla okur. Sonunda bir ruh doktoruna götürülen Olcay, annesi Mevhibe Hanım kızının dayısı gibi olmasından korktuğu için koleje verilir. Kolejde okuma hevesini istediği gibi sürdüren, uzlaşmacı kişiliği yüzünden çok sevilen Olcay, sağlıksız çocukluğuna karşı sistemli bir savaş açar ve son sınıftayken spor çalışmalarına, sosyal faaliyetlere, tiyatro faaliyetlerinden okul gazetesine kadar her şeye katılan biri olur. İnsan sevgisine ve elde olmayan başarısızlığa bakış açısı nedeniyle Camus'u sever, *Yabancı*, seçilmemiş insan ilişkilerinin olumsuz alinyazısı, çocukluğunu, sağlıksızlığını, içinde yeniden uyandırır. Sartre'ın *Duvar* adlı kitabı, çok farklı şeylerden söz etmesine rağmen çocukluğunun karamsarlığını yeniden canlandığı, sevgisizlik duvarını büyüttüğü için sağlıksızlığa açtığı savaşa yenilmemek için okumaya ara verir. Paris'ten dönen ağabeyi kendisini okulda ziyaret etmeye başlar. Ziyaretlerinden birinde bir arkadaşıyla buluşacağı için sinemaya gidemeyeceklerini söyleyen ağabeyine arkadaşına kendisini de götürüp götüremeyeceğini sorduktan sonra *Duvar*'ı okuduğunu, sarsıldığını, okumak kendisine zarar verebilir diye okumayı bıraktığını anlatır. Ağabeyi okumayı bırakmaması gerektiğini, kendisinin "duvar" diye nitelendirdiği karışıklığın o kadar da karışık olmayabileceğini söyleyince konuşmanın başından beri ağabeyini daha çok sevdiğini ağabeyine açıklar. Olcay annesine partiye gideceğini söyler. Annesiyle yaptıkları konuşmadan sonra annesinin ters davranışlarının gerçeği görmesine neden olabileceğini, annesini istediği anlayışı kendisine göstermiş olduğu bir durumda sevgi aranmayacağını

düşünür ve kendisini sık sık bahçede kucağında gezdiren Rüstem Efendi'yi hatırlar. Rüstem'in kapıya geldiği bir gün koşarak ona doğru gidip onu dizlerinden öptüğü için, annesinin Rüstem'in yanında pis pantolonu öptüğü için kızdığını, daha sonra kendisini yarım gün sandık odasına kapattığını hatırlayan Olcay, annesinin kendisinin başka sınıftaki insanlara bakışıyla ilgili söyledikleriyle Ali'nin söylediklerinin birbirine benzediğini düşünür. Ali ile Doğan'ı kendisini arkadaşlıklarının ve tartışmalarının dışında bıraktıkları için “feodal” kafalı olmakla suçlar, kendisini herhangi bir nedenle eleştirmek isteyen Doğan'a gelişmesi için hiçbir şey yapmayan ağabeyinin kendisini olayların dışında tuttuğu için onu eleştirmeye hakkı olmadığını anlatır. Ali'nin salıverilmesinden önceki gece Doğan'ın odasına giden Olcay, ağabeyine Ali'den ayrıldığını söyler. Olcay, Ali'yi kendi evine çağdırmaktan korktuğunu, onunla ayrı bir yaşamı paylaştıktan sonra evine dönüp başka bir biçimde yaşamaktan yorulduğunu, annesine Ali'yi kabul ettirme cesaretinin olmadığını Doğan'a anlatmanın anlamsız, Doğan'ın kendisi ağlarken eski alaycılığıyla baktığından bunlardan söz etmenin gülünç olduğunu düşünür. Annesine rağmen Ali'yi kendi evlerine çağırırsa annesinin ikisini de rahatsız edecek biçimde davranacağını bildiği için Ali beklenmedik bir anda, bir gece vakti evlerine geldiğinden beri bu biçimde sürdürülen bir ilişkinin uzlaşmaz, eksik bir yanı olduğu düşüncesi giderek kendisini daha fazla korkutur. Ali'nin o gece hemen gidişinin kendisini memnun ettiğini sezen Olcay, ertesi gün parti işleri yüzünden arasının iyice bozulduğu annesi ve babasıyla operaya gitmeye söz verdiği için partide işleri bırakıp gitmesi gerektiğini söyleyemez. İşleri yarım bıraktığı halde Ali kendisine soru sormadığı için kendi kendine konuşurken Ali'nin kendisini hiç ciddiye almamış olabileceğini, ona hiç güvenmemiş olabileceğini düşünür.

Yaşlı kadın

Amerika'ya gidecek oğlu için bavul almaya çalışan kadın, satıcıya bavulun ne kadar eşya aldığını sorar. Bavulun kaç takım elbise, çamaşır aldığını öğrenmek ister. Bavulun “her bişey” alabileceğini söyleyen satıcıya her bir şeyin ne demek olduğunu öğrenmek ister.

Şükran

Yoluna yoluna iyice ayrılmış kaşları arasında kaba, enli burun kemiği ve kocaman dizleri olan Şükran, artist adlarını, yeni şarkıları ezbere bilir. Şükran, Spor Toto'da haftanın belirli günleri çalışmaktadır. Ahmet'le buluşup sandviççiye gittiğinde aynada kendisine bakarken Günseli'nin anlattığı Döndü'yü hatırlar. Ahmet'e Döndü'den bahsettiğinde Ahmet'in söylediklerine sinirlenen Şükran, Ahmet'ten başka bir şey beklenmeyeceğini söyler. Ahmet'in iltifatından sonra yumuşayan Şükran, Ahmet'e Günseli'nin kız olup olmadığını merak ettiğini söyler. Ahmet'e dayısının oğullarının kendisini Ahmet'le birlikteyken gördüklerini, durumunun ne olacağını sorar. Ahmet'in söylediklerine aldanan Şükran, Ahmet'le Büyük Mağaza'nın bodrumuna gider. Ahmet'in kendisiyle birlikte olmak istemesine sinirlenen Şükran, Ahmet'e kendi kız kardeşini orada aynı durumda gördüğünde ne yapacağını sorar. Ahmet kendisini tokatladıktan sonra Şükran, Ahmet'in kendisini birkaç kez sinemaya götürüp, beş-on kez sandviç yedirdiği için bunları ödetmek istediğini düşünür. Günseli'nin erkeklerle ilgili söylediklerini düşünen Şükran, Ahmet'e baktığında onu sevdiğine, ondan hayır çıkmayacağını bile bile sevdiği için bodrumlara geldiğine karar verir. Şükran'a göre Ahmet, Alain Delon'a benzemektedir ve şansı yaver gitse meşhur olur. Şükran, namus belasının kendi gibilerin derdi olduğunu, Elizabeth Taylor gibilerin böyle dertleri olmadığını düşünür. Ahmet kendisini Love Story'yi filmi izlemek için sinemaya davet ettiğinde Ahmet'e yeniden bakan Şükran, içinin ezildiğini ve Ahmet'in az önce istediklerini şimdi istese hayır diyemeyeceğini ve aslında az önce bacaklarındaki kıllar çok uzadığı için çekindiğini fark eder. Ahmet üstündeki tozları silkelerken Şükran, Ahmet'in elleri kendisine dokunduğu için titrer. Ahmet'in devrilmiş karton kutulara baktığını gören Şükran, Ahmet'in tokadını hatırlar, öfkelenir ve Ahmet'le yatmamaya, onu yalvartmaya ve kendisiyle evlenmeye razı etmeye karar verir. Bodrumdan çıkarken Ahmet'le yatmadığı için sevinmektedir.

Günseli

Öğretmen okulunda parasız yatılı okuyan Günseli'yi Şükran'ın hatırladıklarıyla tanırız. İki yıl öğretmenlik yaptıktan sonra bir asteğmenle nişanlanıp Spor Toto'da işini ayarlattıran Günseli, daha sonra nişanlısından ayrılmıştır. Ara sıra

kızlara öğretmenlik yaptığı Şahinler köyünde başından geçenleri anlatan Günseli, sıkışırsa dikiş dikeceğini, bebek elbisesi satacağını, berberde manikürcülük yapacağını söyler. Köyde okulun bahçesinde öğrencileriyle top oynarken bir silah sesiyle öğrencilerinin yere serildiğini, kendisinin çılgık çılgığa okulun etrafını üç kez dolaştığını söyleyen Günseli, yaşlı bir kadının tarlasına giren tavuklara ateş ettiğini gördüğünü anlatır. Kızlara ağabeyinin kaynıyla samanlıkta yakalanan Döndü'yü kurtarmak için nasıl uğraştığını anlatan Günseli, muhtarı suç ortağı diye mahkemeye vermekle tehdit ettiğini ifade eder. Şükran'a durmadan vitrin camı seyreden erkekten koca olmayacağını, Ahmet gibilerin kendilerine yapmak istedikleri şeylerin aynısını onlara yapıp onlarla eğlenmek gerektiğini söyler.

Mine

Açık sarıya boyalı saçlarını topuz yaptırmış, oldukça sade ama pahalı giyimli olan kadın konuşurken arada İngilizce kelimeler kullanır. Yeni çıkmış desenli çarşafların önünde bir arkadaşıyla karşılaşan kadın yarı İngilizce yarı Türkçe bir dilde konuşmaktadır:

“Daha ucuz solution’lar var ama, sonra bakarsın hiçbir şeye benzemez de at the end everyone will be talking arkandan. Yok geçen yıl daha iyiydi. Nothing’s new yani, hah!”⁶⁶

Bir dernek için çay düzenlemeye çalışan kadın derneğe üye olmak isteyenlerin İngilizce bilip bilmediğini öğrenmek ister.

Mine’nin arkadaşı genç kadın

Gözlüklü, giyiminden uzun süre Amerika’da kaldığı hemen anlaşılan, uzun boylu, iri yapılı kolejde okuduğunu kısa sürede belli eden genç kadın da Mine gibi yarı İngilizce yarı Türkçe konuşmaktadır. Derneğe üye olmak isteyen kadınlarda İngilizce bilme şartının üzerinde fazla durulmaması gerektiğini söyleyen kadın, biraz da faydalı üyeler gerektiğini söyler.

Çöp tenekesi ve duvar kağıdı almaya niyetli kadın

El ve ayak tırnaklarını yaptırmayı ve menekşeleri çok seven kadın kuşlu ve menekşeli duvar kağıtlarından birini seçmeye çalışmaktadır.

⁶⁶ YÖV, s. 10

Şükriye

Ali'nin annesi kırk yaşlarında sarışın, elmacık kemikleri çıkık, mavi gözlü tam bir göçmen kadındır. Öğretmen Okulu'nda okurken annesinin tiftikten ördüğü çorapların renkleri birbirini tutmuyor diye alay eden arkadaşlarına kızdığı için okulu bırakır. Balkan şampiyonuna çiçek veren Şükriye, ailesi balkon şampiyonu damadın getirdiği bir kilo şekerden etkilendiği için hemen evlenir. Eşinden yirmi yaş küçüktür. Ev halkı eve gelinceye kadar saat başı taşlığı yıkayan kadın, istediği herhangi bir şey yapılmadığında Konya'ya babasının evine kaçar. Konya'ya gitmek için evden kaçtığı bir gece kendisini eve götürmek için gelen eşine bilet parası için dileneceğini, parayı topladıktan sonra gideceğini söyler, fakat eşiyile eve geri dönmeye razı olur. İstekleri olmayınca Konya'ya kaçan kadının evde olmadığı yıkanmayan taşlıklardan anlaşılır.

Döndü

Günseli'nin Şükran'a anlattıklarını, Şükran'ın hatırlamasıyla onu tanırız. Günseli'nin öğretmenlik yaptığı köyde ağabeyinin kayınıyla samanlıkta yakalanan Döndü, Günseli'nin uğraşları sonucunda ölmekten kurtulur ve köy heyetinin kararıyla köy meydanında taşlanır. Günseli'ye göre döndü Türkan Şoray'a benzemektedir.

Olca'yın yengesi

Mevhibe Hanım'a göre züppe sosyettir.

Giselle

Doğan'ın Fransa'daki kız arkadaşı Giselle'in, altın renkli bir teni, sağlıklı bir yüzü ve Elâ gözleri vardır. Giselle aşkları hakkında soru soranlara şöyle cevap verir:

“Birbirimize rastladık, otomobil kazası gibi bir olay bu, insana otomobil çarptı mı, yoluna devam edemez. Şimdi iyileşene kadar birlikte olmak zorundayız. Sonra yolumuza devam edeceğiz.”⁶⁷

Evlalık kız

Mevhibe Hanım'ın kardeşi Mahmut'un ırzına geçtiği kız güçlü kuvvetlidir. Çamaşır yıkayarak, halı silkeleyerek daha da güçlenen kollarıyla kendisini boğmaya

⁶⁷ YÖV, s.157

çalışan Mahmut'un elinden kurtulmuştur. Mevhibe Hanım kıza bu olaydan sonra ne olduğunu bilmez.

Hatice Uzgören

Yıllarca Yenişehir ilkokullarının birinde öğretmenlik yapmış, emekli bir öğretmendir. Çizgileri belli olmayan bir ağzı olan Hatice Hanım, Büyük Mağaza'nın önüne birikmiş kalabalığı yarmaya niyetli olduğu anda kendisine çarpan Ahmet'e öfkelenir ve ona "Allah canını alsın" der. Kızdığı yalnızca Ahmet değildir.

*"Ahmet, onun için, bir yığın edepsizliği, bozgunculuğu, haddini ve yolunu yordamını bilmezliği iki ayak üstünde gezdiren, her türlü anlama ve tanımlama sınırlarının dışına taşan gençlerden sadece biriydi. İşte hep bu, yolda adama çarpıp özür bile dilemeden geçip gidiverenler, bu dolmuşta cigara içenler, büyüklerin karşısında bacak bacak üstüne atanlar, uluorta yerde el ele yürüyüp fuhuş yapanlar, gavur oğlanları gibi saç uzatıp hamal gibi bıyık bırakanlar, yüksek sesle kahkaha atanlar, her aynını gösteren dar pantolon giyenler, sonra boyun damarlarını şişire şişire, iyi, doğru, adam gibi ne varsa hepsinin aleyhine ileri geri konuşanlar; işte hep bu kendileri başıbozuk oldukları için her şeyin de başını bozmaya kalkan, sözde gençlerdi bütün sıkıntıların başı ve sonu."*⁶⁸

Hatice Hanım kötü giden her şeyin, iyi peynir bulunmamasının, şoförlerin edepsizliğinin, gündelikçi kadınların gündeliklerini arttırmasının, vergilerin durmadan artmasının, iyi komşuların kalmamasının, esnafların dolandırıcılığının, kasaplarda et bulunmamasının sanıklarının tümüne "Allah canlarını alsın" demekle yetinerek en öne geçmeye hakkı olduğundan emin, herkesi itekler. Hep önemli bir işi ve hep acelesi vardır. Ders aralarında Deliller tepesindeki gecekondularda oturan Gülsüm ya da Fatma'ya evinin tahtalarını sildiren Hatice Hanım, bunlardan biri olan Fikriye'yi yıllarca alıkoyar. Her şeyi herkesten önce en iyi şekilde yapmaya, kızını en iyi oğlanla, oğlunu da en hanım hanımcık kızla evlendirmeye hakkı olduğunu düşünmektedir. Mağazaya herkesten önce dalan, elektrikli merdivene herkesten önce ulaşan Hatice Hanım, dana kıymasını almak ister. Satıcı dana kıymasının olmadığını söylediğinde nedeni sorar. Satıcı dana kıymanın bittiğini söylediğinde mağazanın yeni açıldığını söyleyen Hatice Hanım, kıymanın nasıl bittiğini sorar. Satıcı dana

⁶⁸ YÖV, s.32

kıymanın o gün gelmediğini söylediğinde ise giderek yükselen sesiyle neden gelmediğini sorar. Bunları sorarken “ürkütücü” bir kızılık kısık dudaklarından boynuna, oradan kulaklarına yayılır. Otobüste, okulda herkesi korkutmaya alışmış Hatice Hanım, satıcıya amirinin kim olduğunu sorar. Hatice Hanım için satıcının sinmesi dana kıyması kadar önemlidir, ona göre “utanmaz” satıcı parasıyla ve sırasıyla hakkını isteyen bir müşteriye karşı suç işlemektedir. Sağa sola bakınıp düdükler, komiserler, coplar, dayaklar aranan Hatice Hanım, durmadan kabahat işleyen kabahatlinin cezasız kalmasına dayanamaz. Fikriye’nin kaçtığı gün bağırdığı gibi bağıracığı sırada Albay Zeki Bey’in Hanım’ının sesiyle irkilir. Rosto alacağını söyleyen Albay Zeki Bey’in Hanım’ına, yüksek sesle ve yan gözle kendisine aldırmayan satıcıya bakarak, orada müşteriyle doğru dürüst bakılmadığını, insanı parasıyla rezil ettiklerini, en iyisinin Et-Balık olduğunu söyler. Başka zaman olsa satıcının aldırışsızlığının arkasını bırakmayacak olan Hatice Hanım, Albay Zeki Bey’in Hanım’ının kocasının hastalığıyla ilgili anlattıklarını acıklı bir yüzle dinlemek zorunda kalır. Her ay eve gerekenleri ve bunların miktarını kendisi belirleyen Hatice Hanım, kendince koyduğu kanunlara uyar. Her ay aynı ölçüde sabun tozu kullanan Hatice Hanım, sabun tozunu için ödediği paranın artmasından birilerinin, dışarıdakilerin kanunlara uymadığı sonucunu çıkarır. Her dışarı çıktığında bu kanun bozucuları tespit eden Hatice Hanım, onları kendince cezalandırır. Satıcı da bu kanunları bozanlardan biridir ve Hatice Hanım onun cezasını sonraya saklamaktadır. Hatice Hanım hiçbir şeyi, suçluları ve cezaları unutmaz. Ona göre uygar insan unutmaz ve affetmez, cezalandırır; affetmek ve unutmak barbarlık, ilkelliktir ve bu memleket yumuşak kalplilikten kalkınmamaktadır. Ertesi gün, Albay Zeki Bey’in eşinin gününe geleceğinden emin olduğu Nezihe Hanım’ın yüzüne, kocasının emeklilik için almak istediği hastalık raporu konusunda verdiği sözü tutmadığını, doktor kocasının ikiyüzlülük ettiğini vurmaya karar verir. Yeni çıkmış mallarla çok ilgilenen Hatice Hanım, yeni çıkan bisküvileri görür. Hatice Hanım hangi dükkanda, hangi firmanın, hangi fiyatla, ne gibi bir malı piyasaya sürdüğünü bilmek ister. Bu yeni bilgileri dostlarına, komşularına büyük bir cömertlikle açıklayan Hatice Hanım, yeni çıkan mal üstündeki kişisel yargısının dinlenmesini ister. Başkalarının da denedikleri yeni mallar hakkında kendisine haber vermelerini bekleyen Hatice Hanım, daha sonra başkalarının denediklerinin bir işe yaramadıklarını söyler.

Radyodaki reklamları iyi dinleyen Hatice Hanım, adını duymadığı bu markayı deneyip denememek konusunda ne yapacağını bilemez. Ancak ona göre doğru dürüst malların reklamları verilir. Her şeyi hesaplı yapan Hatice Hanım, hesapta bisküvi almak olmadığı için Albayın eşini görüp ona bir sürü laf arasında bisküvileri tavsiye etmek ister ancak Albayın Hanım'ını göremediği ve durduk yere bisküvi almayacağı için hırsıyla bisküvilerin yanından ayrılır. Çay kaşığı alması gerektiğini düşünen Hatice Hanım bardak altlığına daha çok ihtiyacı olduğuna karar verdiği için yan yana sıralanmış bardak altlarını bıkmadan usanmadan tek tek incelemeye başlar. Aldıklarının kalanlardan kesinlikle daha iyi olmasını isteyen Hatice Hanım, hepsi birbirine benzeyen bardak altlarından üstünde en az toz bulunanları seçer. Çay bardağı altlarının hemen yanında bulunan çay kaşıklarının parlaklığına bakan Hatice Hanım, evde çay kaşıklarının çabuk tükenmesine gündelikçi kadının neden olduğunu düşünür ve öfkelenir. Öfkesi gündelikçi kadını o an cezalandıramadığı, aslında ona ihtiyacı olduğundan onu cezalandıramadığı için artar. Uzaktan et bölümünün satıcısının büyük bir rahatlıkla et tarttığını görünce ansızın elini uzatıp sayısını bilmediği, ancak bir düzineye yakın olduklarını tahmin ettiği çay kaşıklarını avuçlayıp mantosunun cebine atar ve çabuk adımlarla oradan uzaklaşır. Tel arabanın içine doldurduğu malların parasını ödemek için kasanın önünde sıra beklerken yüksek sesle mağazanın iyice bozulduğunu söyler. Parayı öderken kasadaki kıza haddini bilmeyen satıcıları kime şikayet edebileceğini sorar. Evdekiler arasında evde bulunmayı en çok hak edenin kendisi olduğu inancında olan Hatice Hanım, yolda kırmızı ışıktaki beklerken yeşili beklemeden öne fırlayan bir çocuğun ardından söylenir. Çocuğu görüp de cezalandırmayan polise kendisinin kırmızıda beklerken başkalarının karşıya geçtiğini ifade eder. Hatice Hanım, düdüğünü öttürmeye devam eden polise durumu yeniden yüksek sesle anlatmaya çalışırken yayalara yeniden kırmızı yandığı için beklemek zorunda kalır. Polis kendisini kırmızı ışığın karşısında yalnız bıraktığı için kendisinin de bildiği kızılık yüzüne yayılır. Yeşil yandığında hışımla karşıya geçerken her yerde haksızlık ve edepsizliğin olduğunu düşünmekte olan Hatice Hanım, Kızılay'ın göbeğinde kucağında bir çocukla dilenen bir kadın görür. Dilenci kadına delici bakışlarla bakan, eskiden "pırtıl" insanların görünmediğini kendi kendine söyleyen Hatice Hanım, eskiden Ankara'da düzenin ve otoritenin olduğunu düşünmektedir. Kocasının Almanya'nın sokaklarının temizliği

ile ilgili anılarını ilkokuldaki öğrencilerine defalarca anlatan Hatice Hanım'a göre "adam olmamız için" Almanlara benzememiz gerekmektedir. Dilenciye bütün bu adam olmayışlarının tek nedeni oymuşçasına bakan Hatice Hanım, bakışlarının sertliğinin dilenciye olduğu yerden kaldırıp gitmesi gereken yerlere göndermesini ister. Dilenci kadının "büyük bir pişkinlikle" dilenmeyi sürdürmesiyle memleketin düzelmesinden iyice umudunu kesen Hatice Hanım kendisine selam veren golf pantolonlu adamın selamını görmez. Yüzleri görmeden sağdan yürümeye dikkat eden Hatice Hanım, üşüdüğünü, bir tek mantosunun cebinde sıkı sıkı tuttuğu, Büyük Mağaza'dan aşırıldığı kaşıkları tutan avucunun sıcak olduğunu hisseder.

Fikriye

Hatice Hanım'ın öğrencilerinden biri olan Fikriye, Hatice Hanım tarafından evde alıkonulur. Evi herkes uyanmadan temizlemesi için erkenden uyandırılan Fikriye, bir sabah çayı ateşe koyayım derken, demliği elinden düşürüp kırar, daha bu duruma alışmadan Hatice Hanım'ı karşısında görünce çaydanlığı elinden fırlatır ve evden kaçır. Bakkalın aracılığıyla aşağı mahallede bir eve kaçan Fikriye, Hatice Hanım'ın hiç bıkmadan sürdürdüğü bağrışlar yüzünden kendisine aracılık yapan bakkal ve bakkala bu fikri veren Hatice Hanım'ın komşusuyla birlikte karakola gider. Hatice Hanım'ın elini kendisini affetmesi için defalarca öpmek zorunda kalır.

Albay Zeki Bey'in Eşi

Hatice Hanım'a hasta olan Albay kocasının sonunda ayağa kalktığını, ilk kez sokağa çıktığını ve ertesi gün, "günü" olduğunu anlatır. O an kendisini düşündüğünü söyleyen Hatice Hanım'a kendisinin kara gün dostu olduğunu ve ertesi gün olan "gününe" kendisini de beklediğini söyler. Kocasını perhizde olduğu için rotsa alacağını söyleyen Albayın eşi, kocasının hastalığını yeni baştan Hatice Hanım'a anlatmaya başlar.

Büyük Mağazada kasadaki kız

Haddini bilmeyen satıcıları kime şikayet edeceğini soran Hatice Hanım'a bezgin gözlerle bakar ve cevap vermez.

Habibe Hanım

Necip Bey'in annesi, büyük oğlunu her durumda korumuş kollamıştır. Oğlunun gönderilen paraları kadınlarla yediğini öğrendikten sonra kocasının oğlunu

mirasından reddetmesini kocası ölünce unutmuş gibi davranır. Necip Bey'i İstanbul'a gönderirken elinde kalan son altınları küçük oğluna gösterip ağabeyinin bunları elinden almaya kalkmasına engel olmasını Necip Bey'den ister.

Necip Bey'in kızı

Babasının hatırladıkları ile tanıdığımız Necip Bey'in kızı, Hatice Hanım'ın kızıyla birlikte telefonla aradığı insanları rahatsız eder. Babası Hatice Hanım'ın kızıyla arkadaşlık etmesini yasakladığı halde babasının sözünün dinlemez Hatice Hanım'ın kızıyla arkadaşlığını sürdürür. Babasının hiçbir sorusuna karşılık vermez.

Hatice Hanım'ın kızı

Necip Bey'in iç konuşmalarıyla tanıdığımız Hatice Hanım'ın kızı, Necip Bey'e göre kalın olan bacaklarıyla baleye gider, Necip Bey'in kızıyla birlikte telefonda insanları rahatsız eder ve tenis oynamaya giden Necip Bey'le alay eder.

Carla

Necip Bey Lozan'da okurken kaldığı pansiyonun sahibinin kızıdır. Necip Bey'le her karşılaşmalarında reverans yapan, gülümseyen dudaklarından günaydını ve iyi akşamları eksik etmeyen Carla, Necip Bey bir gece kedisini merdivende yakalayıp öptüğünde, yalnızca utanarak içini çeker. Her şeyin olup bittiği o gece de usul usul giyinip kimselere bir şey söylemediği gibi Necip Bey'den hiçbir şey beklemez ve kiracılarına eskisi gibi davranır. Daha sonra evlenen Carla'nın güzel bir evi ve tertemiz büyüttüğü çocukları olur.

Necip Bey'in karısı

Necip Bey'in bütün ahabalarını gezip onun kötü özelliklerinden bahseden kadın, mahkemede de kocasının kendisinden garip şeyler istediğini anlatır. Necip Bey'e göre apartmanda gözü vardır ve amacı boşanmak değildir.

Dilenci kadın

Hatice Hanım'ın Kızılay'da karşıdan karşıya geçerken itinayla döşenmiş vitrinin hemen yanı başında çömelmiş dilenirken gördüğü kadın, kucagında gözü kezzaptan kör olmuşa benzeyen bir çocuk taşımaktadır. Hatice Hanım'ın delici bakışlarından etkilenmez. Hatice Hanım'a göre "pişkin" dir.

Mehtap

Açık kumral, boyluca, mavi gözlü, çalışkan ve sessiz bir kız olan Mehtap uzun saçlarını tek örgü halinde ensesinde örür. Bankaya girerken gördüğü Necip Bey'i iyi tanıyan Mehtap, Necip Bey'in bankaya para yatırırken görülmediğini bilir. Kendisi için para yatırmak, biriktirmek demek olan bankanın Necip Bey için para yatırıp birikimlerini artırma yeri değil de para çekme yeri olmasını anlayamaz. Daha küçük bir çocukken, sözcüklerin anlamını kavramaya başladıktan sonra, iyi oldukları halde bir türlü iyi gün görmediklerini gördüğü ana-babası için bir şeyler yapmayı aklına koyan Mehtap, bu iki iyi insanın yüzlerini güldürebilmek için çalışkan olmuş, çok çalışarak çok kara bir alın yazısını değiştirmeyi ummuştur. Ailesi kendisini okutacak durumda olmayan Mehtap çocukken gördüğü karabasanın gerçekleşmemesi için okumak zorunda olduğu bilinciyle öğrenimini sürdürür. Bu karabasanda, karayollarında kaynak yapan babasının donmuş bir nehrin kıyısında kaynak yaparken kurtların saldırısına uğradığını, diğer kurtlardan daha büyük bir kurt tarafından kaynak makinesiyle birlikte yutulduğunu, kurdun babasının kemiklerini dışarı püskürttüğünü, çalışmaya devam eden kaynak makinesinin karları ve nehrin buzlarını erittiğini, taşan nehir sularının bir deniz olduğunu, babasının kemiklerinin denizde karpuz kabukları ve saman çöpleri ile uzaklaştığını gören Mehtap, ağlayarak uyanır ve babasını bu işten kurtarmaya yemin eder. Para kazanmak için ağabeyiyle birlikte bakır tabakların içine Mevlana resimleri çıkartıp boyayan Mehtap parça başına aldığı 50 kuruşları biriktirip babasına Bursa bıçağı alır. Babasının emekli olduktan sonra her gece tatsız tuzsuz içmesinin nedenini ağabeyinin evlenmesinde aramaya çalışan Mehtap, sözünün bile edilmesini istemediği ihanetin yanlış olmadığını yüreğinin derinlerinde bir yerlerde hissederek bilinmeyen bir düşmana kin besler. Bütün çalışmalarının boşuna olup olmadığını sorgulayan Mehtap'a göre evlenen ağabeyi ya da birileri ihanet etmiştir. Necip Bey'in golf pantolonunun düğmesinin kopmuş olduğunu Necip Bey bankaya girerken gören Mehtap, içinde kalan çocukluk kalıntılarıyla gülmesini zor tutar. Daha çocuk yaşta farkına varmadan edindiği ciddi bir ifadeyle Necip Bey'in gözlerinin içine soru sorarak bakar ve Necip Bey'in para çekeceğinden emin "Ne kadar Beyfendi?" der. Kendisi her ay bir şeylerden kısarak maaşından beş-on lira artırıp bankaya yatırmasına karşılık Necip Bey'in son parasını da çekmek istemesi dinlediği masala son noktayı koyar ve

Mehtap'ta bankada para biriktirmenin hiçbir şeyi değiştirmeyeceği düşüncesinin kıpırdanmasına neden olur. Necip Bey'den para yatırmak istediğinde yeniden hesap açtırmak zorunda kalmamak için hesabında biraz para bırakmasını ister. Necip Bey bütün parasını çekip bankadan ayrıldıktan sonra bankada biriktirilen paralarla bir şeylerin değiştirileceği umudunu azaltan, bir daire için bunca uğraşan birine apartman sahibi olarak umutsuzluktan bahseden bu adamın bir daha bankaya uğramayacak olmasına sevinerek hiç yapmadığı bir şeyi yaparak kendisine bir çay ısmarlar.

Mehtap'ın annesi

Okula gitmeyen çocuklarını alfabe okuyarak oyalayan kadın çocuklarının yoksulluktan kaynaklanan yokluk duygularını hikayeler anlatarak kapatmaya çalışır. Kocasını yorgun yolculuklarından döndüğünde bir Yeni rakı parasına kıyıp yazları bahçeye masa kuran anne, kışları sobanın üzerinde pastırma buğu yapar. Kocasını emekli olduktan sonra alacakları tek katlı evin ön bahçesine gül ve çam ağacı dikilmesini ister. Çam ağacı, yabancı dergilerden kopmuş bir kesekağında Noel için süslenmiş bir çam ağacının altında Noel armağanlarıyla mutlu bir aile gördüğünden beri Mehtap'ın annesi için sıcak, kaygısız bir ailenin sembolü olmuştur. Evlenen ve ailenin geçim derdiyle ilgilenmeyi bırakan oğlunun evlenmeye hakkı olduğunu söyler.

Melahat

Güngör'ün nişanlısı saçlarını çok açık sarıya boyayıp dümdüz omuzlarına sarkıtmış, gözlerinde burnunun yarısını ve dar alınının neredeyse tümünü kapatan gözlüklerle yeni yapılmış tırnaklarını, daha doğrusu nişanlısı Güngör'ün bir önceki gün kendisine aldığı yüzüğü inceler. Bir yüzük Melahat için bir haftalık mutluluk kaynağıdır. Melahat bir vitrinde yeni bir şey görüp ona tutulana kadar başka şeylerin kendisiyle eşyası arasına girmesine izin vermez. Hoşa gitmek çabasıyla Güngör'ün gözlerinin içine uzun uzun bakarken nişanlısının ellerini sıkkan Melahat, bir erkeğin elini tuttuğunda onu heyecanlandığına inanır. Güngör'ün konuşmalarından sıkılmasına rağmen elini onun elinden çekmekten, gözlerini başkana yana çevirmekten Güngör'ün ne yapacağı belli olmadığı için korkan Melahat, kendisini, her an Güngör'ün ya da başkalarının ilgisini çekebilecek, Güngör'den başkasının da

talip olabileceği, Güngör'ün rekabet ve sahip olma hırsına cevap verebilecek, her şeyi tüketmek isteyen Güngör'e kendisini tükettirtmeyecek biri olmak zorunda hisseder. Evlendikten sonra ne kadar çetin ceviz olduğunu göstermek, bir antika gibi sürekli değerini artırmak isteyen Melahat, Güngör'le şimdi tartışmanın gereksiz olduğu düşüncesiyle alttan almaktadır. Hesabı ödedikten sonra Güngör'ün önden gitmesine sinirlenen Melahat, trafik polisi onu durdurduğunda, Güngör'ü de durdurabilecek, bekletebilecek şeylerin varlığına, Güngör'ün avukatla randevusuna yetişememesi sonucu boşanamayabileceği korkusuyla çok az sevinebilir.

Güneş

Güngör'ün mahallesinde oturan kızlardan biridir.

Mevhibe Hanım

Salih Bey'in eşi olan Mevhibe Hanım bir milletvekili kızıdır. Pencere tülünün ardından aşağıda Güngör Bey'le konuşan kocasını, Güngör Bey'in polisle konuştuğundan sonra arabasıyla kalabalığı yardığını görür. Güngör Bey'le gidivermesini istediği kocasının “sağlam taşa bastığından” emin olan Mevhibe Hanım sağlam taşa basmanın başlıca ilkelerinden birinin polise saygı olduğunu düşünür. Oğlunu sevindirmek için Nurten Hanım'a puf böreği yaptıran Mevhibe Hanım, çok titiz ve cimridir. Nurten'in her yaptığı işte mutlaka bir kusur bulan Mevhibe Hanım, bulaşığı kendi kurallarına göre yıkatar, yemeği kendi kurallarına göre yaptırır, bunların dışına çıkılmasına izin vermez ve zeytinyağlı yemeklerin yağını, yağları kilitlediği dolaptan kendisi çıkarıp döker. Evde yapılan her şeyin hangi saatte nasıl yapılacağını mutfak dolabının yanına raptiyeleyen Mevhibe Hanım, işlerin tam vaktinde tam istediği gibi yapılıp yapılmadığını büyük bir ciddiyetle kontrol eder. Eski Halk partililerden olan Mevhibe Hanım, yıllardır kadın kollarında ve bu kollara bağlı yardım derneklerinden birinde çalışır. Her Perşembe dernek yöneticileri ile beraber ya hastaneye, ya öksüzler yurduna, ya da düzenledikleri sünnet düğününe gider, Çarşamba öğleden sonraları, briç oynar. Ayda bir gün kabul günü olan Mevhibe Hanım'ın o gün evi çok kalabalık olur. Mevhibe Hanım'ın babası Atatürk zamanında vekillik yaptığı için Ankara'nın bütün kalburüstü ailelerini tanır. Baba evinde hiç lükse alışmayan Mevhibe Hanım, lüksü sevmez, sadece evinin temiz, düzenli, iyi aileye yakışır biçimde olmasına özen

gösterir. İyi terziden giyinen Mevhibe Hanım, eski gazeteleri, boşalan kavanozları atmaz. Tümüyle kendine ayırdığı babadan kalma iradından kocasına hiç vermeyen Mevhibe Hanım, bu parayı hiç boşa harcamaz, yalnızca gerekli bulduğu harcamaları yapar. Kızının kolej taksidini bu paradan yatıran Mevhibe Hanım, oğlunun Avrupa’da bursu kesilince ona borçlarını ödemesi için para göndermiş, ancak tahsilini orada tamamlaması için gereken parayı göndermemiştir. Oğlunun Türkiye’de üniversiteye başlayalı daha beter olduğunu düşünen Mevhibe Hanım, oğlu Avrupa’dayken tahsilini tamamlaması için para göndermediğine pişmandır. Çocuklarının anlaşılmaz, tasvip edilmez çocuklar olduğunu düşünür ve onları kendisiyle karşılaştırdığında kendisini, Türklüğüyle, babasıyla övünen, sorumluluklarını bilen, çalışkan, sözünün eri ve tam bir Atatürk çocuğu olarak görür. Mevhibe Hanım’a göre babası kendisini iyi yetiştirmiştir. Nurten çatalları ters koyduğu için ciddi bir yüzle çatalları düzeltirken yanından rüzgar gibi geçen kızı Olcay’ın sokak kapısına doğru gittiğini anlar. Kızının ne zaman geldiğini ve nereye gittiğini soran Mevhibe Hanım, kızının sınavının nasıl geçtiğini öğrenmek ister. Sonuçlar daha belli olmadığı için bilmediğini söyleyen kızı Olcay’a, “insan bilmez mi?” diye soran Mevhibe Hanım, Olcay yemek yemeyeceğini söylediğinde, kızı yemek yemeyecekse hizmetçiye o kadar parayı neden verdiklerini sorar. Olcay kendisi yemek yemediği için herkese ikişer köfteden daha fazla düşeceğini ve böylelikle Nurten Hanım’ın köftesinin de yenmemiş olacağını söylediğinde, Mevhibe Hanım, Nurten Hanım’ın kendi evinden daha rahatını bulamayacağını, her yanı akan evinde kalsa siyatik ağrısından öleceğini, kendi evinde hiç olmazsa kemiklerinin ısındığını söyler. Kızıyla girdiği tartışmadan dolayı sinirlenen, yorulan Mevhibe Hanım, her sinirlendiğinde, sıkıldığında yaptığı gibi kendini yatak odasına kilitler. Mevhibe Hanım’ın bunu yapması evde bir hafta boyunca buz gibi bir havanın eseceği anlamına gelir. Yatak odasına girdiğinde bacaklarının çok ağrıdığını hisseden Mevhibe Hanım, bütün gün ailesi için koşturduğunu düşünürken içini büyük bir harcanmışlık, anlaşılmamışlık, değeri bilinmemişlik duygusu kaplar. Saatlerce geçmeyen o bildik ağrının başına yine saplanacağını düşünerek çekmecedeki haptardan iki tanesini susuz yutan Mevhibe Hanım, komodinden çıkardığı tülbenti katlayıp gözlerinin üstünden bağlar. Eşinin ilk gördüğü takımları alacağı korkusuyla onunla birlikte gitmediğine pişman olan, babası gibi kimseye güvenmeyen Mevhibe

Hanım, başkalarının yaptıklarında hep yanlış arar ve bulur. Kendisini pek çok bakımdan babasına benzeten Mevhibe Hanım, babası gibi otoriter olduğunu düşünürken kızının kendisine verdiği karşılıkları düşününce başının ağrısı artar. Çocukluğu çok kötü geçen Mevhibe Hanım, babasının ikinci eşinin akıl almaz rejimleri nedeniyle on beş gün sade suda haşlanmış pirinç yediğinden beri pirinç sevmeyiz. Üvey annesinin kendisine uyguladığı baskılara üvey annesini babasının bir uzantısı olarak gördüğü için karşı gelmez. Vekil olan babasına karşı gelmekse onun için vatana ihanet gibi bir şeydir. Bu kadar önemli ve büyük adamın kızını daha iyi yaşatması gerektiğini hiç düşünmeyen Mevhibe Hanım'a böyle büyük bir adamın kızı olmak yeterli gelir. Genç kızlığında hastalıklı, sarı benizli, biçimsiz giysiler içinde dolaşan, tatsız bir gölge olan, koca bulabileceğine inanılmayan Mevhibe, evlenirse de bunu önemseyecek biri değildir. Mevhibe Hanım her gün "Beybaban münasip görürse!" cümlesini duyduğu için soluk benizli, sivilceli bir kız olmasının nedenini babasının böyle istemiş olması olarak görür. "Vekil Beybaba" hükümet, devlet olduğu için neyin münasip neyin olmadığını bilir, Mevhibe de babası hükümet olduğu için hükümetin kızıdır ve hükümetin kızının hükümete saygı göstermesi gerekir. Bu yüzden Mevhibe Hanım devleti, hükümetin dokunulmazlığını, yüceliğini kavrayıp kafasına daha ufak yaşayken yerleştirir. Vekil babasının bir değişiklik sonucu kabine dışında kaldığı günden beri değişikliği hiç sevmeyen Mevhibe Hanım'a göre hükümet de yerini hiç değiştirmedeği babasının resmi gibi hep aynı yerde ve yükseklikte kalması gereken bir şeydir. Babası vekillikten alındıktan kısa süre sonra öldüğü için değişme kavramının uğursuzluk olduğunu düşünen Mevhibe, babasının ölümünün nedenini bu haksızlığa yorar ve babasından sonra aynı bakanlığı üzerine almış herkese kızar. Babası kendisine hiç sormadan Halk Partisi'ne kaydettirdiğinden Mevhibe için değişmez bir durum ortaya çıkarır. Babası istediği için Mevhibe Hanım ölene kadar Halk Parti'li olur, ancak bu, onun politika ile ilgilenmesini gerektirecek bir şey değildir. Politika ona göre birbirini tutmayan gazete manşetleridir. Politikacının babası gibi demir bir pençe olması gerektiğini, değişmez güçte bir hükümetin, sağlam temelli bir devletin kulu olması gerektiğini düşünen Mevhibe Hanım, evliliğin de değiştirilemez bir durum olduğunu, karı-kocanın birkaç çocuk, bir apartman, edinilmiş eşyalar gibi evlilikten daha önemli bağlarla bağlanması gerektiğini düşünür. Mevhibe Hanım için babasının ölümünden

sonra paylaşılan eşyalardan kendine kalanların da değiştirilmezi söz konusu değildir. Mevhibe Hanım eşya vermeyi soyunu inkar etmek gibi bir şey sayar ve Salih Bey'in ailesinin iyi bir aile olmaması nedeniyle onlardan kendi evlerinde hiçbir şey olmadığını düşünür. Ev eşyalarının yüzlerini eskidikçe yenileyen, cilalarını bozuldukça yeniden cilalatan Mevhibe Hanım'a göre bunlar yapılmazsa yenilerinin alınması gerekir ve bu da büyük bir ihmalin işaretidir. Evde ne varsa onu kullanan Mevhibe Hanım, kayınpederinin ufak bahçesinde iki vişne ağacı varken çilek reçeli yapmaz. Mevhibe Hanım'ın evinde hangi yemeğin hangi mevsimde pişeceği, havluların nerede duracağı, büfedeki eşyaların yerleri hep belirlidir ve bunlar asla değiştirilmez. Bu nedenlerle kapıcıyı ve hizmetçiyi çok gerekmedikçe değiştirmeyen Mevhibe Hanım, sık sık taşınan ve yanında çalışanları değiştirenlere pek güvenmez. Salih Bey'le ev eşyalarının değiştirilmesi konusunda yaptıkları sertçe bir konuşmada Salih Bey, "O zaman sana kalsa ben hep Samanpazarı'nda oturmalıydım" dediğinde Salih Bey gibi çalışkan ve dürüst insanlar için istisnaların olabileceğini söyler. Tülbenti kaldırıp saatine bakan Mevhibe Hanım, Salih Bey'in gidip gitmediğini anlamak için pencereye doğru yürür ve tülü aralayıp dışarı bakar. Kapıcı Mevlût Efendi'nin karısının yıkadığı çamaşırları bahçedeki kavağa çamaşır ipi gerek astığını görünce sinirlenir ve Mevlût'ü çağırıp iyice haşlamak için pencereyi açar. Mevlût geldiğinde, onu çavdar ekmeği getirmediği için azarlayan, karısının bahçeye çamaşır astığını söyleyen ve Mevlût karısından şikayet edince de idare etmesini söyleyen Mevhibe Hanım, Mevlût'e her defasında onu sevdiğini ama karısını adam etmezse kendisine başka kapı arayacağını söyler.

Oğlu filmcilik okuyacağını, para gerektiğini yazdığında sorumlu bir anne olduğunu düşündüğü için oğlunun serseri olmasına kendi parasıyla ön ayak olmamak adına oğlu Doğan'a para göndermez. Oğlunun kendi isteğiyle ayak takımı arasına girmeye çalışması, çocukluk günlerinden bir anıyı aklına getirir. Çocukken evlerinin arkasındaki boş tepelere cambaz çadırlarının kurulduğunu öğrenen Mevhibe, onları izlemeye gider. Cambaz gösteri sonunda paraları toplamaya başlayınca yanında para olmadığı için oradan kaçan Mevhibe, oğlunun filmcilik okumak istediğini düşündükçe hep bu anıyı hatırlar. Aslında kocasıyla tiyatroya, baleye gitmiş bir kadın olarak sanatın ne olduğunu bilse de sanat deyince aklına yine de biraz sefaletle, biraz

bayağılık gelir. Kızının Devlet Tiyatrosu oyuncularını örnek göstererek sanatçıların onuruna Cumhurbaşkanının yemek düzenleyebileceğini söylediğinde, Mevhibe Hanım babasının vekilliği zamanında yabancı bir bale topluluğunun onuruna verilen yemeğe kendisini de götürdüğünü, kendi kızının asla balerin olmasına izin vermeyeceğini bildiği babasının baş balerinin elini öptüğünü hatırlar. Mevhibe Hanım'a göre sinemacılık, Doğan gibi seçkin, iyi yetişmiş ailelerin çocuklarına göre değildir; sinemacılık, çocuklarını doğru dürüst okutamayan ailelerin, ya da boşanmış, çocuklarına ilgi göstermeyenlerin çocuklarına, ya da yetenekli halk çocuklarına, ya da başka yükselme olanağı olmayanlara göredir. Doğan'ın sinemacılık konusundaki düşüncelerini değiştirmeyeceğinin belli olması da Mevhibe Hanım'ın sinemacılık ile ilgili düşüncelerini değiştirmez. Kendi soyundan birinin borçlu olmasına tahammülü olmadığından oğluna birkaç kez borçlarını ödemesi için para gönderen Mevhibe Hanım, Doğan'ın değişiminden Ali'yi sorumlu tuttuğu için Doğan'ın Ali ile arkadaşlığından hoşlanmaz.

Mevhibe Hanım'ın annesi

Toprak sahibi bir çiftçinin kızı, başını örten bir köylü, cahil kadındır ve hayatını bir çeşit alinyazısı gibi sürdürür. Doğan Bey'in ilk eşidir ve eşi milletvekili olunca onunla birlikte Ankara'ya gitmez, köyde yaşamaya devam eder.

Mevhibe Hanım'ın üvey annesi

Başı açık gezen kadın kocası Doğan Bey'le Cumhuriyet balosuna gider. Milletvekili Doğan Bey'in ikinci eşidir. Kocasının kendisini umursamamasının hıncını üvey çocuklarından, özellikle Mevhibe'den çıkaran kadın, Mevhibe'ye akıl almaz diyetler yaptırır. Yüzü sivilceli olan Mevhibe'nin yüzünü kolonyalı pamukla silip kolonya, pamuk masrafı çıkarmasına söylenir, Mevhibe'nin saçını uzun ya da kısa olmayan tatsız bir boyda bıraktırır ve arkaya doğru tarattırır.

Nurten Hanım

Mevhibe Hanım'ın yanında çalışan Nurten Hanım, her işe burnunu sokan Mevhibe Hanım'ın evde hizmetçi bulundurmasının nedenini anlayamaz. Mevhibe Hanım'ın yanında çalışmaya başlayalı pek çok şeye dikkat eden Nurten Hanım, kirli tabakları doğruca sıcak, sabunlu suya sokmaz, önce tabakları mutfak duvarına bu iş için iliştilmiş kağıtlarla temizler, sonra bulaşık fırçasını çok sıcak olmayan köpüklü

suya batırıp elinde tuttuğu tabağı bununla temizler, ardından, köpüklü suyun yanında duran sıcak suya daldırıp durular. Bardakları, belli bir süre ıslak bıraktıktan sonra, tam kurumadan temiz bir bezle kurular. Bardak kuruladığı bezle asla tabak kurulamaz. Çatal bıçakları ayrı bir suyla kaynatan Nurten Hanım, mutfak bezlerini, her gün evine gitmeden önce kaynatır, ertesi sabah ütüleyerek yerlerine kaldırır. Masaya kağıt sermeden sebze ayıklaması yasak olan Nurten Hanım'ın zamanının çoğu kağıt serip atmakla geçer. Bütün işleri Mevhibe Hanım'ın isteğine göre yapan Nurten Hanım, Mevhibe Hanım'ın yanında hiçbir yeri ıslak ellerle ellememeye özel dikkat gösterir ve buzdolabını her gün siler. Mutfağın eczane gibi olması gerektiğini sık sık söyleyen Mevhibe Hanım yüzünden ve evde pişen yemeklerin tatsızlığından Nurten Hanım bu evde yemek yerken zorlanır. Böreğin içine bir yumurta kırıp yumurtayı döverek çoğaltabileceğini, sabreden dervişin muradına ereceğini söyleyen Mevhibe Hanım'a içinden lahavle çekerek cevap vermez, ancak Mevhibe Hanım'ın “sabreden derviş muradına ermiş” biçiminde söylediği sözü, kocasının kendisini döverken “sabreden derviş sıkıntıdan gebermiş” biçiminde söylediğini hatırlar ve “sabreden derviş sıkıntıdan gebermiş” biçiminin doğru olduğunu düşünür. Nurten Hanım'a göre Mevhibe Hanım'ın Salih Bey'in midesini, kolesterolünü bahane ederek yemeklere çok az yağı kendisinin koymasının, köftenin hiç yağsız dana kıymasından ekmeği ve yumurtasının az tutularak, hiç baharat konulmadan hazırlanmasının, her kişiye iki köfte düşmesinin tek nedenin nekeslik olduğunu düşünür. Her gün mutfak dolabının yanına raptiyelenmiş hangi saatte hangi işin yapılacağını gösteren kağıdı gördüğünde okuma yazma bilmeseydi ne olacağını düşünen Nurten Hanım, ev işlerini kontrol ederken ciddi, önemli bir surat takınan Mevhibe Hanım'ı gördüğünde aklına mahallesindeki manavı arada sırada basan belediye memurları gelir. Mevhibe Hanım kendi evinde düzenin hiç bozulmayacağını söylediğinde Mevhibe Hanım'ın kendisi gibi altı çocukla gecekonduya tıkdıktan sonra çocukları evde bırakıp işe gittiğinde, akşam eve dönüp topladığı evin kocası tarafından altının üstüne getirildiğinde düzeninin kalmayacağını düşünür. Mevhibe Hanım'ın oğlunun küçüklüğünden kalma pantolonu öğleden sonra hastaneye gidip çocuklara vereceği için ütüyle kurutmasını söylediğinde pantolonun kendi oğluna göre olduğunu, bugüne kadar Mevhibe

Hanım'ın kendisine hiçbir eskisini vermediğini düşünerek öfkelendiği için yüzü kızarır.

Aysel

Kısa saçlı, büyük ağızlı, aşırı boyalı gözleri olan Aysel, bir şeye sahip olmanın zorluğunu, dayağın gündelik bir şey olduğunu, kendi gibi en az on kişinin hakkından gelmeyen hiçbir şeye sahip olmaya hakkı olmadığını, her günlük meselenin dayak sonuçlarına göre çözümlendiğini, dayak sonuçlarını değiştirmeyen ama dayakla ilgili bir yer olan karakolu daha çocuk yaşta öğrenir. Polisten korkan Aysel, birbirlerinin gözünün yaşına bakmayan, dişlerini kırıp çenelerini dağıtan büyüklerin, polisle başa çıkamamalarını, polis geldi mi kavgayı kesmelerini, kendilerinden çelimsiz memurun peşine takılıp gitmelerini anlamaz. Mahallelerinde bir kadının her akşam kocasından dayak yedikten sonra kapının önüne çıkıp “polis” diye bağırmasını, kocasının sesi duyulmasın diye kadının kafasına çöp tenekesi geçirmesini, gelen polisle karakola gidip döndükten birkaç gün sonra kocasından yine dayak yiyen kadının hiçbir şeyi halletmeyen polisi yeniden çağırmasını anlamaz. Aysel polisin belaları değiştirmek için olmadığını, karakolun yalnızca bela yürümesi içinde bir yer olduğunu düşünür. Babası tarafından iffal edilen bir kızıdan dünyaya gelen Aysel, daha küçük yaşta pek çok şeyi öğrenmek, her şey için abla-annesine yalvarmak zorunda kalmıştır. Abla-annesinin on bir yaşındayken eve getirdiği erkeğin canını acıtmasına ilk defa yediği çikolatanın tadını çok sevdiği için katlanan Aysel, adamın kendisine daha fazla çikolata alacağını söylemesine kanarak onunla beraber gider. Çikolata için birlikte gittiği adamın kendisini hepten birilerine satması üzerine Antakya'ya götürülüp bir odaya kapatılan Aysel, odasına gelip giden erkeklerden her şeyden önce çikolata istemeye başladığı için onu odaya kapatan adamlar tarafından dövülünce özgürlüğünün çikolata kadar önemli olduğunu kavrayıp odasına gelenlerden kendisini kaçırmalarını ister. Bir şoför bedelini alarak kendisini kaçırmaya razı olunca onunla kaçan Aysel, Ankara'ya ulaştıklarında şoför tarafından bir odaya kapatılır. Şoförden her insanın bir nüfus kağıdı olması gerektiğini, kağıdı olamayan kişinin çalışamayacağını öğrenen Aysel, şoförün nüfus cüzdanının olmadığını polis tarafından bilinmedikten sonra bir şey olmayacağını söylemesinden adamın polisten korktuğunu anlar ve kendisini kapatırsa polise

gideceğini söyleyerek adamı tehdit eder. Bundan sonra Gölbaşı gazinosunda şarkı söylemeye, müşterilerle içki içmeye, müşterilerden uygun gördükleriyle gitmeye başlayan Aysel, her küfrü söyleyebilen esrar ve içki içebilen biri olur. Bir polis baskınıyla emniyete götürülen Aysel, bir süre yattıktan sonra nüfus kağıdı olmadığı için hüküm giymeden salıverilir. Emniyette kendisine sarkıntılık eden polise kızar, polis kendisine vurmaya kalkınca parmak izi mürekkebinin şişesini adamın üzerine boca eder. Ortalık karışınca olay yerine gelen amir Aysel'in gazinodan tanışı çıktığı için sakinleşsin diye Aysel'i odasına davet eder. Emniyet amirinin kendisine sarkıntılık eden polisi şikayet etmenin ne kadar boş olduğunu anlattıktan sonra sahte hüviyet satan birini salık vermesi Aysel'i şaşırtır. Çikleti ağzında fazla oynatarak çiğneyen ve kalabalığı elindeki çantadan yararlanarak geçen Aysel, Kızılay'a berber Hüsnü'den sahte kimlik satın almak için iner. Kalabalığı geçip dolmuş duraklarına doğru yeni aldığı hüviyetin verdiği güven duygusuyla ilerlerken Ali'yi görür. Ali'yi emniyette muayeneye sevk edilmek için bekletilirken tanıyan Aysel, Ali'nin yarasına bakar ve onunla ilgilenir. Emniyette Ali'yi gazinoya davet ettiğinde Ali'nin kendisine misafirliğe gelebileceğini söylediğini hatırlar. Ali'nin kendisini beğenmesini ve onunla yalnız kalmayı isteyen Aysel, Ali'nin gazinoya geldiğini, ona yüz vermediğini, gazinodakiler onu bir güzel dövdükten sonra tam bıçaklayacaklarken Ali'yi kurtardığını, onun için sofraya donatıp yaralarını iyileştirdiğini hayal eder. Ali'yi Necmi ile konuşurken görünce ona seslenip seslenmemekte tereddüt eden Aysel, bulunduğu yerin kendi ülkesi olmadığını, en iyisinin onun Gölbaşı'na düşmesini beklemek olduğunu düşünerek Ali'ye seslenmeden yürür. Dolmuşta öne binen Aysel, yanına kimsenin binmesini istemediğini belirtmek için yandaki boş koltuğa çantasını koyar ve şoföre kalabalığın nedeninin sorulduğu bir anda Ali'nin kalabalığı geçerek karşı kaldırıma vardığını, oradan iyi giyimli bir kızın artan yağmurda ıslanmasını diyor Piknik'in oraya çektiğini görünce farkında olmadan küfretmeye başlar. Dolmuş şoförünün kendisini indirmesine aldırmadan kurumla dolmuştan inen Aysel, Ali'nin kendisini görebileceğini düşündüğü bir yerde durur ve "fiyakalı" bir el hareketiyle bir taksi durdurur.

Aysel'in mahallesindeki kadın

Her akşam kocasından dayak yiyip polise gitmesine, hiçbir şeyin değişmemesine rağmen polis çağırmaya devam eder.

Aysel'in anne-ablası

Babası tarafından işgal edilen Aysel'in ablası, annesi tarafından evden kovulduğu için beşinci sınıf bir pavyonda çalışır. Kızını çok sık döven, aç bırakan abla, Aysel on bir yaşındayken iki adamla birlikte eve gelir. Yanındaki adamları Aysel'le birlikte olmaları için getirmiştir. Kızı Aysel'i iyice yalvartıp ağlatmadan ona hiçbir şey vermez.

Hatice

Hatice kapıcı Mevlût'un karısıdır Mevhibe Hanım'ın uyarılarına rağmen çamaşırları ön bahçeye asar. Mecbur olmadıkça kocasıyla kavga etmeye yanaşmaz, mümkün olduğu ölçüde bildiğini sessizce yapmanın yolunu bulur. Oğlu Ömer'i ufak hasır iskemlesine bağlayıp uslu dursun diye bulduğu her şeyi oğlunun eline tutuşturan Hatice, ıslanmasın diye yere serili Isparta halısının kenarını kıvrımış, odada yer olmadığı için de su tenekesini katlanmış halının üstüne koymuştur. Kocası taksitleri bitmemiş halının üzerine teneke konmasına kızıp tekme attığı için yere dökülen sıcak sudan takunyali ayakları yanan Hatice, can havliyle ayağa kalkar, Mevlût'e beddua eder. Daha sonra çömelerek hem ayaklarını ovup hem de inleyen Hatice, çamaşırları dışarı astığı için kızan kocasına çamaşırları nereye asacağını sorar. Kocasına oğlunun bezlerini yıkamanın kolay olmadığını söyleyen Hatice, “doğurmayaydın” diyen kocasına “İnşallah Allah oğlunun canını alır da görürsün!” der. Kocası Allah'ın kendisinin canını alacağını söyleyince de kendi canının kendisine bir faydası olmadığını söyleyerek her zamanki ağıdına başlar. Kaynar suyla yanan ayaklarının acısı geçince sesini kesen Hatice, bir kova ve bir yer bezi alıp yerleri sessizce silmeye başlar. Kocasının söylediklerini işine daldığı için duymayan Hatice, kovadaki suyu tuvalete boşaltır ve çamaşır yıkamaya tekrar başlar. Mevlût kolundan çektiği için elindeki çarşafı leğene düşüren Hatice, çarşafı ayağa kalktıktan sonra sıkmaya başlar.

2.4. Şafak'taki Kadın Kahramanlar

Oya

Romanın baş kahramanı Oya Adana'da sürgündedir. Son yıllarda gerçeğin çirkin yüzü tarafından sık sık şaşırtılan Oya, kendisinin tuhaf bir güzellik anlayışı olduğunu düşünmektedir. Çirkinle güzelin birlikte bulunduğu bir bütünlükte bile güzeli ayırmaya çalışmaktan kendisini kurtaramamaktadır. Gerçeğin çirkin de olabilen yüzüyle karşılaşmaya cesaretinin olmaması onu şaşırtır. Oya ev basıldığı anda Hüseyin'in bardağından şişeye geri boşalttığı rakısının, şişedeki rakının rengini değiştirmemesine dikkat eder. Baskına uğradıkları sırada sofrada oturan tek kadındır. Gülşah ve Ziyet'in sofraya oturmayıp hizmet etmesi, aralarındaki ayrıcalığı somutlaştırmakta ve Oya'yı sıkmaktadır. Özellikle Gülşah ve Ziyet'in durumu, Oya'nın kendilerine benzememesinden dolayı onu hoş karşılamaları sıkıntısını arttırır. Ziyet ve Gülşah'ın onu ne erkek ne de kadın olarak görmesi her zaman erkek gibi davranan Oya'nın içki içen erkeklere katılmaktan çekinmesine neden olur. Yeni ve değişik insanlarla tanışmayı seven Oya, aynı sofrada oturamadığı Gülşah ve Ziyet'in yanına gitmek ya da onları sofraya getirmek konusunda çelişkili anlar yaşar. Hüseyin'le tanışmasını azalan yalnızlık olarak değerlendirir ve bu ona göre bir zayıf yanlarından biridir. Oya için kendisini gözetleyen iki polis yalnızlığının destekçileridir. Bir otel odasında kendine acımamaya çalışan Oya, çok acıyan yüreğini güçlü sanır. Otel odasında her ses onun için değişik bir boyut kazanır. Telefon sesine, ayak sesine, insan sıcaklığına, dostluğuna karşı durmadan artan bir özlem içinde olan Oya, yapmaya hazır olduğu yanlışı Hüseyin ve Mustafa'nın davetini kabul ederek yapar ve onlarla birlikte yemeğe gider. Sorgu öncesinde, sorgu sırasında ve sorgudan sonra daha önce cezaevinde tanıdığı kişileri hatırlayan Oya, onların yaşadıklarına karşı davranışlarını gözden geçirir. Cezaevinde pek çok kişiyi seyretmesi gerektiğini düşünmüştür. Oya'nın bu özelliğini Ali'nin evinde yemek yerken de sürdürdüğünü görürüz. O herkesi seyreder ancak özellikle kadınlar üzerinde daha dikkatlidir. Özellikle onların ne düşündüğü ve ne hissettiğiyle ilgilidir. Baskın sırasında kadınlar ve çocuklar kalsın denmesine karşılık kendisinin de götürülmesi karşısında içinden "biz kadından sayılmıyoruz" der. Oya, o akşamın başlangıcından Ziyet'in kesilen parmağını hatırlar.

Baskından sonra emniyete geldiklerinde diğerlerinden ayrı karanlık bir hücreye konan Oya, polis Abdullah'ın görevini yapmaktan berbat bir surat takınmayı anladığını düşünür. Polis Abdullah'ın hücreden çıkarken “seninle sonra görüşürüz” demekle neyi söylemek istediğini, yıllar içinde, her olayı önceden ve sonradan deşme alışkanlığını bildiği için düşünmek istemez. Karanlık hücrede pantolonundaki görmediği tozları silkelemesini saçma sapan bir alışkanlık olarak görür. Ayaklarını karnına çekip bir tespihböceği biçimini alır ve Abdullah'ın döndüğünde kendisini değil de tespih böceğini bulmasını ister ancak Abdullah'ın ayağıyla tespihböceğini ezeceği düşüncesiyle bunu yapmaktan vazgeçer. Belinin ağrısıyla regl olmaktan korkan Oya, rezil olmaktan çekinir. Oya her kadının böyle zamanlar için önlem aldığını, ancak kendisinin vücudunu unuttuğunu düşünür. Son bir buçuk yılda başına onca iş gelmesine karşılık, kendisini yine eskisi kadar tasasız, eski Oya olarak görür. Polis Abdullah'ın kendisini almaya geldiğinde, ışığa çıktığında rezil olmaktan korktuğu için kapıyı yumruklamaya sesini duyurmaya çalışır. Fakat sesini duyurmak için kapıyı yumrukladıkça ve bunu yapmak için kendisini yordukça rezil olma korkusu giderek hafifler. Kapıyı yumruklamayı bıraktığında, kendisini bekleyen onca çirkinlik arasında regl olduğunun pantolonunda belli olmasından korkmasına şaşırır. Uzaktan gelen seslerden Ali'nin dayak yediğini anlayan Oya, durmadan ellerine bakan Ali'nin karısı Gülşah'ı görür gibi olur. Ali'nin dayak yemesinden kendini sorumlu tutan Oya, daha sonra bunda fazla katkısı olmadığına karar verir. Belalarda bile kendisini merkez sanmasını gülünç bulur. Ancak Abdullah'ın Ali'ye sorduğu soruyu ve Ali'yi dövdüğünü duymamış gibi yaptığı için kendisine kızar. Abdullah hücreye girdiği sırada kendini “inşallah hasta olmamışımdır” biçiminde dua ederken yakaladığında başka zamanlarda dua etmediği için bunu bir zayıflık olarak değerlendirir. Zekâi Bey'in karşısında nasıl duracağını, adamın kendisi hakkında ne düşüneceğini çıkarmaya çalışırken başkalarının yargılarına önem vermeye alıştığı için bunu engellemesinin elinde olmadığına karar verir.

Zekâi Bey'in soruları karşısında kafasına sinmiş bir burjuva namus anlayışı ile savunmaya geçtiği için kendisine kızar. Zekâi Bey'in karşısında diklenmenin doğru olup olmadığını düşünürken tokadın acısıyla istemeden gözlerinden akıttığı gözyaşlarına öfkelenir. Zekâi Bey'in odasından çıkarken sorguda doğru dürüst cevap

vermezse kendisiyle yaptığı konuşmayı arayacağını söylemesiyle aklına tutukevinde kendisine anlatılanlar gelir. Oya Abdullah'ın yanında yürürken koridordaki bankın üzerine yığılmış yatan, bir gözü kapanmış, tabanları şişmiş Ali'yi görür. Ondan özür diledikten sonra, özür dilemenin ne kadar saçma olduğunu fark eder. Baskının nedenini düşünürken Mustafa'nın, Hüseyin'in, Ali'nin, Ekrem'in ve Zekeriya'nın suçlu olabileceğini aklına getirmenin, kuşkular ve suçluluk duygularının, kendisi gibi, iki arada kalmış küçük burjuvaların sevimsiz özeti olduğuna karar verir.

Abdullah, kendisini girişinde ayaklı bir vestiyer, üç formika masa, plastik deriden koltuklar hatta iki saksı bulunan bir odaya getirip önüne bir bloknot, bir tükenmez kalem koyup ifadesini yazmasını ister ve copunu masalardan birinin üzerinde bırakarak çıkar. Oya, Abdullah'ın dışarıda birilerine söylediklerinden yola çıkarak sabaha bırakılacağını düşünürken masanın üzerinde duran copa baktığını fark eder. Cop gözlerinin önünde bayağı tiksindirici biçimler alır. Cop, tutukevini, Sema'yı, Menekşe'yi, polis Zafer'i, Çiğdem'i, Merkez Cezaevi'ni, genel kadın Güllü'yü Asuman Yemez'i, Menderes'i, Firdevs'i, Firdevs'in çocukları Cevdet ve Ali'yi hatırlar. Cezaevinde tanıdığı kişileri düşünmenin özgürlük isteğini azalttığını, düşündükçe özgürlüğün de suçsuzluğun da üstünde hak iddia edebileceği şeyler olmaktan çıktığını anlayan Oya, kendini başka şeyler düşünmeye zorlar. Yanında sigarası olmadığından sigarayla kendini oyalamak yerine anılarıyla oyalandığı için kendine kızar. Şişmanlamamak için çikolatalarını, çöreklerini Cevdet'e veren, çamaşırlarını yıkatmak için bir Firdevs bulduğuna sevinen Oya, çıktıktan sonra Cevdet'i çikolatasız ve babasız bırakıp unutan Oya, kendisini suçlamaktadır. Bunları kendisini suçlamak için yeterli görmektedir. Aynı zamanda bunları düşünerek kendini başka görmeye çalıştığı için de Oya kendisini suçlamaktadır. Bunlarla aynı zamanda oyalanmaya çalıştığı için de kendine kızmaktadır. Oya'ya göre bütün bu oyalanmalar boşunadır; çünkü Oya'nın Cevdet'e verdiği çikolatalar, annesine verdiği paralar dönüp dolaşıp Oya'yı suçlu kılmaktadır.

Gülşah

Ali'nin karısı Gülşah sofradaki eksikleri bir bir tamamlar. Ziyet'in mangalda pişirdiği köfteleri erkeklerin önüne dolduran Gülşah, bu köftelerden oğlu Hasan'a ayırır fakat erkeklerin önce yiyip doymaları gerektiği düşüncesiyle Ziyet'e ve

kendisine ayırmaz. Gülşah için sofrada oturan Oya da bir erkek durumundadır. Yorgunluğu ve ağrılarına rağmen pişirdiği bumarlara dokunmayan, yemesini istediği halde kendisine “eline sağlık” bile demeyen Mustafa’ya kırılır. Ev basıldığında da sofrada eksik olan bir şey yüzünden ev içi düzeninin bozulduğu düşüncesiyle bir süre koşuşturur.

Ziynet

Kara kıvrıkcık saçlı, iri, siyah gözlü, Ali’nin baldızı, yeni gelin Ziynet, ablası ve eniştesi tarafından büyütülmüştür. Hala ablasıyla oturan Ziynet, baskının olduğu günün sabahı İskenderun’dan iş müjdesi ile gelen, sofrada ses etmeden yemek yiyen kocasını izlemektedir. Yorgun olduğu halde Mustafa’ya bumar pişirmek isteyen Gülşah’a Mustafa’nın “anarşik” olduğunu söyler. Kocasının Maraşlıları nereden tanıyacağını soran ablası Gülşah’ın Maraşlı olmayan kocasını hor gördüğünü düşünür. Kocasını yemek yerken seyrederken karnında sıcak sıcak bir şeylerin kaynadığını duyar. Olayları enine boyuna kurcalama alışkanlığı yoktur. İskenderun’a gidince her şeyin başka olacağını hayal eder. Polislerin kocasını da götürceğini gördüğünde ekmek kesmeye başlar ve elini keser.

Güler

Güler’i Mustafa’nın hatırladıklarıyla tanırız. İri kara gözlü, kemikli ellidir. Babası küçükken ölen Güler’in annesi bankada küçük bir memurdur. Üniversitede okurken erkekçe tavırlı, erkeklerin saygı duyup güvendikleri, arkadaş canlısı bir kızdır. Fakülteyken hareketin içinde olan ya da en azından dışında olmayan Güler, üniversiteyi bitirmeden Mustafa ile evlenir. Mustafa’nın ailesi kadar olmasa da ailesi yoksul olan Güler, yardım eden pek çok akrabası olan Mustafa’ya göre kendini daha yalnız sayar. Güler evlendikten sonra Mustafa’dan uzaklaşmış, içine kapanmıştır. Güler, Mustafa’nın akrabaları arasındaki dayanışmayı kendi akrabalarından görmediği için, ilk zamanlar Mustafa’nın akrabalarının yaptıklarını göz yaşartıcı olarak görür. Mustafa’nın akrabalarının bir kısmıyla daha İstanbul’dayken tanışan Güler, bu insanların annesi gibi, hadi geri ver, diye gözünün içine bakmadıklarını, ayakta kalmak için sırt sırta verdiklerini düşünür. Urfa’ya yerleştikten sonra ne zaman gelip ne zaman gidecekleri belli olmayan Maraşlı akrabaların ilgilendiği tek şeyin kocasına nasıl hizmet ettiği olduğunu anlayan Güler,

Mustafa'ya “...sen onları kullanmışsın ya, beni de aynen öyle kullanasın, sömüresin istiyorlar” der. Urfa'daki bocalama devresinde fotoroman okumayı alışkanlık edinen Güler, eve birilerini getireceğini söyleyen Mustafa'ya kimleri getireceğini sorar. Sorusu karşısında öfkelenip bağırıp çağırarak Mustafa'ya kim olduklarını bilmediği insanları evinde barındırmayacağını açıklar. Bu merakı edindiği yerin fotoromanlar olup olmadığını soran Mustafa'ya kendisine budalalaşmaktan başka seçim bırakmadığını söyler. Güler eşi Mustafa tutuklandığında hamiledir.

Güler'in Annesi

Bir bankada küçük bir memur olarak çalışan Güler'in annesi kızını zorlukla okutmuştur. Kızını okuturken çektiklerinin karşılığını görmek isteyen anne, kızıyla birlikte Urfa'ya yerleşmek istemez.

Hüsrev'in annesi

Maraşlı Ali'nin oğlu Hasan'la birlikte gitmek isteyen oğlunu kulağından tutarak eve götürür.

Muzaffer Bey'in karısı

Muzaffer Bey'e göre her sabah aynı saatte, günaydın bile demeden, sevgisiz ama alışıık köpekler gibi, uykulu gözlerle kocasının sabah kahvesini getirir.

Ayça

Zekâi Bey'in kızıdır. Zekâi Bey'in hatırladıklarıyla onu tanırız. Babasından istediği şeyleri sabah uyanınca başucunda bulmaya alışıktır. Babasının çelik tablasıyla oynamış ve bozmuştur.

Zekâi Bey'in karısı

Zekâi Bey'in karısını da Zekâi Bey'in hatırladıklarıyla tanırız. Zekâi Bey'e göre ablak yüzlü, mora kaçan esmer tenli, durmadan bel ve Zekâi Bey'in bilmediği ağırlardan şikayet eden, yastığının üzerinde kara, kalın, yağlı saç telleri bırakan kadın sabahları oflaya pufloya zar zor kalkar. Ailesinin Karataş ilçesinde toprakları vardır.

Zekâi Bey'in annesi

Zekâi Bey sevmediği karısını hatırlarken annesinin eşiyle kendisini eşinin ailesinin Karataş ilçesindeki toprakları için evlendirdiğini öğreniriz.

Sema

Oya'nın Askeri Cezaevinde tanıdığı siyasi tutuklulardan biridir. Sema, kendisine sorgulaması sırasında copla yapılan işkenceleri ağlayarak uyandığı bir gece Oya'ya anlatır. Sema, kendisine yapılan işkenceden sonra cinselliği tiksindirici, iğrenç bir şey olarak görmeye başladığını söyler. Sema cinselliğin olmadığı bir durumda kendisine yapılan işkencelerin bu kadar iğrenç ve tiksindirici olmayacağını ifade eder. Kadın olmasının kendisine en büyük ihanet gibi geldiğini söyleyen Sema'nın anlattıkları, Oya'nın sabaha kadar kusmasına neden olmuştur. Sema o gecedan sonra bir daha ağlamaz ve mahkemelerde aylarca süren kanama hakkında soğukkanlılıkla konuşur.

Menekşe

Çakır gözlü Menekşe, Oya'ya Deniz Gezmiş'in dostu olup olmadığını, askeriyede Oya'yı coplayıp coplamadıklarını sorar. Alevi olan Menekşe, Kotan Ana'nın bütün siyasi tutukluların Alevi olduklarını söylediğini, Deniz Gezmiş'in ön avluda asıldığında nasıl ağladığını anlatır. Kendisi de "idamlık" olan Menekşe Sivas'ın köylerinden birindedir. "Kırığı" olduğunu öğrenen kocasına, sevgilisi Halil'in namusuna sataştığını söyleyip kocası ve kaynıyla birlikte sevgilisini öldürüp lahana tarlasına gömmüştür. Oya, şehirde beş gün gezip tozduktan sonra yakalandıklarını anlatan Menekşe'ye gezerken Halil'i düşünüp düşünmediğini sorduğunda, Menekşe, ölüyü sevmenin günah olduğunu söyler. Dört gün dayak yemesine rağmen polise hiçbir şey anlatmayan Menekşe her şeyi anlatan kocasının önünde de dövülür. Copu kendisinden başka kimsenin tatmadığını düşünmektedir. Hapishanede de bir jandarmanın "kırığı" olduğunu söyleyen Menekşe, Oya'ya jandarmalara "güllük" dediklerini anlatır. Kocasına İğneci Ahmet'le aralarında bir şey olduğu söylendiği için kocasıyla küs olduklarını açıklayan Menekşe, İğneci Ahmet'le aralarında bir şey olmadığını anlatmasına karşılık daha sonra Oya'ya Ahmet'in kendisine gönderdiği "destan"ı okutur.

Polis Zafer

Oya'ya göre boz yeşil giysisi, kara çorapları, her şeyiyle Askeri Cezaevi'ne yakışan tek kadındır. Polis Zafer, Çiğdem verdiği emirleri yerine getiremeyince elindeki copu Çiğdem'e doğru sallar.

Çiğdem

İşkence sonrası yarı bilinçsiz halde, öldürülme korkusuyla kendini pencereden atan Çiğdem, Askeri Cezaevi tutuklularından biridir. Bembeyaz sargılar ve alçılar içindeki sağ kolu havada, ayakta duran Çiğdem, Polis Zafer'in "rahat" emrini yerine getiremez. Sargılarından da beyaz bir yüze sahiptir. Kolundaki alçı kurtlanmış ve Çiğdem onları sessizce, yakınmadan alçılı kolunun üzerinde gezdirmektedir.

Asuman Yemez

*“Asuman Yemez, gazino sahibi, kaçak çalışan orospuların koruyucusu ve ekmek kapısı, Merkez Cezaevi’nde de adam kullanmanın yolunu bulmuş. Orospuluktan, zinadan içeri düşmüş ne kadar kadın kız varsa, hepsine meydançılık yaptırıyor. Onları biraz besleyerek, biraz kollayarak, çokça da kullanarak kurmuş dümenini.”*⁶⁹

sözleriyle tanıtılan Asuman Yemez kalın, altın bilezikli kollara sahiptir. Kendini bırakmaya kalkan dostunu hileyle çağırıp Baraj yolunda vuran Asuman, öldüremediği, Askeriye’de tanıdıkları olan ve kendisini Sıkıyönetim’e ihbar eden dostu yüzünden hapistedir. Gazinodaki garsonlarından ordusu gibi bahseden Asuman, genel kadın Güllü’nün kendisini takmamasına bozulmaktadır. Güllü’ye onun gibilerin polisten dostu olmayacağını söyleyen Asuman, Güllü’nün Abdullah’ının “şanlılarına” el öptürdüğünü, iki kız gönderdiğinde bütün kapıların kendisine açıldığını söyler.

Ulviye

Asuman Yemez’in boynunu ovan tutuklu kadındır.

Genel kadın Güllü

Kocasını Avusturya’ya giden, köylü Güllü kocasının ailesi kumasını tuttuğu için evinden ayrılmak zorunda kalır. Almanya’da iş bulan Güllü ustabaşından hoşlanır kendisinden hoşlanmayan ustabaşını paydostan sonra kapı arkasında sıkıştırdığında adam onu ittiği için ustabaşını yaralar, Almanya’da hapis yatar. Cezası bittikten sonra Türkiye’ye gönderilir. Ankara’da Gençlik Parkı’nda polis

⁶⁹ Ş, s. 109

Abdullah'la tanışır ve erkeklerle birlikte olarak para kazanmaya başlar. Kazancının bir kısmını dostu Abdullah'a verir. Daha sonra başka bir kadına giden Abdullah'ı yaralar. Güllü kendisine kalsa hep Almanya'daki cezaevinde kalacağını söylemektedir. Polis dostu Abdullah'ı yaralamaktan içerde yatan Güllü, "gazino sahibi, kaçak çalışan orospuların koruyucusu" Asuman Yemez'i onun korumasına ihtiyaç duymadığı için umursamaz. Durmadan boncuk oya örüp satmaktadır. Mahkum kadınlardan birini kıskançlıktan boğmaya kalkıştığı anlatılan Güllü, Oya'yı dudaklarından öpmeye çalışır.

Firdevs

Oya'nın Merkez Cezaevinde tanıdığı tutuklulardan Firdevs'in üzüm gibi kara gözleri vardır. Ali (Ahmet) ve Cevdet adında iki oğlu olan Kürt Firdevs, oğlu Ali'ye hamileyken esrar taşımaktan tutuklanmıştır. Esrar kaçakçılığında yirmi dört yıl ceza alan Firdevs, soru sorduğu için kendisini tokatlayan kocası Abdullah'ın kendisini erkekliğinden dövdüğünü düşünmektedir. Firdevs kendisini haksız yere döven, iki çocuğuyla beş parasız ve görüşmecisiz bırakan, yirmi dört yıl tutuklu kalmasına sebep olan kocasına hakkını helal etmiştir. Merkez Cezaevinin meydancısı Firdevs tuvaletleri temizleyerek, diğer tutukluların çamaşırlarını yıkayarak para kazanır. Ekmek dağıtım sırasında çocuklarına da ekmek alabilmek için kavga etmesi gerekir. Oya'nın çıkarken ona bıraktığı çamaşır leğeni için de kavga etmesi gerekir, kavga sonunda leğeni kaptırır.

Şeker Karabacak

Ramiz'in karısı Şeker "Hisseli Şen Tiyatrosu"nda vahşi hayvanlarla boğuşur. Kirpileri ve yılanı doyurmak onun görevidir.

Şerife

Gür siyah saçları örgülü, sımsıkı bağladığı al poşusunun altında kakülleri kıvrım kıvrım olan Şerife'nin ayağındaki mor pantolon besili baldırlarında gerilmiş, yan dikişleri yer yer patlamıştır. Çadırdaki görevi göbek atan kadınlar soyunurken halkı coşturmaktır.

Fadime Kocakarı

Yıllardır hiç çözülmeyen örgülere sahiptir ve kimsenin onun gibi güzel kızartma yapamadığı söylenir.

Ülkiye

Şerife izleyenlere tempo tuttururken göbek atıp üzerindeki çıkaran Ülkiye, Şerife'nin kocası Rüşul'la birlikte olmaktadır.

Emsal'in annesi

Bakır yüzük takan kadın, elişi kağıdı alamadığı için ağlayan oğlunun kafasını yumruklar.

Halil'in annesi

Oğlunun birkaç gündür erkenden kalkıp bir şeyler çevirdiğini fark eder.

Nurten Hanım:

Muzaffer Bey'in eşidir.

Fadime Öğretmen

Mustafa'nın öğretmeni damgalı kalem ve kağıt getiren öğrencisine bir daha aynı şeyi yaparsa ihbar edeceğini söyler.

Zeynep

Mustafa'nın ilkokul arkadaşlarından biri olan Zeynep, ayrıcalıklı memur çocuklarındandır. Öğrencilerin kullandığı merdivenler çok pis olduğu için ayaklarının kirlendiğini söyleyerek başöğretmeninden öğretmenlerin kullandığı merdivenleri kullanmak için izin ister.

Gülay

Oya'nın tutuklu kaldığı Askeri Cezaevi'nde tanıdığı tutuklulardan biri olan Gülay, tutuklu kadınlar hamama götürülürken bir erin dinlenme isteğinden ve binbaşının dalgınlığından yararlanarak hapisshaneden kaçmaya çalışır, ancak tam kapıdan çıkarken Albay kendisini cezaevinden tanıdığı için kaçamaz.

Feza

Kaçmaya çalışan Gülay'ı hayalcilikle suçlayan Feza, Oya'nın da ondan farklı olmadığını söyler. Yalnızca birinin elinde kalem diğerinin elinde dinamit vardır.

Meral

Ziyet'in fotoroman okumak için gittiği komşu kadındır.

2.5. Kahramanların Bilişsel, Duyuşsal Ve Devinişsel Açıdan İncelenmesi

2.5.1. Baş kişiler

2.5.1.1. Tante Rosa

a. Fiziksel Portre:

Yeşil gözlü bir kadındır. Diğer özellikleri ile ilgili bilgi verilmemiştir.

b. Ruhsal Portre:

Çocukken kendisini bir prenses olarak gören Rosa, prenseslerin kurallara uyma zorunluluğu olmadığı düşüncesiyle rahibeler okulundaki kurallara uymaz. Daha sonraki yıllarda yalnızca Hans'tan hamile kaldığını öğrendiğinde toplumdaki kurallara uyarak Hans'la evlenir. Tante Rosa'nın bütün kararlarında, bütün isteklerinde “Sizlerle Başbaşa” dergisinin büyük payı vardır. Rosa dergide okuduklarına göre yeni işler kurar, oradaki ilanlara cevap vererek evlenebileceğini zanneder.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

Bilgi düzeyi: “Sizlerle Başbaşa” dergisinde okuduğu bir haberden rahibe okulunun bulunduğu kentin savaş nedeniyle bombalandığını ve okulun yerle bir olduğunu öğrenmesi, “Sizlerle Başbaşa” dergisinde İngilizlerin uşaklarını eşya yerine koyduklarını okumuş olması, anneannesinin Yahudiler için söylediklerini hatırlaması, “Sizlerle Başbaşa” dergisinde “hayat bir denizdir, yüzme bilmeyen boğulur” yazdığını hatırlaması ve “Sizlerle Başbaşa” dergisinde Napolyon'la birlikte Kont Wolfsberg adıyla erkek kılığında Moskova'ya giden Emilie Victoria von Wolfsberg adında bir kadın olduğunu okuması *bilgi düzeyinde* olduğunu gösterir.

Kavrama düzeyi: “Sizlerle Başbaşa” dergisinde yayımlanan romanlardaki biriyle yatar yatmaz hamile kaldığı için orada yazan her şeyin doğru olduğunu düşünmesi, kocasıyla istemeden yatmaya başladığı zaman “namusu kirlenmiş” bir kadın olmanın ve doğurdukça piç kurusu doğurmanın ne olduğunu anlaması, annesinin ve anneannesinin çarşafı kolalayıp ütülerken zaman kaybettiklerini, kendisinin aynı zamanlarda kelepik mal toplayarak kapital yaptığını söylemesi, eski kadınların tüketici olduklarını, kendisinin şişme yataklar sayesinde pansiyon sahibesi olduğunu söylemesi, aşkı beceremediğini düşünmesi, aşkı tadabilmek gibi

satabilmenin beceri istediğini, her yeni aşka yeni bir aptallıkla başladığını düşünmesi, EmilieWolfsberg'in yaşamında Napolyon'la Rusya seferi olan, bir sürü hayvanla yaşayan, omzunda kendisine günaydın altes diyen bir papağanla dolaşan, başka türlü bir yoksulluğu olan bir kadın olduğunu düşünmesi, kendi kendine sorular sorması, yaptıklarını ve yaşadıklarını yeniden düşünmesi *kavrama düzeyi* davranışları arasındadır.

Uygulama düzeyi: Rosa'nın *uygulama düzeyindeki* davranışları şu biçimde sıralanabilir: Sirkte attan düşmeye ve dayanılmaz acılara at cambazı olma isteği yüzünden aldırılmaması, İngilizlerin uşaklarını eşya yerine koyduklarını okuduğundan kadının yanında her yanını gösteren geceliklerle dolaşması, üzerine bir şey giymemesi ve "Sizlerle Başbaşa" dergisine pansiyon ilanı vermesi.

Çözümleme düzeyi: Kocasıyla istemeden yatmaya başladığı zaman hiçbir şeyin "Sizlerle Başbaşa" dergisindeki aşk romanlarına benzemediğini anlaması, istasyon memurunun söylediklerini İngilizce bilmediği için havlamaya benzetmesi, kendisine kapıyı açan kadını hizmetçiye benzetmesi, pencerenin yağın yağmurla parmak parmak akan kirlerini bir zebra kürküne benzetmesi, bir adamın paltosu için para almakla hela için para almak arasında fark olmadığını düşünmesi, gözlerinin yeşiline uygun renkte bir papağan almak ve herhangi bir yaşlı kadından kesin bir papağan çizgisiyle ayrılmak istemesi *çözümleme düzeyi* davranışları arasındadır.

Bireşim düzeyi: At cambazı kızın numaralarını seyrederken kızın yaptığı numaraları kendisinin yaptığını ve en önde oturan subay üniformalı gencin her gece kendisini seyretmeye geldiğini düşlemesi, kendisini bir peri kızı, bir prenses gibi görmesi, danstan sonra saptıkları bir patikada içindeki hayvanın Hans olduğunu ve kendini onun kollarına bıraktığını düşlemesi, kocasının sağındaki ve solundaki mezarlardan yola çıkarak mezar bakım işi kurması, "Sizlerle Başbaşa" dergisindeki pansiyon ilanlarının çokluğuna bakarak aldığı dokuz şişme yatakla pansiyon işletmeye karar vermesi, kendisini Grand Düşes olarak görmesi, Kont Wolfsberg'in çılgın atlarının sürdüğü arabanın üzerine doğru geldiğini, Napolyon'la Kontes Wolfsberg'in arabanın içinde, kürklerin üzerinde seviştiğini, arabanın kendisini ezip geçtiğini ve papağanının başında toplanan insanlara kaldırımdaki ölünün Kontes Rosa hazretlerinin ölüsü olduğunu düşlemesi *bireşim düzeyi* davranışlarıdır.

Değerlendirme düzeyi: Aldığı Siyam kedisinin bir eşe ve yiyeceğe ihtiyaç duyduğunu düşünürken daha tutarlı işler yapmaya karar vermesi, yaşadıklarını düşünürken anneannesinin Yahudiler hakkında yanıldığını düşünmesi, “Sizlerle Başbaşa” dergisindeki ilanlardan sipariş verecekleri çeşitli Co... firmalarını seçmesi, Operanın önünde büfe kiralamaya karar vermesi, satış yapma görevini Mathes’e vermesi *değerlendirme düzeyinde* olduğunu gösterir.

11. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi: Rosa’nın *alma düzeyi* davranışları şu biçimde sıralanabilir: “Sizlerle Başbaşa” dergisindeki kraliçe ile ilgili haberi görmesi *alma düzeyinde* olduğunu gösterir. Babasından yediği dayağın acısını duyması *alma düzeyinde* olduğunu gösterir. Bir gece at cambazı kızı seyretmeye dalmışken çıkan yangında atın kızı üstünden attığını ve subay üniformalı gencin ata binip kaçarken kızı ezdiğini görmesi *alma düzeyinde* olduğunu gösterir. camın kırıldığını görmesi, kırık camdan gelen soğuşun göğsünü ısırdığını duyması, pencerelerin kirlerinin yağın yağmurla parmak parmak aktığını görmesi, bakışının, duruşunun değiştiğini fark etmesi ve fren sesini duyması.

Cevap Verme düzeyi: Kraliçe ile ilgili haberi okuduktan sonra at cambazı olmak istemesi, evini bıraktığı sabah odasının kapısını içerden kilitlemesi, evini, çocuklarını, kocasını bırakması, savaş boyunca gazete satarak çok iyi para kazandığı dükkanını belediye yıktığı için satması, durmadan odada gezinen ve bağırıp çağırın kadına mutfağı göstermesi, bayanlar tuvaletinin kapısının bir erkek tarafından açıldığına öfkelenmesi, bayanlar tuvaletine girmeye çalışan adamı tuvalete kilitlemesi, sipariş pusulalarını gördükten sonra parmaklarının ucuna basarak apartmandan kaçması, fren sesiyle düşünden uyanması, *cevap verme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Değerleme düzeyi: Dükkanın satışından kazandığı paranın bitmesine yakın kocasına hediye ettiği kemanın ne kadar pahalı olduğunu düşünmesi, keman çalan kocasına keman biçiminde mermer bir mezar taşı yaptırması, ekmek peynir ve yoğurt yemekte kutsal bir süs bulması, her yeni aşka yeni bir aptallıkla başlamasının kader değil salaklık olduğunu düşünmesi, *değerleme düzeyi* davranışları arasındadır.

Örgütleme düzeyi:

Kişileştirme düzeyi

III. Devinişsel Özellikler

Rosa'nın sandal battıktan sonra başkaları tarafından kurtarılmasından yüzmeye bilmediği anlaşılmaktadır. Burada devinişsel alanın hiçbir *düze*yinden söz edilemez.

Algılama düzeyi: At cambazı olmak istemesi *algılama düzeyi* davranışıdır.

Hazırlık düzeyi:

Uyumlama düzeyi: At cambazı olmak isterken ata binmede *uyumlama* düzeyine kadar gelmiş ancak ileriki düzeylere geçememiştir.

Örüntü düzeyi: Gitarıyla kendisine aşk şarkıları çalması ve şarkı söylemesi *örüntü* düzeyinde olduğunu gösterir.

Performans düzeyi (becerileşme): İyi iskambil oynaması, iskambil oynamada en üst düzeye, *becerileşme düzeyine* geçtiğini işaret eder. Tante Rosa'nın davranışlarının oranları için bkz. Ek 5

2.5. 1.2.Elâ

a.. Fiziksel Portre:

Elâ'nın fiziksel portresi ile ilgili eserde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Yalnızca bir yerde Elâ'nın küçükken kendisini sıksa bir kız olarak gördüğü geçer "*Tam Diana Durbin olmuştum, Şenel'in anası yüzünden, hayır hayır, annemin yüreğine saldığı, ta beynime yerleştirdiği bir şeyler yüzünden küçük, sıksa bir kız oldum yine.*"⁷⁰ Daha sonra Elâ'nın fiziksel özellikleriyle ilgili bilgi verilmemiştir.

b. Ruhsal Portre:

Elâ eksikliklerinin bilincinde olan fakat bunlar için bir şey yapmak yerine durumdan şikayet eden biri olduğunu bilen bir kadındır. Kendisini ve davranışlarını sürekli sorgulayan Elâ, yanlış cinsel eğitim sonucunda yaşadıkları yüzünden mutsuz olmuştur.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

Elâ, Erol'un "canımın içi" sözcüğünün neden bu kadar alay konusu olduğuna bir türlü doğru anlam veremez. Burada bilişsel alanın herhangi bir düzeyinden söz edilemez. Ancak Aynı zamanda süreçlerin girişik olması nedeniyle bu anlamlandıramama durumu duyuşsal bir tepki olarak da yorumlanabilir.

Bilgi düzeyi: "canım" sözünün Elâ'ya "piç" sözünü hatırlatması, öpüşmekten hamile kalınmayacağını biliyor olması, bilgi *düzeyinde* olduğunu gösterir. Ancak regl döneminin gecikmesiyle hamile olmaktan korkması bu düzeyin ileri aşamalarına geçemediğini işaret eder. Eksiklikleri olduğunu bilmesi *bilgi düzeyini* gösterir ancak Elâ eksikliklerin ne olduğunu bilemediği için ileri aşamalara geçememiştir. Bülent'le aralarındaki konuşmanın sonunda "saldırmaca oyunu"nu kazandığını düşünmesi bir tanımlama yapması, kendi doğum sancısının özel bir acı olmadığını bilmesi, odasının bir kat yukarı taşınmasından sonra gazetede Şenel'in Amerikalı bir çavuş tarafından öldürüldüğünü okuması, Şenel'le birlikte güzellik ve çirkinlik oynadıklarını hatırlaması ve Memet her an aşka hazır bir biçimde içeri girdiğinde her gün arabasını yıkayan adamları hatırlaması *bilgi düzeyinde* olduğunu gösterir.

⁷⁰ Y, s.29

Kavrama düzeyi: Alişan'ın dövülmesini kendi sözcükleriyle- kendi kendine- tartışması *kavrama düzeyi* davranışlarındandır. Şenel'in kendisinden istediği şeyleri yapamamasının nedeni olarak annesinin daha önce beynine yerleştirdiği bir şeyleri görmesi, doktorculuk oyunun tadını çıkaramamasının nedenin annesini kollamak olduğunu düşünmesi, (kendisi ve diğer kızların davranışlarını karşılaştırdığı için) babasının Aleko ile gezmesini yasaklamasının nedeni olarak Sabiha Hanım'ın babasına söylediklerini görmesi, babasının ölümüne Aleko'yu öpmesinin mi yoksa babasının Aleko ile tepeye çıkmasına izin vermemesinin mi neden olduğunu düşünmesi, (yaptığı kıyaslamalar nedeniyle) okuduğu okulun bir taşra yüksekokulu olduğunu ve oradan ancak taşra okullarına öğretmen çıkacağını söylemesi, (genellemeleri ve neden bulmasından dolayı) kantinde oturanların ne istedikleri ve onların isteklerinden biraz daha şık bir biçimde Bülent'in de aynı şeyleri istediği konusunda söyledikleriyle de Elâ, genellemeler yaptığı için *kavrama düzeyindedir*. Tekin ve Güler'i izlemeye ara verip mutfağa gittiğinde onları beğenmeyen biri olarak onlara kendini beğendirmeye ve kızmaya hakkının olmadığını düşünmesi, adaya yalnızca Memet'le birlikte olmak için gelmediğini anlaması, gözleyen ve gözleneni birbirinden ayırmanın mümkün olmadığını söylemesi *kavrama düzeyinde* olduğunu işaret eder.

Uygulama düzeyi: Alişan'ın dövülmesini kendi kendine tartıştıktan sonra bu durumu kabul etmeyip müdahalede bulunması *uygulama düzeyini* gösterir.

Çözümleme düzeyi: Şenel'in annesinin doktorculuk oyununa, açık saçık sözlere, aşk romanı okumaya kızmaması, kızının hırsızlığını bile bile örtbas etmesi ve Şenel'in aybaşı olması, göğüslerinin erken büyümesi arasında ilişki kurması, Sabiha Hanım ve Madam Mado'nun yaşamlarının birbirine benzemediğini, birinin hiç zorluk çekmemiş, diğerinin terzilik yaparak geçimini sağlamış olmasını düşünmesi, Hakkı'nın el çırpmasıyla onu kontrat imzalamış bir işadamına, yeni oyuncak alınmış bir çocuğa, arabasını her gün yıkayan adama benzetmesi, kendisini efendisinin ayağına kemik götüren bir köpeğe benzetmesi, hastabakıcıların bir sinema filmindeki acılardan bahsederken yanı başlarındaki acılara duyarsız kaldıklarını düşünmesi, erkek hademelerin kadınlar üzerine yaptığı kaba şakalar ile doğum ve ölüm kavramları arasında bir bağlantı kurmaya, acıklı bir filme

ağlayanların gerçek acıya aldirmayışlarının nedenlerini bulmaya çalışması Bülent'e "hayır" dememesinin nedenini düşünmesi ve kumsalın ortasında dikenli tellerle aileler için ayrılan yerin içinde aile olup olmadığını sorgulaması *çözümleme düzeyi* davranışları arasındadır.

Bireşim düzeyi: Kendisini Hakkı ile birlikte yaşamak zorunda görmesi, kendini aldattığı için yıllarca istemedi Hakkı ile yaşadığı gibi aynı önemsizlikte ya da önemde Bülent'le yattığına karar vermesi, aslında haklı olduğunu unutmuş, suçlu ve yenik mutluluğun her şeyden soyutlanabileceğini ve bir an da olsa mutlu olunabileceğini düşünmesi *bireşim düzeyinde* olduğunu gösterir.

Değerlendirme düzeyi: "komşunun piçi"ni takmayan bir toplumda yaşadığını düşünmesi, Şenel'den tiksınmesine rağmen onun ulaştığı yerlere ulaşmak, yanlış ve doğru kapıları açmasının gerekliliğine inanması, terbiyeli cümleleri daha önce kendine öğretilenleri istememesi, ağzını şapırdatarak yemek yiyen biriyle yatmamaya karar vermesi ve yalnız yaşamak için ev kiralaması *değerlendirme düzeyi* davranışlarındandır.

11. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi: Şükran'ın isteğiyle Alişan'ın dövülmesinin yanlış olduğunu fark emesi, Şenel'in kendisini öpüşündeki nemi hissetmesi, kolu, Hakkı'nın kolunda gezerken Bülent'i görmesi, doğum sancısını hissetmesi, postanenin önünde o günün önemli bir gün olduğunu hatırlatan kartları görmesi, yere saçılan eşyalarına bakarken yere saçılan eşyalara koşan Otto 1'i fark etmesi ve Otto 1'i severken Memet'i görmesi, *alma düzeyinde* olduğunu gösterir.

Cevap Verme düzeyi: Oyun oynanmasını engelleyen Şükran'a kızması, dövülecek olan Alişan'ın babasına haber vermesi, Şenel'in kendisini öpmesinden midesinin bulanması, kızının hırsızlığını bile bile örtbas eden Şenel'in annesine kahvaltıda tereyağı yemediklerini söylemesi, her şeyi bildiğini zanneden, herkese nasıl davranması gerektiğini söyleyen Sabiha Hanım'dan sıkılması, doğum sancısına bağırarak tepki vermenin yanı başındaki hastabakıcıların konuşmalarına katılmak olacağını düşünmesi, hastabakıcıların duyarsızlığına bağırarak tepki vermesi, duruşma salonunda hakimin daha sağlam gerekçeler istemesinden korkması,

Memet'e kendisindeki sevginin aynısını görmek için bakması, Memet'in onca olaya, değişime açık, iskelede bekleyen onca insana rağmen motorcuya Karadenizli olduğunu söylemesine kızması, Memet'le birlikte Stavro'nun meyhanesinde hora tepenlere biz da sizdeniz tavrı dolu halk düşkünlüğüne düşmemek için seyirci kalması, hora tepenler meyhaneden çıkıp deniz kıyısına ulaşınca onlara katılması, çıkarma gemisini gördüğünde çığlık atması ve düşündüklerini Memet'e söylememesi *cevap verme düzeyi* davranışları arasındadır.

Değerleme düzeyi: Şükran'ın isteğiyle Alişan'ın dövülmesinin yanlış olduğunu düşünmesi, Şenel'in kendisini öpmesinin nemliliğini tiksiniyecek bir şey olarak görmesi, Aleko'nun tepeye yalın ayak çıkan keşişlerin ayaklarının acımadığını söylemesini aptallık olarak görmesi, Hegel'in kitabını Almanca başlığını dışarı gelecek biçimde taşımanın gülünç olduğunu düşünmesi, çocuğunun ağlamasında yalnızca kendisinin olan, paylaşılmaz bir şey olduğunu fark etmesi, kendi acısına güzel, hastabakıcıların konuşmalarına, hademelerin umursamazlığına çirkin diyebilmenin mümkün olup olmadığını düşünmesi, yeniden başlamayı tasarlarken yeniden başlamak için eski eşyalarla birlikte taşınmış olmayı "tuhaf" bulması, büfenin otuz taksidini ödemek için, büfeyi yedi yıl cilası bozulmadan kullanmak için harcanan bütün çabaları gülünç bulması, büfeyi "hantal" ve "çirkin" bulması, evliliğinde pek çok sahte, yalan, gülünç ve gerçek şeyin bulunduğunu düşünmesi, daha önce kolaylıkla verilen bir şeyin birdenbire Bülent'e verilemez olmasının kendisine gülünç gelmesi, kendisini öpmek isteyen Memet'e profesyonel Romeo gibi durmadan sevişmek istediğini söylemesi, çocuk konusunda çok tedirgin olduğunu ve gereksiz konuştuğunu bunu yaparken pek çok ilkel cümleyi doğruladığını fark etmesi, istemediği halde Güler'i öpmesini sahtekarlık olarak görmesi, hiçbirinin ötekinden daha iyi olmadığını düşünmesi, bir süre bir yerlere gitmenin, kaçmanın istenmeyen, karşı çıkılan şeylere bulaşmaktan iyi olduğunu söylemesi ve kiliseden karşı adaya işaret verildiği için kilisenin mumlarının söndürüldüğünü öğrendiğinde o kadar uzak olan adaya işaret verilebileceğine inanmanın saçma olduğunu düşünmesi *değerleme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Örgütlenme düzeyi: Erol'un kendisine "canımın içi" dedikten sonra bir yıl boyunca "komşunun piçi" olmanın, "canımın içi" olmaktan neden daha az önemli

olduğunu düşünüp kıyaslaması, savunmasız ve çelimsiz bir kişinin toplanılıp dövülmesinin yanlış olduğu görüşüne bağlılık gösterip çocuklar arasında kıyaslama yapması, hastabakıcıların sinema filmindeki acıklı sahnelere üzülmeleri ve yanı başlarındaki acıya duyarsız kalmalarını kıyaslaması, büfenin taksidini ödemek ve cilasını bozmadan kullanmak için kendi çabalarını gülünç bulmuşken on lira için büfeyi dar merdivenlerden çıkararak hamalların çabasını anlamlı bulması, kendi çabası ve hamalların çabasını kıyaslaması ve bir yerlere gitmenin iyi olduğunu düşünmesi, *örgütleme düzeyi* davranışlarındandır.

Kişileştirme düzeyi: Daha sonraki yıllarda “canımın içi” konusunda bir değer, “komşunun piçi”ni takmayan bir toplumda yaşadığını düşünmesi, kendi değerler sistemiyle bütün oluşturacak biçimde davranıp, Alişan’ın dövülmesine izin vermemesi, sadece özel bir acıya, doğuma önem veren, özel bir doğumu beğenebilecek biri olduğunu anlaması, çocuğunu kucağına verdiklerinde çocuğunun mutlaka içinde olduğu bir kapalılık düşünmesi, başkaldırının ayak uydurmaya çalışmaması gerektiğini, ayak uydurmaya çalıştığı an başkalarıyla arasına kendisinin açtığı çukura düşüreceğini düşünmesi ve çirkin bir sonucun bir doğruya başlangıç olabileceğine inanmaması *kişileştirme düzeyinde* olduğunu gösterir.

III. Devinişsel Özellikler

Algılama düzeyi: Dergideki Diana Durbin’in verdiği poza benzer bir poz vermesi için bu poza bakmasını gerektirir. Bu *algılama düzeyine* geçtiğini gösterir.

Hazırlık düzeyi: Elâ’nın Şenel’in isteğine uyması *hazırlık düzeyi* davranışlarından biridir.

Uyumlama Düzeyi (Kılavuzlama): Yatağa uzanıp dergideki gibi poz vermeye çalışması *uyumlama düzeyinde* olduğunu gösterir. Ancak Elâ bu davranışı daha sonraki düzeylere taşıyamaz.

Örüntü düzeyi (mekânikleşme): Elâ şarkı söylemeyi Şenel’den daha iyi yaptığı düşüncesine kendisiyle Şenel’i karşılaştırarak varmıştır. Elâ şarkı söylemede *örüntü düzeyine* geçmiştir.

Performans düzeyi (becerileşme): Elâ’nın ev eşyalarını eski ustalığıyla yerlerine yerleştirmesi, Güler’in kendisi hakkında ne düşündüğünü bilmesine ve onu

öpmek istememesine rağmen Güler'i öpmesi, kayalıkların arasında yüzebilmesi *becerileşme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Elâ'nın davranışlarının oranları için bkz. Ek 6

2.5.1.3. Olcay

a. Fiziksel Portre:

Çekik kara gözlü, hafif kemerli ince burunlu, siyah saçlı, kolundaki damarları görünen ve genellikle solgun yüzlü biridir.

b. Ruhsal Portre:

Çocukluğundan itibaren annesi ve babası arasındaki sevgisizliği görerek içine kapanmış ve kendini kitap okumaya vermiştir. Ona göre annesi sevdiği şeylerle arasına giren, kendisini tedirgin eden biridir.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

Bilgi düzeyi: Rüstem Efendi'yi hatırlaması, Rüstem Efendi'nin kapıya geldiği bir gün koşarak gidip onu dizlerinden öptüğünü, annesinin Rüstem'in yanında pis pantolonu öptüğü için kendisine kızdığını ve daha sonra yarım gün sandık odasına kapatıldığını hatırlaması *bilgi düzeyinde* olduğunu gösterir.

Kavrama düzeyi: Annesinin her gece odasına gelip çok kitap okumamasını, kitap okumaktan gözlerinin bozulacağını söylemesinin nedeninin onun dünyasını tedirgin etmek istemesi olduğunu düşünmesi, annesinin hep sevdiği şeylerle arasına girdiğine karar vermesi, kendisinin ve kardeşinin varlığına bakarak anne ve babasının mutlaka cinsel ilişkiye girmiş olmaları gerektiğini düşünmesi, annesinin yoksul çocukların varlığının nedeni olarak dünyanın öyle olduğunu söylemesinin ve dünyayı değiştirmenin kendisine kalmadığını söylemesinin nedenini annesinin cimriliği olarak görmesi, annesinin ters davranışlarının gerçeği görmesine neden olabileceğini, annesinin istediği anlayışı kendinse göstermiş olduğu bir durumda sevgi aranmayacağını düşünmesi, ağabeyinin gelişmesi için hiçbir şey yapmadığını ve kendisini olayların dışında tuttuğunu düşünmesi, Ali'yi kendi evlerine çağırırsa annesinin ikisini de rahatsız edecek biçimde davranacağını, Ali ile bu biçimde sürdürülen ilişkinin uzlaşmaz, eksik bir yanı olacağını düşünmesi, beklenmedik bir anda, bir gece vakti evlerine gelen Ali'nin hemen gitmesinin kendisini memnun ettiğini düşünmesi, partide işleri yarım bırakıp çıkacağını söylediği halde kendisine nereye gideceğini sormayan Ali'nin kendisini hiç ciddiye almamış olabileceğini ve hiç güvenmemiş olabileceğini düşünmesi *kavrama düzeyi* davranışları arasındadır.

Uygulama düzeyi: Kolejde okurken hastalıklı çocukluğuna karşı sistemli bir savaş açması, bütün spor çalışmalarına ve sosyal faaliyetlere katılması *uygulama düzeyinde* olduğunu gösterir.

Çözümleme düzeyi: Anne ve babasının arasında cinsel bir ilişki bulunma olasılığı ile dedesinin duvarda asılı resminin canlanıvermesi olasılığının aynı olduğunu düşünmesi, annesinin ve Ali'nin söylediklerinin birbirine benzediğini düşünmesi *çözümleme düzeyi* davranışlarındandır.

Bireşim düzeyi: Olcay'ın *bireşim düzeyi* davranışları şu biçimde sıralanabilir: Renkli balonlarla sevgisizlik duvarın aşıp ötelere ulaşacağını sanması ve kendisine balon aldırdıktan sonra sokağa çıkıp balonunu gördüğü ilk yoksul çocuğa balonunu verip çocuğu babaannesinin anlattığı masallardaki uçan halıya bindirir gibi balonuyla Kafdağı'nın arkasına uçurmak istemesi.

Değerlendirme düzeyi: Annesinin çevresindeki pek çok kişi gibi düzelmez ve konuşulmaz kişilerden olduğuna karar vermiş olması, ağabeyi ve Ali'yi kendisini arkadaşlıklarının ve tartışmalarının dışında tuttukları için feodal kafalı olmakla suçlaması *değerlendirme düzeyinde* olduğunu gösterir.

11. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi:

Cevap Verme düzeyi: Birbirini hiç öpmeyen, hiç delice bir şey yapmayan, aralarında cinsel bir ilişki bulunduğunu gösteren bir davranışta bulunmayan anne ve babasının ilişkisini gördükçe içinin buz gibi olduğunu hissetmesi, anne ve babasının mutlaka cinsel ilişkiye girmiş olmaları gerektiğini düşünürken kaskatı kesilmesi, babaannesi masallarda yoksul çocukları prens, kral yaptığı için onu sevmesi, söylediği her şeyin değişmez, kesin yargılara yol açtığını gördükçe sessiz bir çocuk olması, babaannesine aynı masalları tekrar tekrar anlattırması, kendi kendine namaz kılmaya çalışması, babaannesi evden gönderildikten sonra geceleri tüm sevdikleri için dua etmeye çalışması, bahçeye indiğinde çocuklar kendisini oyuna aldirmek için sürekli atlan aldığını fark edip topunu elinden alıp onu oyuna almadıkları, aldıklarında ise hastalıklı bir kız olduğu için onlara ayak uyduramadığı için kitap okumaya başlaması, annesi kitap okumasını engelledikçe daha fazla okuması,

“*Yabancı*” ve “*Duvar*” adlı kitapları okuduktan sonra sağlıksızlığa karşı açtığı savaşta yenilmemek için okumaya ara vermesi, kendisini herhangi bir nedenle eleştirmek isteyen Doğan’a gelişmesi için hiçbir şey yapmadığı ve kendisini olayların dışında tuttuğu için kendisini eleştirmeye hakkının olmadığını söylemesi, Ali’nin kendisini hiç ciddiye almamış olma olasılığını düşününce Ali’den ayrılmak istemesi *cevap verme düzeyi* davranışları arasındadır.

Değerleme düzeyi: Çocukken, babasının yeni bir araba aldığı yıllarda, Baraja ve Çiftliğe ödev yapar gibi sevgisiz geziler yaptıklarını düşünmesi, insan sevgisine ve elde olmayan başarısızlığa bakış açısı nedeniyle Camus’u sevmesi, Paris’ten döndükten sonra kendisini ziyarete gelen ağabeyiyle kitaplar üzerine yaptıkları bir konuşmadan sonra onu daha çok sevdiğini söylemesi, Ali’yi evlerine çağırmaktan korktuğunu, Ali ile ayrı bir biçimde yaşadıktan sonra eve dönüp başka bir biçimde yaşamaktan yorulduğunu, annesine Ali’yi kabul ettirme cesaretinin olmadığını ağabeyine anlatmanın anlamsız, ağabeyi kendisi ağlarken eski alaycılığıyla kendisine baktığı için konuşmanın gülünç olduğunu düşünmesi *değerleme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Örgütlenme düzeyi:

Kişileştirme düzeyi:

III. Devinişsel Özellikler

Algılama düzeyi

Hazırlık düzeyi

Uyumlama düzeyi

Örüntü düzeyi

Performans düzeyi (becerileşme):

Olca’yın davranışlarının oranları için bkz. Ek 7

2.5.1.4. Oya

a. Fiziksel Portre:

Kıvrımlı sarı saçları, biçimli kulakları olan uzun boylu bir kadındır.

b. Ruhsal Portre:

Oya kendini olayların seyircisi olarak gören ve sürgünde olduğu için herkesten olabildiğince uzak kalmaya, kimsenin başını derde sokmamaya çalışan biridir. Bu da kendisini ister istemez bir yalnızlığa sürüklediği için onu gözetlemekle görevli iki polisin varlığı bile kendisini rahatlatmaktadır. Öyleki sürgünde olduğu halde anlamsız bir biçimde bir odanın penceresine bakmakla görevli bu iki polis için üzüldüğü de olur. Yemek yerken Gülşah ve Ziyet'in kendisinin de oturduğu sofraya oturmaması erkek gibi davranışlarıyla bilinen Oya'nın canını sıkır. Onlarla arasındaki ayrımın bu biçimde somutlaşmasından rahatsız olur. Suçlu olmadığı halde emniyete götürülüp sorgulanmak için beklerken hapisanede tanıdığı kişileri düşünerek kendisini suçlar.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

Bilgi düzeyi: Sorgu öncesinde, sorgu sırasında ve sonrasında daha önce tanıdığı kişileri hatırlaması, baskın akşamının başlangıcından Ziyet'in kesilen parmağını hatırlaması, her olayı deşme alışkanlığının bulunduğunu bilmesi, duyduğu seslerden Ali'nin dayak yediğini anlaması, Zekâi Bey'in doğru dürüst cevap vermezse gideceği yerde orayı arayacağını söylemesiyle tutukevinde anlatılanları hatırlaması, Abdullah'ın masanın üzerinde unuttuğu copu gördüğünde tutukevini ve orada tanıdığı tutukluları hatırlaması *bilgi düzeyi* davranışları arasındadır.

Kavrama düzeyi: Gülşah ve Ziyet'in kendisini ne erkek ne de kadın olarak gördüklerini düşünmesi, Gülşah ve Ziyet'in onlara benzemediği için kendisini hoş karşıladıklarını zannetmesi, Polis Abdullah'ın görevini yapmaktan berbat bir surat takınmayı anladığını düşünmesi, Ali'nin dayak yemesine neden olduğuna karar vermesi, Zekâi Bey'in karşısında nasıl duracağını, adamın kendisi hakkında ne düşüneceğini düşünmesi, Zekâi Bey'in karşısında diklenmenin doğru olup olmadığını sorgulaması, baskının nedenlerini düşünmesi, tutukevinde tanıdığı kişileri düşünmesinin özgürlük isteğinin azalmasına ve özgürlük ve suçsuzluğun üzerinde

hak iddia edebileceği şeyler olmaktan çıkmasına neden olduğuna karar vermesi ve kendisini başka görmeye çalıştığını düşünmesi *kavrama düzeyinde* olduğunu gösterir.

Uygulama düzeyi: Cezaevindeki kişilerin yaşadıklarına karşı davranışlarını gözden geçirerek Oya *uygulama düzeyine* geçmiştir.

Çözümleme düzeyi: Gülşah ve Ziynet'in sofraya oturmayarak hizmet etmelerinin aralarındaki ayrıcalığı somutlaştırdığını düşünmesi *çözümleme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Bireşim düzeyi: Zekeriya, Hüseyin, Ali ve Mustafa'nın suçlu olabileceğini aklına getirmesinin, kuşkular ve suçluluk duygularının, kendisi gibi iki arada kalmış küçük burjuvaların sevimsiz özeti olduğunu düşünmesi ve copa tiksindirici biçimler vermesi *bireşim düzeyi* davranışları arasındadır.

Değerlendirme düzeyi: Aynı sofrada oturamadığı Gülşah ve Ziynet'in yanına gitmek ya da onları sofraya getirmek konusunda düşünmesi, Ali'nin dayak yemesinde fazla katkısının olmadığına karar vermesi *değerlendirme düzeyinde* olduğunu gösterir.

11. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi: Hüseyin'in bardağından şişeye boşalttığı rakının şişedeki rakının rengini değiştirmedigine dikkat etmesi, Zekâi Bey'in tokadını acısını hissetmesi, koridorda Abdullah'ın yanında yürürken koridordaki bankın üzerine yığılmış yatan, bir gözü kapanmış, tabanları şişmiş Ali'yi görmesi, odanın girişinde ayaklı bir vestiyer, üç formika masa, plastik deriden koltuklar, iki saksı olduğunu, Abdullah'ın ifadesini yazması için önüne bir bloknot ve bir tükenmez kalem koyduğunu görmesi ve Abdullah'ın dışarıya çıkmadan önce masanın üzerine bıraktığı copa baktığını fark etmesi *alma düzeyi* davranışları arasındadır.

Cevap verme düzeyi: Gerçeğin çirkin yüzü ile karşılaşınca şaşırması, gerçeğin çirkin de olabilen yüzüyle karşılaşmaya cesaretinin olmamasına şaşırması, Gülşah ve Ziynet'in sofraya oturmayarak hizmet etmelerine sıkılması, Gülşah ve Ziynet'in kendisini erkek ya da kadın olarak görmedikleri düşüncesiyle içki içen erkeklere katılmaması, otel odasındaki her sesin değişik bir boyut kazanması, kadınlar ve çocuklar kalsın denmesine rağmen kendisinin götürülmesine içinden "biz kadından

sayılmıyoruz” demesi, Abdullah’ın çıkarken “seninle sonra görüşürüz” derken ne söylemek istediğini düşünmek istememesi, ayaklarını karnına çekip tespihböceği biçimi alması, Abdullah’ın geldiğinde tesbihböceği bulursa ayağıyla ezeceği düşüncesiyle tespihböceği biçiminde kalmaktan çekinmesi, beli ağrıdığı için regl olmaktan korkması, rezil olmaktan çekinmesi, ışığa çıktığında rezil olacağı düşüncesiyle kapıyı yumruklayıp bağırması, kapıyı yumruklamayı bıraktığında kendisini bekleyen onca çirkin şeyin arasında ışığa çıktığında regl olduğunun anlaşılmasından korkmasına şaşırması, Ali’nin dayak yediğini anladıktan sonra durmadan ellerine bakan Gülşah’ı görür gibi olması, Abdullah’ın Ali’ye sorduğu soruyu ve Ali’yi dövdüğünü duymamış gibi yaptığı için kendine kızması, Zekâi Bey’in soruları karşısında kafasına sinmiş bir burjuva namus anlayışıyla savunmaya geçmesine kızması, Zekâi Bey’in tokadından sonra gözlerinden yaş gelmesi, gözlerinden gelen yaşa kızması, Ali’den özür dilemesi, kendini başka şeyler düşünmeye zorlaması, yanında sigarası olmadığı, sigarayla oyalanmak yerine anlarıyla oyalandığı için kendisine kızması, kendisini suçlaması, kendisini suçlu görmeye çalışarak oyalandığı için kendisine kızması *cevap verme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Değerleme düzeyi: Gerçeğin çirkin yüzü olduğunu düşünmesi, kendisinin tuhaf bir güzellik anlayışı olduğunu düşünmesi, çirkin ve güzelin birlikte bulunduğu bir bütünlükte bile güzeli ayırmaya çalışmaktan kendini kurtaramadığını düşünmesi, gerçeğin çirkin de olabilen yüzüyle karşılaşmaya cesaretinin olmadığını düşünmesi, Hüseyin’le tanışmasının yalnızlığını azalttığını ve bunun da bir zaaf olduğunu düşünmesi, kendisini gözetleyen iki polisin yalnızlığının destekçileri olduğunu düşünmesi, karanlık hücrede pantolonundaki görmediği tozları silkelemeyi saçma sapan bir alışkanlık olarak görmesi, belalarda bile kendisini merkez sanmasını gülünç bulması, başka zamanlarda dua etmeyen biri olarak Abdullah hücreye girdiğinde dua ediyor olmasını zayıflık olarak görmesi, başkalarının yargılarına önem vermeye alıştığını düşünmesi, Ali’den özür dilemenin saçma olduğunu düşünmesi, Zekeriya, Ali, Hüseyin ve Mustafa’nın suçlu olabileceğini düşünmesi, kendisini tutukevinde şişmanlamamak için çikolatalarını Cevdet’e verdiği, çamaşırlarını yıkayacak birini bulduğu için sevindiği, çıktıktan sonra tutukevinde tanıdığı kişileri ve onların

yaşadıklarını unuttuğu için suçlu olarak görmesi *değerleme düzeyi* davranışları arasındadır.

Örgütlenme düzeyi: Her kadının regl dönemleri için önlem aldığını ancak kendisinin vücudunu unuttuğunu düşünmesi, başına gelenlerden sonra kendisini daha önceki haliyle kıyaslaması *örgütlenme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Kişileştirme düzeyi:

ııı. Devinişsel Özellikler

Algılama düzeyi

Hazırlık düzeyi

Uyumlama düzeyi

Örüntü düzeyi

Performans düzeyi (becerileşme):

Oya'nın davranışlarının oranları için bkz. Ek 8

2.5.2. Karşıt kişiler

2.5.2.1. Schwester Maria

a. Fiziksel Portre:

Tante Rosa'nın okulundaki rahibelerden biri olan Schwester Maria'nın fiziksel özellikleri ile ilgili bilgi bulunmamaktadır

b. Ruhsal Portre:

Kendisini Tanrı'ya adanmış olan kadın okuldaki bütün kızları bu yolda eğitmek için uğraşırken çok disiplinli davranır.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

Bilgi düzeyi:

Kavrama düzeyi:

Uygulama düzeyi:

Çözümleme düzeyi:

Bireşim düzeyi:

Değerlendirme düzeyi:

11. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi:

Cevap Verme düzeyi: Schwester Maria'nın *cevap verme düzeyi* davranışları şu biçimde sıralanabilir: Durup dururken su içtiği için Rosa'ya kızması, Rosa'yı mahzene kapattırması, Rosa'ya Tanrı'nın onu cezalandırdığını, vücudunu unutmayı, içini Tanrı'ya adamayı bilmediği için Tanrı'nın yaralarını iyileştirmeyeceğini söylemesi, saçını erken çözen Rosa'ya kızması ve Rosa'yı melek rolünden alıp yoksul çocuk rolüne vermesi.

Değerleme düzeyi:

Örgütlenme düzeyi:

Kişileştirme düzeyi

111. Devinişsel Özellikler

Algılama düzeyi

Hazırlık düzeyi

Uyumlama düzeyi (kılavuzlama):

Örüntü düzeyi (mekânikleşme): Çocukların saçlarını şekerli suyla ıslatıp ince ince örmesi *örüntü düzeyinde* olduğunu gösterir.

Performans düzeyi (becerileşme)

S. Maria'nın davranışlarının oranlarını görmek için bkz. Ek 9

2.5.2.2. Şükran.

a. Fiziksel Portre:

Elâ'nın çocukluk arkadaşının fiziksel özellikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır

b. Ruhsal Portre:

Arkadaşlarının hepsini yönetmeye çalışan bir kızdır.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

Bilgi düzeyi:

Kavrama düzeyi:

Uygulama düzeyi:

Çözümleme düzeyi:

Bireşim düzeyi:

Değerlendirme düzeyi:

2. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi:

Cevap Verme düzeyi: Başkaları oyun oynamak isterken oyun oynamak istememesi *cevap verme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Değerleme düzeyi: Elâ'nın davranışlarını ayıplaması *değerleme düzeyi* davranışıdır.

Örgütlenme düzeyi:

Kişileştirme düzeyi

iii. Devinişsel Özellikler

Algılama düzeyi

Hazırlık düzeyi

Uyumlama düzeyi (kılavuzlama): Hedy Lamar gibi gülmesi *uyumlama düzeyinde* olduğunu gösterir.

Örüntü düzeyi (mekânikleşme): Kaşlarını sürekli düzeltmesi, dudaklarını ıslatması *örüntü* düzeyinde olduğunu gösterir.

Performans düzeyi (becerileşme)

Şükran'ın davranışlarının oranları için bkz. Ek 10

2.5.2.3 Sabiha Hanım

a. Fiziksel Portre:

Elâ'nın yengesi Sabiha Hanım'ın fiziksel özellikleri ile ilgili bilgi verilmemiştir.

b. Ruhsal Portre:

Sabiha Hanım çevresindekilere ne yapmaları gerektiğini söylemeyi seven biridir. Elâ'nın ailesinin yazlığında yaz boyunca kalmakta sakınca görmeyen kadın gelinin kötü durumlara düşmesi için uğraşır.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

Bilgi düzeyi:

Kavrama düzeyi: Madam Mado'nun kendi dengine göre ev almasını söylemesi, çama çıkılarak koca bulunamayacağını söylemesi, koca bulmak için iyi yetişmiş iyi aile kızlarıyla dostluk kurmasını söylemesi, baba ocağı görmemiş kızıdan hanım olmayacağını düşünmesi *kavrama düzeyinde* olduğunu gösterir.

Uygulama düzeyi: Başkalarına nasıl davranmaları gerektiğini söylemesi *uygulama düzeyi* davranıştır.

Çözümleme düzeyi: Hulusi Bey'in yalısı ile babasının köşkünü karşılaştırması ve Hulusi Bey'in çok çalışmaktan öldüğünü söylemesi *çözümleme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Bireşim düzeyi: Hulusi Bey'e Elâ'nın Aleko ile gezmesine izin vermemesini salık vermesi *bireşim düzeyi* davranıştır.

Değerlendirme düzeyi:

11. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi:

Cevap Verme düzeyi: Sabiha Hanım'ın *cevap verme düzeyi* davranışları arasında şunlar dikkati çeker: Babasının yalısıyla övünmesi, fasulyeleri saklaması, gelinin patlıcan kızartması beğenilmeyince sakladığı çikolataları sunması, gelinin patlıcan kızartmasının beğenilmemesine sevinmesi, arkadaşını bayat çikolata almakla

suçlaması, Elâ'nın Aleko ile Aya Yorgi'ye çıkacağını duyduğunda kızması, Hulusi Bey öldükten sonra çoğalan işlerden sıkılması ve İstanbul'a dönmesi.

Değerleme düzeyi:

Örgütlenme düzeyi:

Kişileştirme düzeyi

iii. Devinişsel Özellikler

Algılama düzeyi

Hazırlık düzeyi

Uyumlama düzeyi (kılavuzlama):

Örüntü düzeyi (mekânikleşme):

Performans düzeyi (becerileşme)

Sabiha Hanım'ın davranışlarının oranları için bkz. Ek 11

2.5.2.4. Mevhibe Hanım

a. Fiziksel Portre:

Olca'yın annesinin fiziksel özellikleriyle ilgili bilgi bulunmamaktadır.

b. Ruhsal Portre:

Mevhibe Hanım düzeninin bozulmamasını isteyen bir kadındır. Cimri olan Mevhibe Hanım her şeyi az kullanmaya çalışır.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

Bilgi düzeyi: Mevhibe Hanım'ın *bilgi düzeyi* davranışları arasında şunlar sayılabilir: Oğlu filmcilik okuyacağını yazdığına çocukken evlerinin arkasındaki boş tepelere kurulan cambaz çadırlarını hatırlaması, babasının yabancı bir bale topluluğu onuruna verilen yemeğe kendisini de götürdüğünü ve kızının balerin olmasına asla izin vermeyeceği babasının baş balerinin elini öptüğünü hatırlaması.

Kavrama düzeyi: Babasını hükümet ya da devlet olarak görmesi, babasının ölümünden sonra kendisine kalan eşyaların değiştirilmesinin söz konusu olmadığını düşünmesi, sorumlu bir anne olduğunu düşünmesi, sanatı sefaletle ve bayağılıkla birlikte düşünmesi, sinemacılığın oğlu gibi seçkin aile çocuklarına göre olmadığını, daha çok ilgi gösterilmeyen, boşanmış aile çocuklarına ya da yetenekli halk çocuklarına göre olduğunu düşünmesi *kavrama düzeyinde* olduğunu gösterir.

Uygulama düzeyi: Oğlunu sevindirmek için Nurten Hanım'a puf böreği yaptırması, bulaşığı kendi kurallarına göre yıkatması, yemeği kendi kurallarına göre yaptırması, zeytinyağlı yemeklerin yağını kendisinin dökmesi *uygulama düzeyi* davranışları arasındadır.

Çözümleme düzeyi: Soluk benizli, sivilceli bir kız olmasının nedenin babasının öyle istemiş olmasını görmesi, Doğan'ın değişmesinin nedeninin Ali olduğunu düşünmesi *çözümleme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Bireşim düzeyi:

Değerlendirme düzeyi:

11. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi: Güngör Bey’le konuşan kocasını ve arabasıyla kalabalığı yaran Güngör Bey’i görmesi, yanından hızla geçen kızının sokak kapısına doğru gittiğini anlaması, bacaklarının çok ağrıdığını hissetmesi, kapıcının karısının bahçedeki kavağa yıkadığı çamaşırları astığını görmesi *alma düzeyi* davranışlarındandır..

Cevap Verme düzeyi: Kendisini yatak odasına kilitlemesi, eşinin ilk gördüğü takımları almasından korkması, eşiyile birlikte alışverişe gitmediği için pişman olması, kavağa gerilmiş ipe asılan çamaşırları görünce kızması, Mevlût’ü çağırmak için pencereyi açması, Mevlût’ü çavdar ekmeği getirmediği için azarlaması *cevap verme düzeyi*nde olduğunu gösterir.

Değerleme düzeyi: Bütün gün aile fertleri için koşturması karşısında harcadığını, değerinin bilinmediğini düşünmesi, vekil babasına karşı gelmeyi vatana ihanet gibi görmesi, hükümetin de babasının resminin yeri gibi hep yüksekte olması gerektiğini düşünmesi, değişme kavramının uğursuzluk olduğunu düşünmesi, eşine eşya bırakmayan ailesinin iyi bir aile olmadığını düşünmesi, soluk benizli, sivilceli bir kız olmasının nedenin babasının öyle istemiş olmasını görmesi, Doğan’ın değişmesinin nedeninin Ali olduğunu düşünmesi *değerleme düzeyi*nde olduğunu gösterir.

Örgütleme düzeyi: Çocuklarıyla kendi çocukluğunu karşılaştırması, bu karşılaştırmalar sonunda babasının kendisini iyi yetiştirdiğine karar vermesi, Nurten Hanım’ın eviyle kendi evini karşılaştırıp kendi evinin her bakımdan daha iyi olduğunu söylemesi *örgütleme düzeyi* davranışları arasındadır.

Kişileştirme düzeyi: Her Perşembe dernek yöneticileri ile hastaneye, öksüzler yurduna ya da düzenledikleri sünnet düğünlerine gitmesi, Çarşamba öğleden sonraları briç oynaması, ayda bir gün arkadaşlarını evde kabul etmesi, babası kendisini Halk Partisi’ne kaydettirdiği günden sonra Halk Partili olması, politikanın birbirini tutmayan gazete manşetleri olduğunu düşünmesi *kişileştirme düzeyi*nde olduğunu gösterir.

111. Devinişsel Özellikler

Algılama düzeyi

Hazırlık düzeyi

Uyumlama düzeyi (kılavuzlama)

Örüntü düzeyi (mekânikleşme)

Performans düzeyi (becerileşme): İlaçlarını susuz içmesi, tülbenti katlayıp gözlerinin üstüne bağlaması *becerileşme düzeyinde* olduğunu gösterir. Mevhibe Hanım'ın davranışlarının oranları için bkz. Ek 12

2.5.3. İstek nesneleri

2.5.2.3.1. Kızlar

a. Fiziksel Portre:

Tante Rosa'nın benzemek istediği kızların fiziksel özellikleri hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir.

b. Ruhsal Portre:

Kızlar mesleklerini Rosa'ya kaptırmamak için onu dışarı atarlar. Rosa'nın kendilerine benzeme çabalarıyla alay ederler.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

11. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi:

Cevap Verme düzeyi: Rosa'nın kendilerine benzemek istemesiyle alay etmeleri *cevap verme düzeyi* davranışıdır.

Değerleme düzeyi:

Örgütlenme düzeyi:

Kişileştirme düzeyi

2.5.3.2. Şenel

a. Fiziksel Portre:

Elâ'nın arkadaşı Şenel'in fiziksel özellikleri ile ilgili olarak erkenden gelişip serpiildiği söylenebilir.

b. Ruhsal Portre:

Elâ'ya göre daha erken gelişmesiyle övünen Şenel vücut hatlarıyla Elâ'yı kışkandırmak için uğraşır. Kendisinin oynamak istediği oyunlara Elâ'yı razı edebilmek için güzellik-çirkinlik oyununda çirkinlik olur.

c. Taksonomik Özellikler

1. Bilişsel Özellikler

Bilgi düzeyi:

Kavrama düzeyi:

Uygulama düzeyi:

Çözümleme düzeyi:

Bireşim düzeyi:

Değerlendirme düzeyi:

ii. Duyuşsal Özellikler

Alma düzeyi:

Cevap Verme düzeyi: Elâ'ya göğüslerinin ne kadar büyüdüğünü göstermesi, Elâ'yı diğer oyunlara razı etmek için çirkinlik olmaya razı olması *cevap verme düzeyinde* olduğunu gösterir.

Değerleme düzeyi:

Örgütlenme düzeyi:

Kişileştirme düzeyi

iii. Devinişsel Özellikler

Algılama düzeyi

Hazırlık düzeyi

Uyumlama düzeyi (kılavuzlama): Elâ'yı filmlerdeki gibi öpmesi *uyumlama düzeyi* davranışıdır.

Örüntü düzeyi (mekânikleşme):

Performans düzeyi (becerileşme)

Şenel'in davranışlarının oranları için bkz. Ek 13

İncelenen kadın kahramanlardaki bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışların oranları için bkz. Ek 14

2.6. Romanların Okuyucunun Bilişsel Ve Duyuşsal Gelişimine Katkısı

Romanların okuyucunun bilişsel ve duyuşsal gelişimine katkısının tespitinde Tülay Sarar Kuzu'nun çocuk öyküleri üzerine yaptığı bir incelemeden yararlanılmıştır.⁷¹

2.6.1. Tante Rosa'nın okuyucunun bilişsel gelişimine katkısı

Katolik bir kadının evini bıraktığında aforoz edileceği

Dinin baskı aracı olarak kullanılabilceği

Bir kadının rahat bir ev yaşamını bırakabileceği

Dergilerde yazılanların doğru olmayabileceği

İnsanların yaşamlarında romanlardaki gibi sürprizler olabileceği

Yaşamda kazanılmak istenilen her şey için çalışılması gerektiği

Kadının çalışıp evinin ve eşinin geçimini sağlayabileceği

İnsanların gerekliliklerine inanmadıkları kurallara uymayabilecekleri

İnsanların kurallara uymadıkları için toplum tarafından dışlanabilecekleri

İnsanların toplum tarafından dışlanmamak için uydukları kurallar yüzünden mutsuz olabilecekleri

İnsanın en kötü durumlarda bile umudunu kaybetmeyebileceği

İnsanın hiçbir umudu kalmadığı zaman yaşamayı bırakabileceği

Savaş döneminde bazı işlerin yolunda gidebileceği

Bazı insanların ilanlarla evlenebileceği

Ucuz alınıp pahalı satılarak zengin olunmayacağı

İş bulmak için dergilerden yararlanılabileceği

Şişe toplanarak geçinilebileceği

İnsanların birkaç kez evlenebilecekleri

⁷¹ Kuzu, 2002

2.6.2. Duyuşsal gelişime katkısı

Savaştan çıkmış insanların insanlara yardım etmek istememesi

Yoksulluğu kutsal bulma

Kolayca kazanılmış paranın yarar getirmeyeceği

İnsanların bıraktıkları çocuklarını hiç hatırlamayabilecekleri

Boşanmış eşlerin birbirlerine yardım edebilecekleri

İnsanları giysilerine göre yargılamanın kötü sonuçlarının olacağı kötü davranmasının kötü olabileceği

Zorluklar karşısında umudunu yitirmeme

2.6.3. Yürümek'in bilişsel gelişime katkısı

Eşlerden birinin mutsuz olduğu evliliklerin bitebileceği

Eşlerin birbirlerini sevmedikleri ve istemediklerinde sadakatin önemini yitireceği

Öpüşmekten hamile kalınmayacağı

İnsanın isterse her acıya katlanabileceği

Bütün annelerin çocuklarına aynı şeyleri öğretmediği

Anne ve babaların her yaptıklarının doğru olmayabileceği

Eşlerin birbirleriyle istemeden birlikte olmalarının aldatma olabileceği

Eşini bırakmış kadınların çevreleri tarafından hoş karşılanmadıkları

Eşini bırakıp başkasıyla beraber olan kadınların yaşamlarının merak edileceği

Kaynanaların, gelinlerinin kötü durumlara düşmelerini isteyebilecekleri

İnsanların en küçük sorunlarda başkalarına iftira edebilecekleri

İnsanların birlikte olabilmeleri için sevgiden daha başka şeylere ihtiyaç duyulduğu

Bazı kurumlarda insanların gereksiz işlerle uğraşarak günü geçirdikleri

İçinde sahtekarlık olan her cinsel birleşmenin insanın namusunu kirletebileceği

Kız ve erkek çocuklara cinsellik konusunda aynı biçimde davranılmadığı

Kadının eşini aldatmasıyla erkeğin eşini aldatmasının farklı algılandığı

2.6.4. Duyuşsal gelişime katkısı

Gelin ve kaynananın iyi geçinemeyeceği

Memurların vakitlerini boşa harcadıkları

İnsanı sevdiği insanların anlamaması

Anne ve babanın her öğrettiğine güvenmeme

Kitaba, öğrenmeye değer verme

2.6.5. Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nin bilişsel gelişime katkısı

Bazı insanların devletin sonsuz bir gücü olması gerektiğine inandıkları

İnsanların çıkarları için evlenebilecekleri

Aralarında sevgi olmayan eşlerin çocuklarının bu eksikliği bilerek büyüyecekleri

Bazı insanların alt sınıftaki insanlara kötü davranabilecekleri

İnsanın okuyarak ve tartışarak kendini geliştirebileceği

Zengin insanların da çocuklarının bazı isteklerini yerine getirmeyecekleri

Zenginliğin mutluluk için yeterli olmadığı

Temiz giyinmenin zenginlik ya da fakirlikle ilgili olmadığı

Çocukların öz anne ve babalarından yeterli sevgi göremeyebilecekleri

Bazı insanların uyanık davranarak zengin olabilecekleri

Yalnızca para biriktirerek rahata kavuşulmayacağı

2.6.6. Duyuşsal gelişime katkısı

Yoksul insanlara değer verme

Kitaplara değer verme

Arkadaşları sevme

Tartışmaya, konuşmaya değer verme

Toplumun dışına itilmiş kişilere değer verme

Yoksulların yaşam mücadelelerine saygı duyma

2.6.7. Şafak'ın bilişsel gelişime katkısı

İnsanların kendilerini yetiştiren insanlara borçlu kalacağı

Yalnız kalan insanların başka insanlarla vakit geçirmeye ihtiyaç duyacakları

Bazı insanlar için kadınların erkeklere hizmet etmelerinin normal olduğu

Bazı kadınların sevdikleri insanlar için yorulmaktan çekinmeyecekleri

Bazı kurumlarda çalışan insanların görevlerini istedikleri yönde kullanabilecekleri

İnsanların sorgulamaları sırasında işkence görebilecekleri

İşkence gören insanların her şeyi anlatabilecekleri

Özel sektörde her şeyin para ile değerlendirildiği

Bazı insanların çalışanlarına maaş verdikleri için onlara her türlü hesap sorma hakkını kendilerinde bulabildikleri

İnsanların suç işlemedikleri halde emniyette sorguya alınabilecekleri

Suç işlemediğini bilen insanların kendilerini savunmaya çalışabilecekleri

İnsanların başkalarına karşı yerine getiremedikleri sorumlulukları yüzünden kendilerini suçlu hissedebilecekleri

2.6.8. Duyuşsal gelişime katkısı

İnsanın kendine yardım eden insanlara saygı duyma

İnsanlara kısa zaman için yapılan maddi yardımların değersiz olduğu

Sorgulama yapan polislerin söylediklerine güvenmeme

Çalışan insanları sevmeme

İnsanların yoksulluklarıyla alay etmeme

SONUÇ

İnsan davranışlarının üç boyutu olduğu düşüncesinden hareketle ortaya konan bu çalışmada, Sevgi Soysal'ın romanlarındaki kadın kahramanların bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışları incelendi.

Yürümek romanının baş kişisi Elâ'nın bilişsel davranışlarının oranı duyuşsal ve devinişsel davranışlarının oranından fazladır. Diğer romanlarda aynı işlevi yürüten kadın kahramanlara göre Elâ'nın bilişsel davranışları fazladır. Elâ'nın çocukluktan itibaren yaşadıkları onun cinsiyet ve cinsellik konusunda bilişsel davranışlar kazandığı görülür. Elâ'nın küçük yaşta annesinin her söylediğinin doğru olamayacağını öğrenmesi onun olayları ve durumları daha fazla sorgulamasına neden olur. Elâ'nın evlendiği gün duyuşsal davranışlarının daha fazla olması beklenirken Elâ bilişsel süreci sürdürmekte ve kocasıyla evlenme nedenlerini sorgulamaktadır. Çocuğunun doğumundan sonra yaptığı benzetmelerle davranışlarında bilişsel süreçlerin ağır bastığını gösterir. Elâ baş kişiler arasında en çok devinişsel davranış oranına sahip kahramandır. Bunda Şenel'in isteklerini yerine getirmek için yaptıkları önemli bir paya sahiptir. Devinişsel davranışlar gündelik yaşam içinde sıradanlaştığı için önemini yitirir ve aktarılmasına gerek duyulmaz. Ancak Elâ'nın Şenel'in isteklerini yerine getirirken yaptıkları gündeliğin dışına çıktığını gösterir. Yürümek'in cinsiyet eğitimi, kadınlık durumları ve okumanın önemi gibi konularında okuyucunun bilişsel ve duyuşsal gelişimine katkısı olduğu görüldü

Şafak'ın baş kişisi Oya'nın bilişsel ve duyuşsal davranışlarında bir denge söz konusudur. Oya'nın devinişsel davranışı yoktur. Bunda romanın bir gecede meydana gelen olayları konu almasının etkisi vardır. Oya en çok hatırladıklarıyla bilişsel sürecin bilgi düzeyinde bulunmasıyla dikkatleri çeker. Oya'nın gece boyunca hatırladıkları onun bilişsel ve duyuşsal süreçleri sürdürmesine neden olur. Şafak'ın okuyucunun bilişsel ve duyuşsal gelişimine özellikle tutuklanma, sorgulanma, insanların kendilerini yetiştiren insanlara karşı borçlu kalmaları konusunda katkıları bulunduğu söylenebilir

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'de Olcay'ın bilişsel davranışlarının oranı duyuşsal davranışlarına göre fazladır. Olcay'ın bilişsel ve duyuşsal gelişiminde en

belirleyici etmenin anne ve babasının ilişkisi olduğu görüldü. Anne ve baba ilişkisinin çocuğun bilişsel ve duyuşsal gelişimine etkisinin göz önüne serilmesi bakımından bu durum önemlidir. Olcay anne ve babasından alamadığı sevgiyi başkalarından almaya çalıştığını ve bunun engellenmesiyle içine kapandığını düşünmektedir. Burada çocuklarına bütün maddi imkanları sağlayan anne ve babaların çocuklarının mutsuz olma nedenlerinden birinin sevgi eksikliğinin çocuğun bilişsel ve duyuşsal gelişimine olumsuz etkide bulunduğu düşünülebilir.

Tante Rosa'da bilişsel davranışların oranı duyuşsal davranışlara göre fazladır. Tante Rosa'nın küçük yaştan itibaren okuduğu "Sizlerle Başbaşa" dergisinin onun bilişsel ve duyuşsal gelişimine olumlu ve olumsuz katkıda bulunduğu görüldü. "Sizlerle Başbaşa" dergisi on soruda ilişkinizin durumunu öğrenin, kolay kilo verme yöntemleri ve erkeği mutlu etmenin yolları gibi başlıklarla kadınlara ne yapmaları ve ne yapmamaları gerektiğini söyleyen dergilerin bir benzeridir. Yazarın, kadın ve aile dergilerine dikkati çekmek için Rosa'nın her şeyi "Sizlerle Başbaşa" dergisinde yazarlara göre değerlendirmesi ve düş kırıklığına uğraması üzerinde durduğu sonucuna ulaşılabilir. Rosa'nın "Sizlerle Başbaşa" dergisinde yazan her şeyin doğru olmayabileceği sonucuna varması okuyucunun bilişsel gelişim sürecine olumlu katkıda bulunur. Tante Rosa namus kavramı ile ilgili olarak okuyucunun bilişsel gelişimine olumlu katkıda bulunur.

Baş kişilerde belirgin olan bilişsel süreç ağırlığın nedeni olarak insanın herhangi bir tutum ya da değere ulaşabilmesi için bilişsel bir süreçten geçmesi gerektiği görülebilir. Her insan kendi deneyimlerinden yola çıkarak değerler üretir, yargılara varır. Duyuşsal davranışların ortaya çıkabilmesi, kişinin bir şeyden hoşlanması, sevmesi, nefret etmesi vb. davranışlar gösterebilmesi için önce onunla ilgili bir bilişsel süreçten geçmesi, onu tanıması, yorumlaması kısaca üzerinde düşünmesi gerekir. Baş kişilerin dışındaki kahramanlarda duyuşsal davranışların fazlalığının nedeni olarak bu kahramanların baş kişilerle ilişkileri çerçevesinde tanıtılması görülebilir. Bu kahramanlara baş kişileri etkiledikleri oranda yer verilmesi, aynı zamanda bu kahramanların baş kişilerin dikkatini çeken davranışlarına yer verilmiş olması duyuşsal davranışların fazlalığının nedenleri arasındadır.

İncelemede kahramanların devinişsel davranışlarına çok az yer verildiği görüldü. Gündelik yaşamda insanların devinişsel davranışlarının tekrarlardan dolayı sıradanlaşması ve önemini yitirmesi devinişsel davranışların daha az dikkat çekmesine neden olur. Toplumda ayırıcı devinişsel davranışları olan kişilerin azlığı bunun bir başka nedenidir. Yazar kahramanlarını yaşadığı çevreden seçtiği ve kahramanlarını aktarırken seçmeler yaptığı için devinişsel davranışlar eserde diğerlerine göre daha az yer bulur.

İncelenen romanları okuyanların kazanacağı bilişsel ve duyuşsal davranışlar göz önüne alındığında; okuyucuların kadınlık durumları, boşanmış kadınlar, toplum tarafından kadının namusunun nasıl algılanması gerektiği konuları ile ilgili bilişsel ve duyuşsal davranışlar kazanacakları görüldü. Kadının toplumdaki yeri, toplumdaki cinsiyetçi yaklaşım, yanlış cinsel eğitim gibi konularda okuyucunun bilişsel ve duyuşsal gelişimine olumlu katkılar sağlandığı tespit edildi. **Tante Rosa, Yürümek ve Yenişehir'de Bir Öğle Vakti**'nde okumanın yararlı olduğunun vurgulanması, ayrıca Tante Rosa'da insanın her okuduğunun doğru olmayabileceğinin ve her bilginin insana yarar sağlamayacağıının vurgulanması okuyucunun bilişsel gelişimine katkı sağlar. Bilişsel ve duyuşsal gelişime yapılan bu katkılar insanın kendisini, diğer insanları anlamasını ve kendisini geliştirmesini sağlar.

KAYNAKLAR

- Aktaş Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yay.
- Aytaç G. (1995) Bern Üniversitesinden Bir Türkoloji Doktorası: Priska Furrer'in Sevgi Soysal Üzerine Araştırması *Edebiyat Yazıları III* içinde, Ankara Gündoğan Yayınları.
- Binyazar A. (1985). Tante Rosa İle, *Tante Rosa* içinde Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Bourneur-Quellet, (1989). *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, (çev. H. Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cevizci A. (2002). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çetişli İ. (2000). *Metin Tahlillerine Giriş*, Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Devellioğlu F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi,
- Doğan E. (2002). *Sevgi Soysal: Yaşasaydı Aşık Olurdum*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Doğan M. H. (1977). Sevgi Soysalın Ölümüyle Edebiyatımız Kendini Bilinçle Değiştirmeyi Başarmış Bir Yazarını Yitirdi, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* içinde, İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Fethi Naci, Sevgi Soysal'ın Şafak'ta Altını Çizdiği Gerçekler Nelerdir? *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* içinde, İstanbul: Gerçek Yayınevi
- Forster E. M., (1982). *Roman Sanatı*, (çev. Ü. Aytür), İstanbul: Adam Yayınları
- Furrer P. (2003). *Sevgi Soysal Bireysellikten Toplumsallığa*, İstanbul: Papirüs.
- Göçgün Ö. (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Günyol V. (1999). Sevgi Sabuncu (Soysal) ve Erkek Dünyası, *Çalاکalem* içinde, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gürbilek N. (2004). Erkek Yazar, Kadın Okur, *Kadınlar Dile Düşünce* içinde, (Derl. S. Irzık-J.Parla), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbilek N. (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark Edebiyatı ve Endişe*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Haser M. (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İdil M. (1998). *Bir Sevgi'nin Öyküsü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kılıç A. (2002, Ağustos). Duyuşsal Alan Özellikleri ve Bireye Kazandırılması, *Eğitim Araştırmaları dergisi*, sayı 8
- Kuzu T. (2002 Ekim). "Öykünün Çocuğun Bilişsel ve Duyuşsal Gelişimine Katkısı Bağlamında Öykü Seçimi", *Eğitim Araştırmaları dergisi*, sayı 9

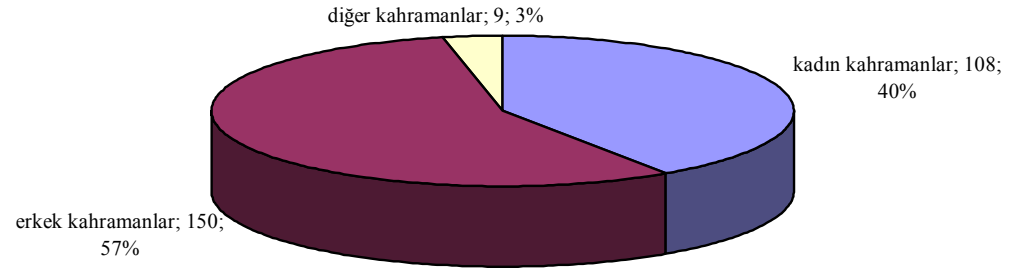
- Muallim Naci, (1978) *Lügat-ı Naci*, İstanbul. Çağrı Yayınları
- Özbalcı M. (1997). *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkırımlı A. (1994) *Romanların Dünyasında*, Ankara. Ümit Yayıncılık.
- Seraslan H. (2000). *Câriyelik ve Türk Romanında Bazı Câriye Tipleri*, Konya:
- Somuncuoğlu G. (2002). Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadın Kimliği (Tutkulu Perçem Tante Rosa, Yürümek), (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.
- Soysal S. (1985). *Tante Rosa*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Soysal S. (1996). *Yürümek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Soysal S. (2001). *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Soysal S. (2003). *Şafak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şemseddin Sami, (1978) *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları
- Tekin M. (2002). *Roman Sanatı 1* (Romanın Unsurları), İstanbul: Ötüken Yayınları
- Toker Ş. (1990). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Tuğrul B. Bloom'un Taksonomik Süreçlerine Etkileşimci Taksonomi Açısından Bir Bakış, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Ankara. 2002 sayı 23 Türkçe Sözlük, Ankara TDK, 1998 C.II
- Uç H. (1990). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Şahıslar*, Erzurum: Dicle Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.
- <http://www.lokomotifkamera.com/msssinmerkad.html> Erişim tarihi 27.01.2005
- Zeynep Aliye, (2001). Attilâ İlhan'la, Sevgi Soysal Üzerine Bir Söyleşi, : *Yüz Yüze Edebiyat*. Ankara Bilgi Yayınları

Ek 1: Kadın Kahramanlar Tablosu

1	Oya	Şafak
2	Gülşah	
3	Ziyet	
4	Güler	
5	Güler'in Annesi	
6	Hüsrev'in annesi	
7	Muzaffer Bey'in eşi	
8	Ayça	
9	Zekâi Bey'in eşi	
10	Zekâi Bey'in annesi	
11	Sema	
12	Menekşe	
13	Polis Zafer	
14	Çığdem	
15	Asuman Yemez	
16	Ulviye	
17	Genel Kadın Güllü	
18	Firdevs	
19	Şeker Karabacak	
20	Şerife	
21	Fadime Kocakarı	
22	Ülkiye	
23	Emsal'in annesi	
24	Halil'in annesi	
25	Nurten Hanım	
26	Fadime Öğretmen	
27	Zeynep	
28	Gülay	
29	Feza	
30	Meral	
31	Olcay	Yenişehir'de Bir Öğle Vakti
32	Mevhibe Hanım	
33	Yaşlı Kadın	
34	Mine	
35	Mine'nin arkadaşı genç kadın	
36	Çöp tenekesi ve duvar kağıdı almaya niyetli kadın	
37	Şükriye	
38	Şükran	
39	Döndü	
40	Olcay'ın yengesi	

41	Giselle	
42	Evlatlık kız	
43	Hatice Uzgören	
44	Fikriye	
45	Albay Zeki Bey'in eşi	
46	Büyük Mağaza'da kasadaki kız	
47	Habibe Hanım	
48	Necip Bey'in kızı	
49	Carla	
50	Hatice Hanım'ın kızı	
51	Necip Bey'in eşi	
52	Dilenci kadın	
53	Mehtap	
54	Mehtap'ın annesi	
55	Melahat	
56	Güneş	
57	Günseli	
58	Mevhibe Hanım'ın annesi	
59	Mevhibe Hanım'ın üvey annesi	
60	Nurten Hanım	
61	Aysel	
62	Aysel'in mahallesindeki kadın	
63	Aysel'in anne-ablası	
64	Hatice	
65	Elâ	Yürümek
66	Şişko Aysel	
67	Kitabevindeki satıcı kız	
68	Memet'in izlediği kız	
69	Şükran	
70	Gönül	
71	Şenel	
72	Esin	
73	Etkafa Rıfat'ın öğretmen annesi	
74	Sabiha Hanım	
75	Madam Mado	
76	Madam Marika	
77	Ece	
78	Semra	
79	Coğrafya öğrencisi kız	
80	Serpil Hanım	
81	Osman'ın annesi	

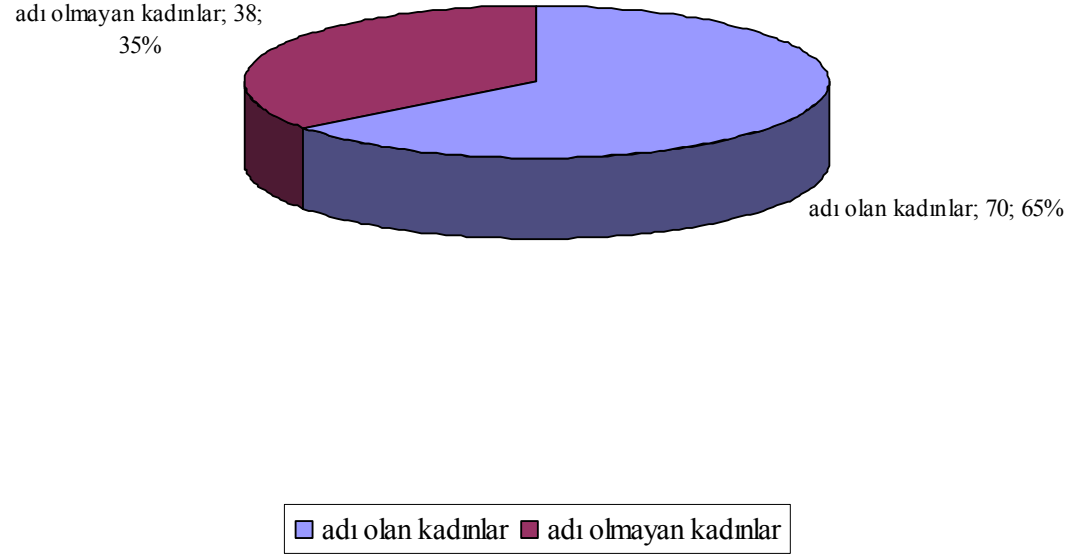
82	Bilge	
83	İsmet Hanım	
84	Niko Paleopulos'un annesi	
85	Ayhan Hanım	
86	Güler	
87	Nesrin	
88	Silva	
89	Rita	
90	Nefeli	
91	İris	
92	Madam Fofu	
93	Safiye	
94	Madam Meli	
95	Şenel'in annesi	
96	Elâ'nın annesi	
97	Memet'in annesi	
98	Tante Rosa	Tante Rosa
99	Sizlerle Başbaşa dergisine ilan veren adamın annesi	
100	Tante Rosa'nın annesi	
101	Schwester Maria	
102	Üçüncü sınıf lokantada Rosa'ya iş veren kadın	
103	Rosa'yı ev-kulüpte kapıda karşılayan kadın	
104	Kızlar	
105	Oksijenli madam	
106	Rosa'nın kızı	
107	Frau Liebewein	
108	Frau Fuchs	



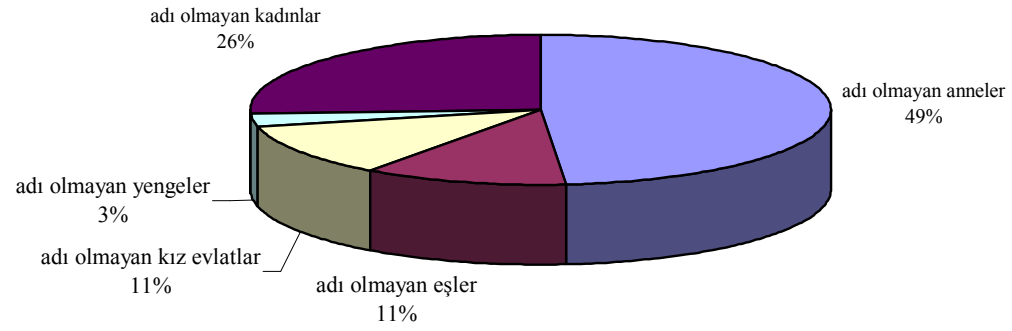
■ kadın kahraman ■ erkek kahraman □ diğer kahramanlar

Ek 2: Kahramanların Cinsiyetlerine Göre Oranları

140



Ek 3: Adı Belirtilmeyen Kadın Kahramanların Oranı

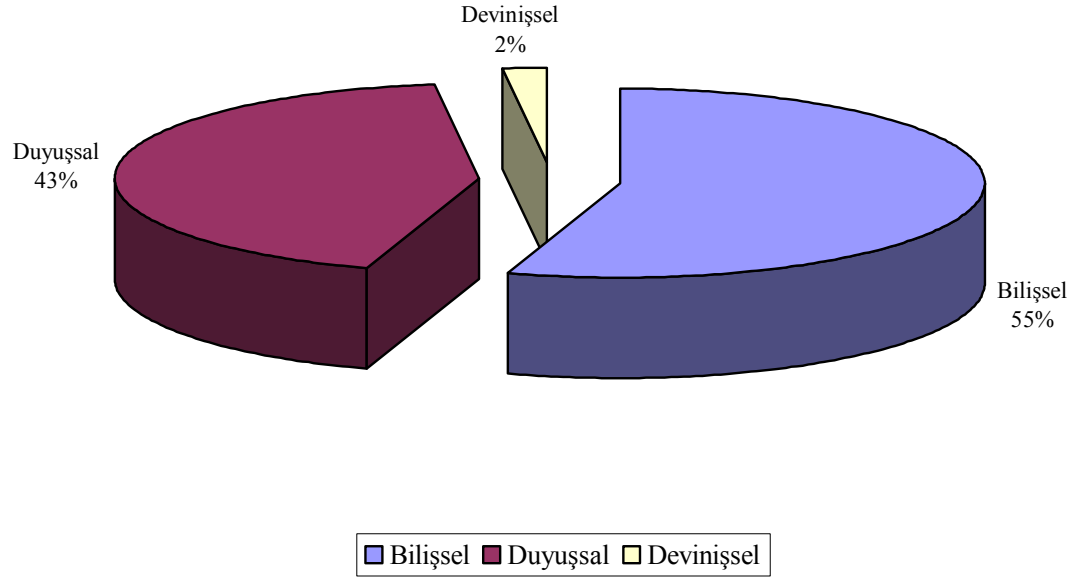


adı olmayan anneler adı olmayan eşler adı olmayan kız evlatlar adı olmayan yengeler adı olmayan kadınlar

Ek 4: Adı Belirtilmeyen Annelerin Oranı

142

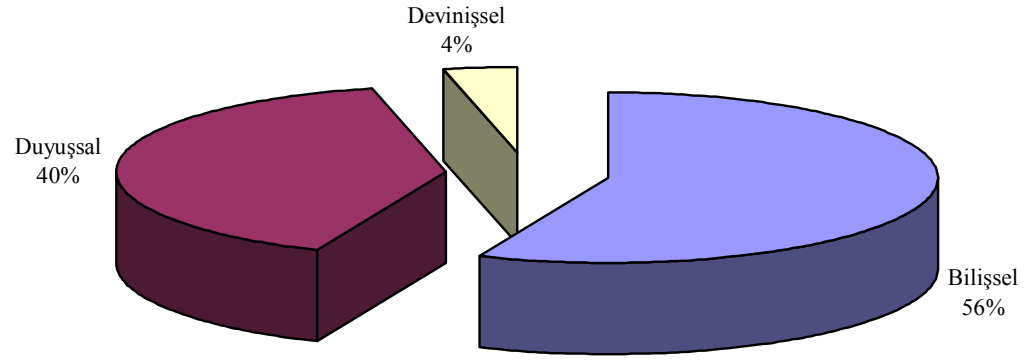
Tante Rosa



Ek 5: Tante Rosa'nın Davranışlarının Oranları

143

Ela

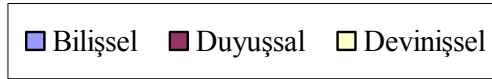
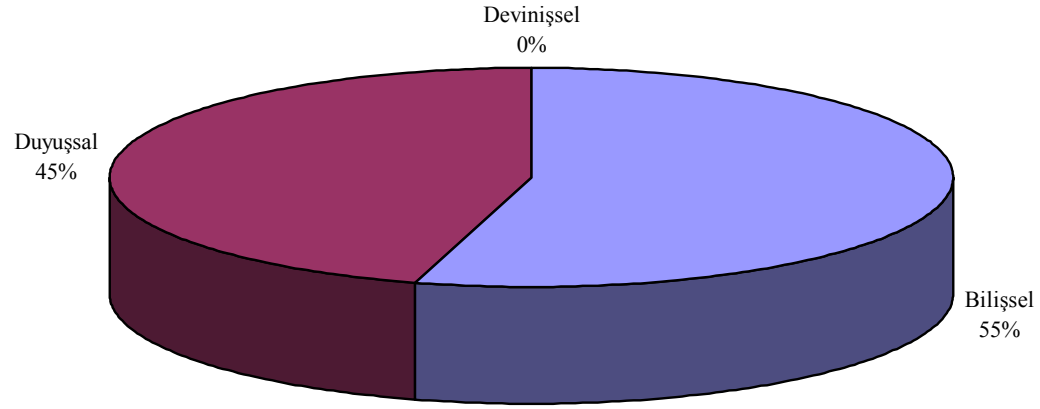


■ Bilişsel ■ Duyuşsal ■ Devinişsel

Ek 6: Elâ'nın Davranışlarının Oranı

144

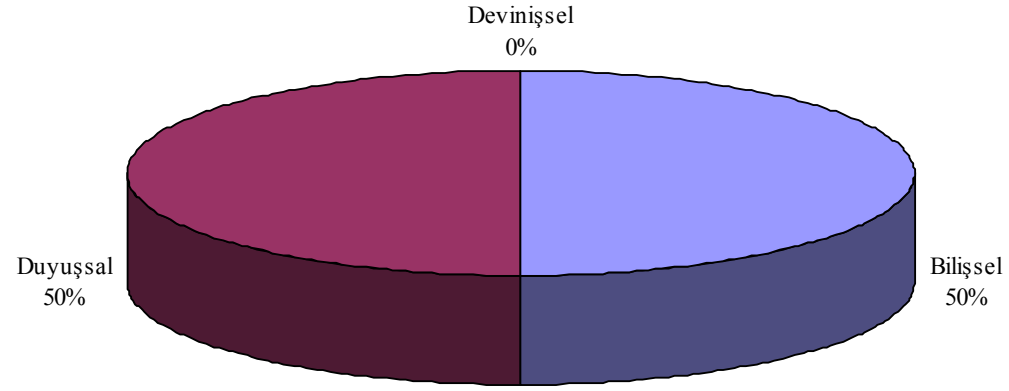
Olca



Ek 7: Olca'yın Davranışlarının Oranları

145

Oya

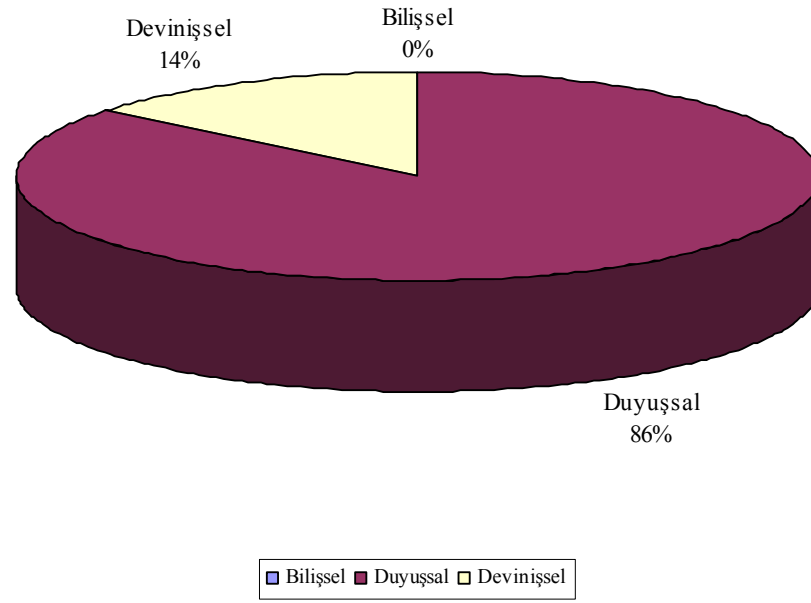


■ Bilişsel ■ Duyuşsal ■ Devinişsel

Ek 8: Oya'nın Davranışlarının Oranları

146

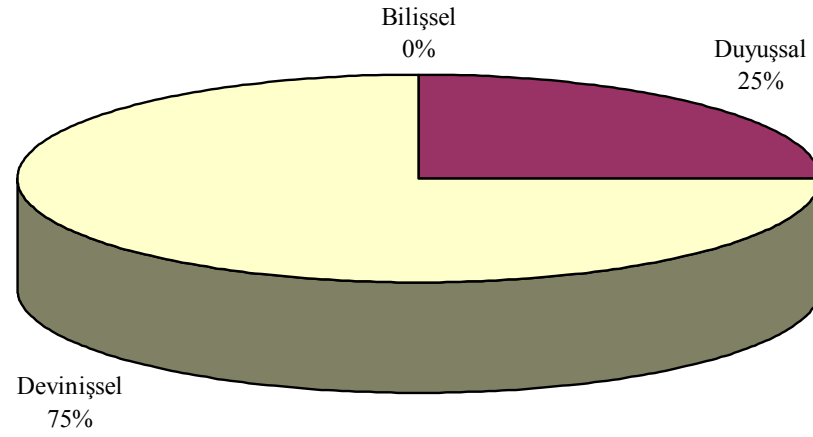
S. Maria



Ek 9: S. Maria'nın Davranışlarının Oranları

147

Şükran

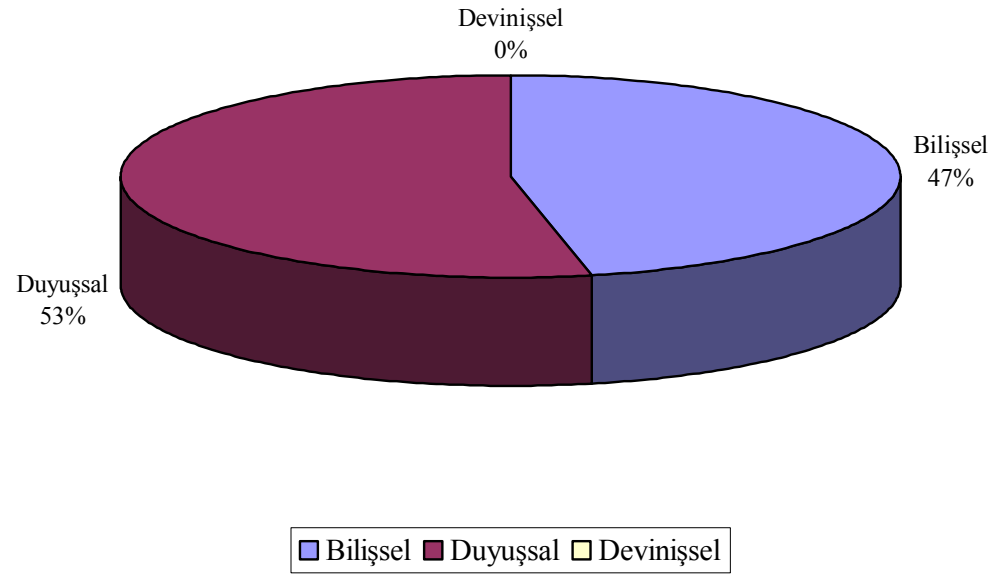


■ Bilişsel ■ Duyuşsal □ Devinişsel

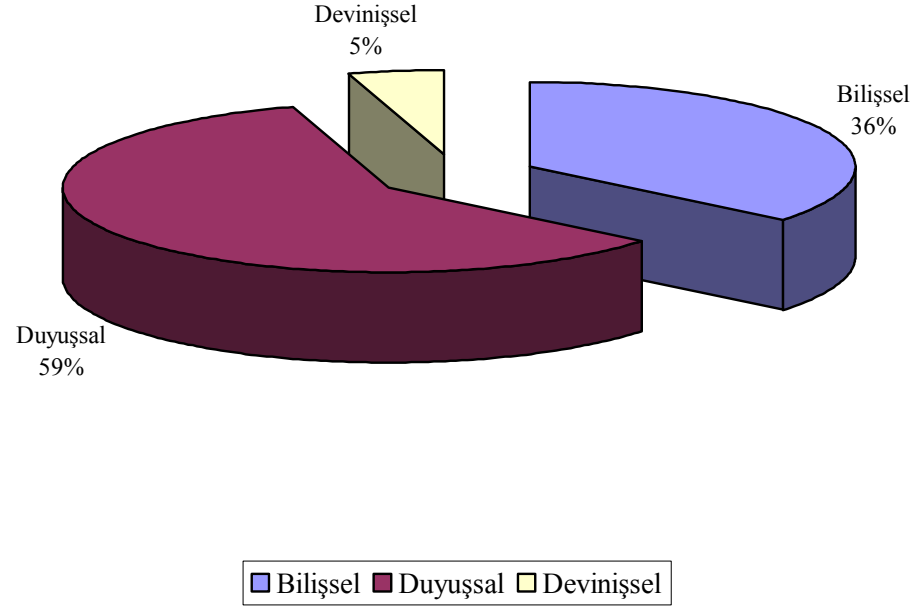
Ek 10: Şükran'ın Davranışlarının Oranları

148

Sabiha Hanım



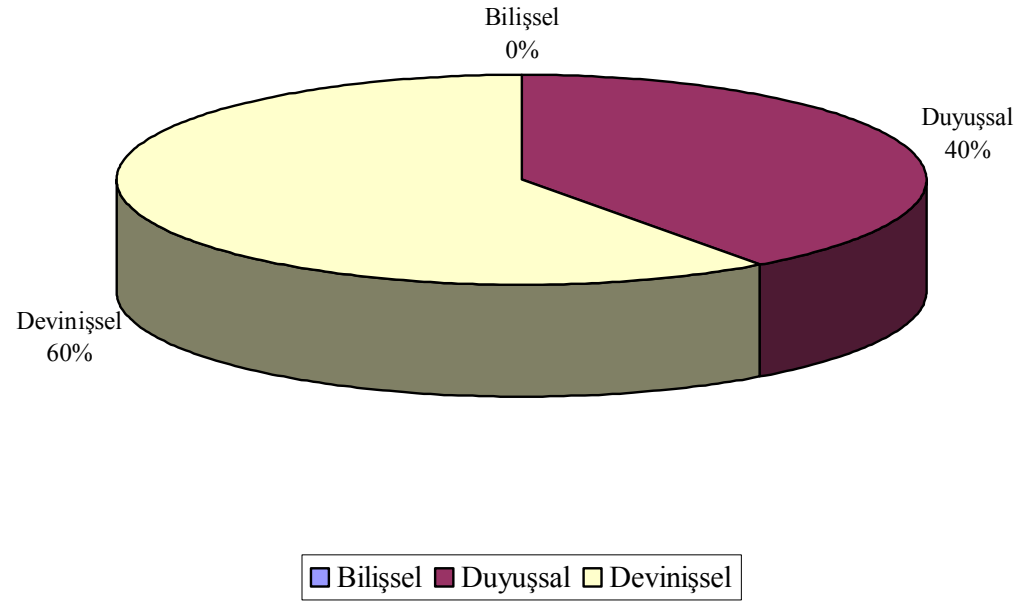
Ek 11: Sabiha Hanım'ın Davranışlarının Oranları

Mevhibe Hanım

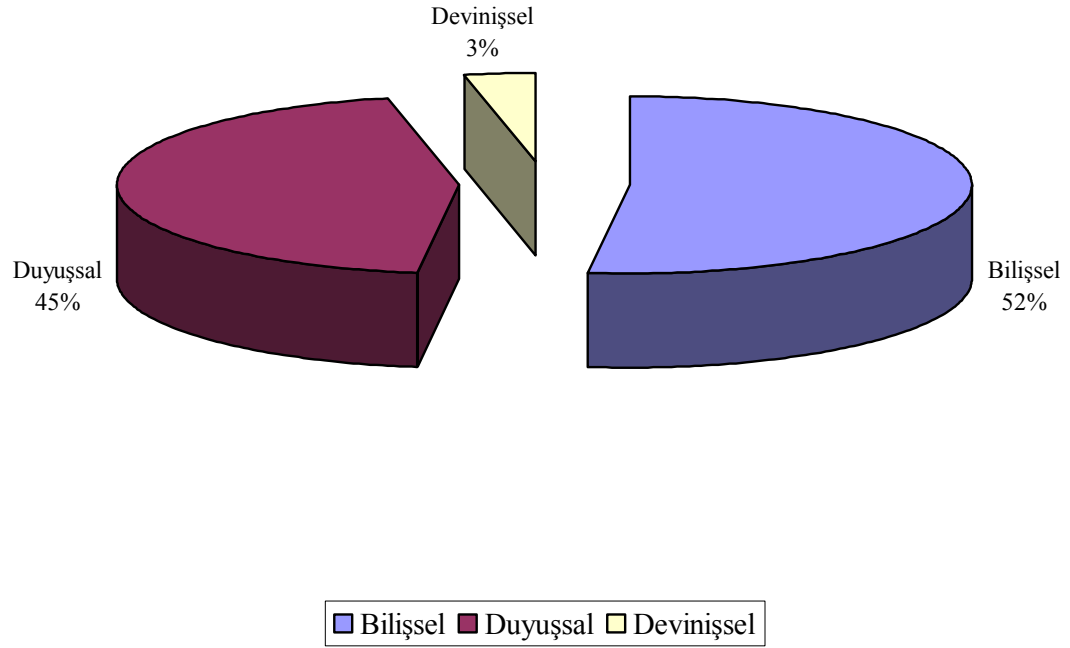
Ek 12: Mevhibe Hanım'ın Davranışlarının Oranları

150

Şenel



Ek 13: Şenel'in Davranışlarının Oranları



Ek 14: Bütün Kahramanların Davranışlarının Oranları

ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında Manisa'nın Kula ilçesinde doğdu. İlköğrenimini Selendi'de, orta öğrenimini Manisa İsmet İnönü Anadolu Kız Meslek Lisesi'nde tamamladı. 1997 yılında Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı ve 2001 bahar döneminde bu bölümden mezun oldu. Aynı yıl Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans'a başladı.

2001 yılında Sarayköy Ticaret Meslek Lisesine Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atandı. 2003 yılında Pamukkale Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı. Halen bu görevi sürdürmektedir.