

Uluslararası Bakalorya
Bitirme Tezi (Extended Essay)

Türkçe A: Edebiyat

Grup: 1

Kategori: 1

MEKÂNA SIĞDIRILAMAYAN HAYATLAR

Araştırma Sorusu: Oktay Akbal’ın “Suçumuz İnsan Olmak” adlı eserinde mekân olgusu karakterler üzerinden okura nasıl aktarılmıştır?

Eser ve Yazar Adı: Oktay Akbal – Suçumuz İnsan Olmak

Kelime Sayısı: 3807

İçindekiler

GİRİŞ:	1
MEKÂN.....	3
1. Somut Mekânlar	4
1.1 Özel Mekânlar	4
1.1.1 Nuri'nin Evi.....	4
1.2 İç Mekân	6
1.2.1 Nuri'nin Çalıştığı Devlet Dairesi.....	6
1.2.2 Ankara – İstanbul Treni.....	8
1.2.3 Caddebostan'daki Kıyı Gazinosu	10
1.2.4 Beyoğlu Garsoniyeri	11
2. Soyut Mekânlar.....	12
2.1 Hatıralar, “Eski Masallar”	13
2.2 Nedim Güncel'in Non-Figüratif Sergisi	14
SONUÇ:	15
KAYNAKÇA	17

Araştırma Sorusu: Oktay Akbal’ın “Suçumuz İnsan Olmak” adlı eserinde mekân olgusu karakterler üzerinden okura nasıl aktarılmıştır?

GİRİŞ:

Oktay Akbal; 1940’lar Türkiye’si’nin modern yaşamını, toplumun görünmez bir parçası olan “küçük insan”ı anlatmayı hedef edinmiş bir kent öykücüsüdür. Yazarlık hayatı, bir gazeteci olarak başlamış çeşitli dergilerde deneme, söyleşi, eleştiri yazıları vs. yayınlanmıştır. Özellikle Cumhuriyet Gazetesi için yazdığı metinlerden anlaşıldığı üzere belirli bir siyasi duruşu olmasına rağmen, öykü ve romanlarında bireye odaklanmış orta kesimin gündelik kaybolmuşluğunu, anlam arayışını, iç sıkıntılarını ve yitirilmiş hayallerini kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak kaleme almıştır. Behçet Necatigil, Akbal’ın öykücülüğünü “Konulu hikâyeler değil de, belli konular çevresinde oluşan anılar toplamı” olarak tarif etmektedir (Caymaz, 2015). Akbal, geçmişi özlemle anan, var ettiği karakterler gibi anıların büyüünde kaybolmuş bir yazardır. Eserlerinde gerçeklik ve düş iki ayrı konsept olmaktan ziyade zamansız bir mekânda birleşmekte, okuyucu gündelik hayatın koşuşturması içinde karakterlerle beraber kimi zaman yıllar öncesine dair bir anıyı ziyaret etmekte, kimi zaman ise geleceğe dair umut vaat eden hayaller kurmaktadır. Geçmiş, gelecek ve şimdinin; zamanda sıçrama tekniğiyle bütünleştiği öykülerinde, mekân-birey etkileşimi ön plana çıkmıştır.

Akbal, “Suçumuz İnsan Olmak” isimli eserinde, kalabalıklar içinde kaybolmuş modern insanı aynı şarkının sürekli çalmasını andıran tekdüze yaşamı ve bu rutinin getirdiği iç sıkıntıları anlatmıştır. Sosyal hayatının merkezini oluşturan devlet dairesinde ve özel hayatının etrafında şekillendiği evinde huzursuzluk ve aidiyetsizlik hissine kapılan baş karakter Nuri’nin iç çatışmalarını, varoluşsal kaygılarını mekân tasvirleriyle yansıtmakta, mekân olgusu üzerinden karakterlerin kimlik analizlerine yeni perspektifler sunmaktadır. Düş ve gerçekliğin bütünleşmiş yapısı “Suçumuz İnsan Olmak” eserinde vurgulanmakta, okuyucu karakterlerle

beraber sözcüklerin peşinden somut mekândan soyut mekâna geçiş yapmaktadır. Akbal'ın katmanlı dili sayesinde bu geçiş doğal bir şekilde gerçekleşmekte, okuyucu -tıpkı karakterler gibi- soyut mekânda olduğunu ancak gerçeklik kendini hatırlatınca fark etmektedir. Akbal'ın kurmacasında soyut ve somut mekân çatışması karakterlerin rutini değiştirme arzusunu, daha iyi bir gerçeklik yaratma hayallerini anlayabilmek için önem arz etmektedir zira yazar; sosyal ve ekonomik sorunların kent insanında üzerindeki yansımalarına odaklanmakta; anlam arayışı ve gerçeklikten, düşler aracılığıyla kaçış serüvenlerini yalın bir dille okuyucuya sunmaktadır.

Akbal, mekân olgusunun anlam kazanması, bireyin yaşadığı ortamı bir eve, yuvaya dönüştürebilmesi için sanatsal bir ilişki içerisinde olması gerektiğinin bilincinde bir yazardır (Esenyel, 2019). Eserdeki karakterlerin varoluşsal tutumlarının arkasındaki ana problem; dış dünyayı bir anlamdan, amaçtan yoksun bulmaları ve dolayısıyla hissetikleri yoğun keşmekeşlik, kopma duygusudur. Başkarakter Nuri'nin hissettiği tatminsizlik ve kaybolmuşluk hissi; hayatının kontrolünü kaybetmesinden kaynaklanmaktadır zira vermiş olduğu kararlar (evlilik, meslek tercihi) özünden uzaklaşmasına sebebiyet vermiştir. Yardımcı karakter Nedret de benzer duyguların esiri olmuş bir karakterdir. Okuyucuya hissettirilen varoluşsal sancılar karakterlerin sanatsal, duygusal boyutta bağlanamadıkları mekânlardaki aidiyetsizlik duygusuyla alakalıdır.

Bu tez çalışmasında, mekân-karakter ilişkisi somut ve soyut mekân olmak üzere iki ana başlık altında incelenecek; somut mekân olarak özel, iç ve dış mekânlara odaklanılırken, soyut mekân; anılar ve hayaller ile sınırlandırılacaktır. Somut mekân analizi yapılırken özelden genele doğru bir tutum izlenecek, öncelikle karakterlerin özel mekânlarındaki tutumu incelenecek daha sonra ise dış mekân incelemeleri yapılacaktır. Oktay Akbal'ın modern insanın anlam arayışı ve varoluşsal sancılarının büyük kent yaşamıyla ilişkisini işlediği bu eserde, ana karakter Nuri ve yardımcı karakter Nedret'in mekânla etkileşimleri, varoluşsal problemlerinin mekân tasvirleri üzerinde nasıl yansıtıldığının tahlili yapılacaktır.

GELİŞME:

MEKÂN

Oktay Akbal kurmacayı gündelik hayatın bir yansıması, kalabalıklar içinde kaybolmuş yalnız insanın iç dünyasından kesitler sunan bir manifesto olarak değerlendirir. Sistemin görünmez bir ögesi olmaksızın özünde birey olmaya çalışan karakterlerini -hem koparılamaz bir parçası hem de yabancı olduğu toplumun arasında- sinemalarda, trenlerde, sergilerde, devlet dairelerinde kısacası kamusal alanlarda kurgular, çevresiyle olan etkileşimiyle kimlik oluşumunu okuyucuya iletir. Akbal'ın eserinde mekân betimlemeleri karakterlerin ruhsal yansımaları olarak görev almakta, eylemlerini şekillendirmektedir.

Akbal, “Suçumuz İnsan Olmak” adlı eserinin bazı pasajlarında karakterleri yitirilmiş anıların içinde kurgulamakta, okuyucuya belirsiz bir zaman şeması sunmaktadır. Zamandaki çeşitlilik, karakterlerin zamandan ziyade mekânla olan ilişkisini ön plana çıkarmaktadır. Karakter ve mekân arasındaki etkileşimler okuyucunun “küçük kent insanı”nın varoluşsal kaygılarını, birey olma çabasını anlamasında en önemli etkenidir zira düş ve realizmin çatışması ekseninde gelişen eserde, zaman kavramı kısmi olarak yitirilmiştir. Mekân, kimlik oluşumunun yapı taşlarını oluştururken bireyler de mekâna yeni anlamlar kazandırmaktadır çünkü okuyucu kurgusal mekânı Akbal'ın var ettiği karakterlerin bakış açısından incelemekte, tanımaktadır. Karakterlerin bakış açısından sunulan betimlemeler; dört duvardan fazlasını, mekânın kimlik üzerindeki etkisini okuyucuya iletmektedir. Eserde, mekân; gerçeklik ve hayal karışımı bir dünyada geçmekte, karakterler sıklıkla anılar ve hayallerin büyüünde kaybolup somut mekânlardan yola çıkarak soyut mekânlara yönelmektedir.

1. Somut Mekânlar

1.1 Özel Mekânlar

“Suçumuz İnsan Olmak” adlı eserde, kendi hikayelerinde bile yardımcı karakter olarak görev alan Nuri ve Nedret’in serüveni; özne olma çabaları anlatılmaktadır. Hayallerin aldatıcı büyüüne kapılmış bu iki karakterin kesişim noktaları ve aynı zamanda romanın başlangıcı dış mekân ve iç mekânın köprüsü olan “pembe soluk perde[li]” küçük pencerelerdir. Evden daireye, daireden eve giderek iç karartıcı ve mutsuz bir hayat sürdüren Nuri’nin iç dünyası, bu pembe perdelerin ona açtığı dünyayla renklenmiş Nedret’in hayaliyle bir anlam, amaç kazanmıştır. Akbal, 1940’lar Türkiye’si dikkate alındığında ev ve yakın çevresiyle sınırlandırılan kadın figürünü yansıtmak amacıyla Nedret karakterini bütünleşmiş olduğu özel mekânında, mutfakta, okuyucuya sunmuştur. Karakterler; dış mekânda onları niteleyen “memur”, “evli kadın” gibi etiketlerden kurtulup en doğal hallerinde tasvir edildikleri için özel mekânlarda karakter-mekân ilişkisi okuyucuya doğrudan yansıtılmaktadır.

1.1.1 Nuri’nin Evi

Bachelard, mutluluk mekânı olarak ev imgesini kullanırken Oktay Akbal ev olgusunu mutsuzluk, huzursuzluk ve aidiyetsizlik duygularıyla ilişkilendirir. Akbal’ın kurmacası şiirden, sanattan yoksun aynaların esiri olmuş bir dünyayı tasvir etmekte; karakterler için gün sonunda eve dönmek, dört duvar arasında eşini beklemek bir ödev niteliği kazanmaktadır. “Çaresiz eve dönecekti. O rutubet ve mutfak kokan eve. Yolda hep üzerine düşen ödevi düşündü. Karısına, çocuklarına karşı ödevlerini” (Akbal, 2018, s.55) alıntısında görüldüğü üzere Nuri; benliğiyle baş başa kaldığı evinde, eşinin gözlerinde, sorumluluklarla bağlı olduğu çocuklarında hayatının anlamsızlığını en yoğun şekilde hissetmekte lakin yine de toplumun ona uygun gördüğü rolden kaçamamaktadır. Zaten eser Nuri’nin evden ayrılışıyla başlamış, eve nihai geri dönüşüyle

noktalanmıştır. “Kapalı odada bir nem kokusu vardı. Nuri gece her uyanışında bu kokuyla hayata dönerdi, kendini bulurdu” (Akbal, 2018, s.93) alıntısında insana rahatsızlık veren nem kokusu başkarakter için bir hatırlatıcı, huzursuz hayatına bir dönüş niteliğindedir. Nuri karakteri eser boyunca kimlik çatışmasından kaynaklanan iç gerilimler yaşamakta, toplumun onayladığı ve onaylamadığı iki benlik arasında kendini kapana kısılmış hissetmektedir. Evinde soluduğu “nem kokusu” Nuri’nin öznedenden ziyade bir nesne olarak varlığını sürdürmesine sebep olan benliğini ortaya çıkaran itici güç olarak görev almaktadır. Nuri; ev sınırları içerisinde özüne yabancı bir birey, ikinci “ben”i derinlere gömen bir karakterdir.

Gerçekliği bir bütün olarak yaşayamayan Nuri, kendi benliğini mekâna göre iki parçaya ayırmış, evde (özel mekân) ve kamusal alanda (dış mekân) farklı gerçeklikler benimsemiştir. “Eviydi burası, ömrü boyunca taşıyacağı yük. (...) Zili çaldı. Şimdi gerçek hayata dönecekti. Eşiğindeydi gerçek kişiliğinin” (Akbal, 2018, s.141-142). Akbal’ın kullanmış olduğu “gerçek kişilik” ibaresi ağır basan benliğin avutma amaçlı kullandığı bir savunma mekanizmasından fazlası değildir zira toplumun onaylamadığı “şiiirli” bir hayat arzulayan ikinci benlik de, onu ideal eş ve memur olmaya zorlayan birinci benlik kadar “gerçek” olmak zorundadır. Akbal, “Hayatın üzerine fazla düşünmeye gelmezdi. Hele büyötmeye hiç.” (Akbal, 2018, s.142) ifadesiyle eserini noktalarken, bireyi basmakalıp rollere yani nesne olmaya mecbur bırakan eserdeki toplumunun baskıcı yapısını vurgulamaktadır zira Nuri’nin “kendinden kurtuluşu” (Akbal, 2018, s.8) tercihten öte bir mecburiyettir.

Eserdeki karakterlerin hepsi toplum tarafından kendisine biçilmiş rollere bürünmektedir. Başkarakterin yanı sıra, yardımcı karakter Nedret için de ev olgusu kocasının mevcudiyetiyle mutsuzluk mekânı olarak anılır. “Kocasının eve gelmesi yarım saati sürerdi. Bazen bu yarım saatlik zamanın hiç bitmemesini isterdi” (Akbal, 2018, s.20). Günlerinin büyük bir kısmını özdeşleşmiş olduğu mutfakta geçiren Nedret, kocası Hamdi’nin eve varışıyla kader olarak kabullendiği hayallerden koparak bir apartmanın zemin katında sürdürdüğü gerçekliğe

geri dönmektedir. Nuri'yle benzer hisleri paylaşan evli lakin “yalnız bir genç kadın” (Akbal, 2018, s.20) olan Nedret, çaresizliğini anlayacak kişiden yoksundur. Akbal; aidiyetsizlik duygusuyla ilişkilendirdiği ev olgusunun, başkarakterlerin kimlik oluşumlarının temelini oluşturduğunu simgesel mekân tasvirleriyle vurgulamaktadır.

1.2 İç Mekân

Eserde, karakterlerin iç dünyalarından kesitler sunarak psikolojik analizlerini yapmamıza yardımcı olan özel mekânlardan sonra, toplumun ortak olarak kullandığı kamusal mekânlara geçiş yapılmaktadır. Kitabın ilk sayfasında anlatılan “pembe soluk perde[li]” küçük pencereler aracılığıyla başlayan Nuri'nin serüveni, daireye gitmek için evinden çıktığı bir sabah gerçekleşmektedir. Akbal, karakterleri hem özel mekânlarında hem de kamusal iç mekânlarda tasvir ederek hal ve tavırlarındaki değişimlere dikkat çekmektedir. Aynı zamanda, okuyucunun gözünde Nuri; varoluşsal anlam arayışı içinde olan bir eş, bir baba figürünün yanında devlet memuru, arkadaş etiketleriyle de okura sunulmaktadır.

1.2.1 Nuri'nin Çalıştığı Devlet Dairesi

Nuri'nin dairedeki mevcudiyeti ve tanrısal bakış açısı yardımıyla okuyucuya sunulan düşünceleri Kafkaesk melez karakterleri anımsatmaktadır. Nuri, evinde mutlu olmadığı gibi hayatının merkezinde yer alan, gününün büyük bir çoğunluğunu geçirdiği devlet dairesinde de mutlu değildir. Özel mekânında yoğun olarak hissettiği benlik çatışmalarının yanı sıra dairede otorite figür olan müdür tarafından dışlinin dönmesine yardımcı olan bir araç muamelesi görmekte, bireye gösterilmesi gereken saygıdan yoksun bir şekilde çalışmaktadır.

Akbal, okuyucunun şahit olduğu dairedeki ilk günün hemen öncesinde düzeni denetlemek için müsteşar figürünün geldiğini okura hissettirmiş ve bu ziyaretin dairedeki atmosfere etkisine dikkat çekmiştir. “Evvelki gün, Müsteşar Bey sabahtan teftişe gelmiş, saat

dokuzu bir dakika geçiren memurlar imza kağıdını bulamamışlardı. Ama o sekiz kırk beşte odasındaydı. O heyecanı, telaşı, korkuyu dıştan da olsa yaşamıştı.” (Akbal, 2018, s.11) ifadesi mesai saatlerine gösterilen hassasiyeti vurgulamaktadır. Dairede düzen, korku merkezli bir yönetim aracılığıyla sağlanmakta, özgürlük olgusu zamanın her anı bölünüp hesaplandığında kısmi olarak yitirilmektedir. Nuri, bir dakikalık gecikmeyi bile asla kabul etmeyen denetimi iç dünyasında sorgulamakta fakat asla eyleme geçmemektedir. Akbal, (Nuri’nin düşüncelerinde) Müsteşar’ı insani özelliklerden yoksun bir birey olarak, eserin isminde vurgulanan suça sahip değilmişçesine tasvir eder. “Nuri bu müsteşar da bizim gibi insan mıdır? diye düşünmüştü. Ömründe daireye beş dakika gecikmemiş mi, gecikmez mi?” (Akbal, 2018, s.12) ifadesi Nuri’nin monoloğunda bu durumu göstermektedir. Özellikle “kaybolan dosya” olayı ile beraber Nuri’nin her sabah gecikmeksizin geldiği dairenin tasvirleri daha boğucu, iç karartıcı bir perspektif kazanır. Birkaç kağıt parçasından oluşan dosya, abartılmış bir tepki yüzünden Nuri’nin fazlasıyla paniklemesine sebep olmuştur. Nuri, dosyayı bulduğunda ise müdürü onu rahatsız ettiği için yalnızca öfkeli ve dosyanın yeniden bulunduğunu umursamamıştır bile. Nuri’nin dairede hissettiği olumsuz duygular bu alıntıda yansıtılmaktadır: “Koridorda dizi dizi kovalar, içlerinde pis, tozlu, bulanık sular. Su bile sayılmaz bunlar artık. Her şey sıkıntı, uyku kokuyor” (Akbal, 2018, s.14). Dairenin kasvetli havası koku duyusuyla vurgulanmakta, daireyi temizlemek için hademenin kullandığı suların bile çamurlu, kirli olduğu vurgulanmaktadır.

Nuri’nin evinde olduğu gibi dairedeki mevcudiyeti de bir zorunluluğun sonucudur. Baş karakter yaşamını sürdürebilmek adına dairedeki işine muhtaçtır. Akbal, karakterin hayat çizgisinin çizilmiş olduğunu ve başkaldırmak için yeterince güçlü olmadığını okuyucuya hissettirmekte, Nuri’nin eserin sonundaki yenilgisini sayfalar öncesinden dairedeki boyun eğişiyle sezdirmektedir.

1.2.2 Ankara – İstanbul Treni

Somut dünyanın acı gerçekliğinden uzak, karakterlerin iç dünyalarına, unuttukları benliklerin hayallerine uzanan bir geçit olarak değerlendirilebilen tren metaforu eserin dönüm noktası olarak değerlendirilebilir. Aidiyetsizlik ve tatminsizlik duygusunun dışavurumu olan gitme eylemi başkarakterlere yeni bir başlangıç umudu verirken hikayelerinin kapanışı olma ihtimalini de taşımaktadır.

Akbal, eserinde Ankara'ya veda ederken izlenimsel tasvirleri yoğun bir kasvetle Nuri'nin gözlerinden okuyucuya iletir. “İnsanlar içinde kayıptı. Duman, ses, hareket ortasında kendini duymuyordu bile. Sanki bu karmakarışık dünya ortasından erimiş, parçalanmıştı.” (Akbal, 2018, s.103). Bu alıntıda da görüldüğü üzere Nuri'nin geride bırakmayı planladığı hayat; Ankara'ya, evine duyduğu nefretin dışavurumu olarak neredeyse sürreal bir şekilde tren garı betimlemesinde yansıtılmaktadır. Nuri'nin ruhsal ve zihinsel durumu mekân tasviriyle paralellik göstermekte ve içindeki karmaşa, dış dünyadaki kaosla bütünlük içerisinde. “Bir parçası geçmişte bir şeyler arıyor, bir başkası geleceğe doğru atılmak için çırpınıyordu. (...) Biri çıksa karşısına, ‘Adın ne? Kimsin?’ diye sorsa, ne diyeceğini şaşırırdı. Neydi? Kimdi? Şu tıklım tıklım, kokulu, küfürlü, sisli hava içinde yeri neydi?” (Akbal, 2018, s.103) ifadesi bu bölümün eserin tamamı açısından önemini de açıklamaktadır. Nuri sahip olduğu ve arzu ettiği hayat arasında bir tercih yapmaya çalışmakta, vereceği kararın sonuçları odak figürü bir çıkmaza sürüklemektedir. İki hayatın iç dünyasında yarattığı tezat, içtiği üçüncü kadehte başını döndürmekte, zamanda kopmalara sebep olmaktadır. Tren garı mekânı Nuri için hem mutlu bir ayrılış hem de can sıkıcı bir kavuşma anlamına gelmektedir. Nedret'le geçireceği on üç saat, hayallerini süslerken ailesine dönüşü içini karartmaktadır.

Nuri'nin iç ve dış dünyasında tecrübe ettiği kaos, onun için çok daha uzun bir süreymiş gibi gelse de arkaplanda çalan üç dakikalık bir şarkıyla eş zamanlı olarak gerçekleşmektedir.

Garda çalan Jezabel şarkısı, Akbal'ın sıklıkla başvurduğu metinlerarasılığın bariz örneklerinden birisidir ve kelimenin telaffuzu okuyucuya cazibe kelimesini çağrıştırmaktadır. Şarkının sözlerinde Jezabel isimli kadın boynuzları olmayan şeytana, gökyüzünden düşmüş aldaticı bir meleğe benzetilmektedir. Şeytan figürünün sanat tarihi boyunca sıklıkla kadın bedeninde çizilmesinin başka bir alanda gösterimi olan bu benzetme, Nuri'nin hayatındaki karmaşanın ana sebebinin Nedret veya tamamıyla bir “kadın” figürü olduğu şeklinde yorumlanabilir. Yüzeysel bir analiz sonucu bu argüman kısmen kabul edilebilse de aslında Nedret, Nuri'nin kendini bir başkasında bulmasına, özüne geri dönmesine yardımcı olan önemli bir faktördür. Birliktelikleri duygusal bir karmaşaya sebebiyet vermiş olsa da hayatları boyunca aradıkları amaç, birbirlerinde buldukları duygu yakınlığında saklıdır. Şarkı Jezabel'e seslenişle başlar ve Nedret'in gara gelişiyi sonlandırır. Nuri, kuşkusuz Nedret'in cazibesine kapılmıştır lakin bu durumun sebebi Nedret'in güzelliği değil Nuri'nin muhtaç kaldığı sanat, şiir ve sevgiyi, estetik bir yaşam arzusuyla birleştirebilme isteğini onunla yaşayabilme ihtimalidir.

Tezin girişinde bahsedilen mekân ve karakter arasındaki sanatsal ilişkinin tamamlanmasıyla varoluşsal tatmine ulaşma durumu Nuri ve Nedret'in kompartımanda uyumadan önce birbirlerine baktıkları ve el ele tutuştukları pasajda yansıtılmaktadır. “Uzayan derinlemesine yayılan bir andı. Tiyatrodaydı, sahnede idi sanki. Rolünü unutmuştu. (...) Şiir yazar gibiydi. Hayatta, yaşamada bazen insanoğlu bir sanat eseri kurar gibi, bir mısra yaratır gibi şeyler duyardı.” (Akbal, 2018, s.111). Bu ifadede de görüldüğü üzere Nuri üniversitede psikoloji okurken şiir yazan, sergilere giden, sanatla ilgilenen ve bunu mecbur olduğu için değil keyif aldığı için yapan asıl benliğini, yani kendi animasını bir kadının mevcudiyetinde bulmuştur. Tren metaforu, Nuri'nin içinde bulunduğu kaosu sebebi ve aynı zamanda kurtarıcısı olan Nedret karakterine atıf yapılan Jezabel şarkısıyla sunulmuş ve anima-animus birlikteliğiyle (kendini ötekinde bulma durumuyla) noktalanmıştır.

1.2.3 Caddebostan'daki Kıyı Gazinosu

Nedret ve Nedim'in İstanbul serüveni Nuri'nin geçmişine, üniversite yıllarına doğru uzanmakta; mekânlar anıların buruk tadıyla ziyaret edilmekte; şimdiki zaman ve geçmiş arasında tezatlar gözlemlenmektedir. Gençlik yıllarında beyaz ceketini giyip arkadaşlarıyla eğlenmek için gittikleri gazino başkaraktere, hayalleri ve umutları olan Nuri'yi hatırlatmış, “yol boyunca o çağın insanı oluvermişti.” (Akbal, 2018, s.118). Nuri'nin Nedret'le şimdiki zamandaki gazino ziyareti ise anıların büyüünden yoksun ve tatsız sohbetlere fırsat vermiştir. Kalabalık gruplarla eğlenmek için gittikleri zamanların aksine gazino boş ve sakin bir şekilde tasvir edilmiştir. Akbal; Nuri ve Nedret'in nihai sonunu doğrudan ilk kez bu mekânda okura sezdirmektedir zira karakterler hayallerin ya da geçmişin büyüüne kapılmak yerine kaçamadıkları hayatlarından ilk kez dürüstçe bahsetmekte, kaçınılmaz gerçeği bu mekânda kabul etmektedirler. Bu yüzleşme, “Nuri; karısını çocuğunu bırakamazdı. Nedret kocasını başından atamazdı. Niye? Bunu kendileri de bilmiyorlardı. Kaderleri böyle çizilmişti.” (Akbal, 2018, s.119) ifadesinde vurgulanmakta, okuyucu Akbal'ın katmanlı dilinde yazarın sesini işitmektedir. Eserde yazarın sesinin net bir şekilde ön plana çıktığı nadir kesitlerden olan bu ifadede yazar, karakterlerini sorgulamaya mecbur bırakmıştır. Kaderleri böyleydi cevabı ise aksine eleştirilen bir durumdur. Akbal'ın sözüyle “kişinin” kararları ve hayatı yalnızca onun hakimiyeti altındadır ve varoluşçu düşünürlerin savunduğu üzere öz varoluştan sonra gelmektedir. Nuri ve Nedret tarafından verilen bu cevap işi, toplum-birey çatışması ve alışkanlığın bir sonucudur. Hayallerini kurdukları hayata sahip olmak yeni bir hikayede kendilerini yeniden bulmak; ikisinin de göze alamayacağı bir hamledir.

Nuri ve Nedret'in ilk kez kendilerinden bahsettikleri ve ilişkilerinin baki olmadıklarını anladıkları o buluşmadaki gerginlik ve durağanlık mekân tasvirlerine de yansımaktadır. “Oldukça serin, hafif yağmurlu bir günde”, “kenar bir masada” (Akbal, 2018, s.119)

kendilerinin dahi ifade etmeye çekindikleri gerçekleri; karakterlere rahatsızlık verici bir sessizlik anlatmaktadır. Oturdıkları masanın pozisyonu, iç karartıcı bulutlu hava; saklanma, görülmeme isteğini uyandırmaktadır. Akbal, gazino pasajında diyalog ya da monologlara yer vermemiş okuyucu da karakterlerle beraber atmosferin bütünlüğü içerisinde karakterlerin söyleyemediklerini anlatıcının ağzından okumaktadır. “Bir iki dakikalık susuşta, söyleyemedikleri ne varsa hepsini yaşadılar. (...) Sonuçsuz bir akışın içindeydiler. Yitiktirler kendi amaçsız dostlukları içinde...” (Akbal, 2018, s.119) Akbal bu ifadede yalnızca karakterlerin kaçamadıkları gerçekliği değil, aylardır süren ilişkilerini bitiren birkaç sessiz dakikayı sinematik bir üslupla okuyucuya iletmektedir.

1.2.4 Beyoğlu Garsoniyeri

Nuri ve Nedret, serüvenlerini İstanbul Beyoğlu’nda bir garsoniyerde noktalarlar. Garsoniyer en az kendi evleri kadar iç karartıcı, huzursuzluk vericidir zira “duygu yakınlığı (...) aynı ruh hallerinin kolay rastlanamaz iki ortaklığı” (Akbal, 2018, s.85) olarak tanımladıkları aşkları tinsel boyutun sanatsallığından uzaklaşarak fizikselleşmiş, baskıcı toplumun uygun görmediği bir şekilde “kirlenmiştir”. Yaşadıkları iç sıkıntısının sebebi, ikili ilişkiler için oldukça doğal kabul edilen cinselliğin, karakterlerin yaşantı biçimlerine işlemiş ahlaki değerlere karşı gelmesiyle ilişkilidir. Aynı zamanda, hayal dünyalarında var ettikleri ütöpik birliktelik libidonun devreye girmesiyle sıradanlaşmıştır. Aralarındaki ilişki, Nuri’nin üniversiteden arkadaşı Nedim ve Nedret’in yakın arkadaşı Sevim arasındaki cinsellik ağırlıklı birlikteliklerine benzemeye başlamıştır. Nedim ve Sevim’in ilişkisi Nedret’in gözünde aşkın duygusal boyutundan yoksun ve çirkindir. Sevim, hiçbir zaman Nedim’e karşı güçlü duygular hissetmemiş yalnızca gizli bir ilişkinin heyecanına kapılmış evli bir kadındır. Hevesi geçince sıkılıp bırakmaya meyilli bir tavır içerisinde. Öte yandan Nedim, cinselliğin ağır bastığı

ilişkilerinde hislerine karşılık bulamasa da Sevim’e duyduğu yoğun sevgi yüzünden sessiz kalmaktadır.

Akbal; Nuri ve Nedret’in terredütlerini, bu eylem hakkında duydukları kasveti, garsoniyer tasvirinde yansıtmaktadır. “Dar, basık, küçük pencereleli bir odaydı. Havalandırılmamış odaların kokusu içinde. Sıkıntı, uykusuzluk, yalnızlık, aşksızlık kokuyordu bu” (Akbal, 2018, s.125). Karakterler eserin başında kaçtıkları yalnızlığa eserin son sayfalarında düş kırıklığıyla geri dönmüş, içinde bulundukları odanın iç karartıcı tasviri ruh hallerinin aynası olarak görev almıştır.

Eser boyunca karakterler, yansımalar sayesinde fiziksel görüntülerinden yola çıkarak iç dünyalarına, arzu ettikleri kişiliklerine yönelirler. Uzun bir merdiveni çıktıktan sonra ulaştıkları apartman dairesindeki ayna imgesi, Nedret’in ideal benlikten ne kadar uzak olduğunu ona hatırlatmıştır. “Nedret, aynadan kendilerini bir filmde görür gibi seyrediyordu. Ama çirkin bir filmdi bu. Aynadaki kadınla erkek, aşkın güzellikleri dışındaydılar. (...) Kendi dışındaymış gibi Nedret o kadına yardım etmek istedi. Aynadan ıslak bir bakış gördü.” (Akbal, 2018, s.136). Akbal, yansımalar aracılığıyla hayal ve gerçeklik; birinci ve ikinci benlik arasındaki çizgiyi vurgulamaktadır. Bu anlamda ideal benliğini bulamayan ve dolayısıyla benlik parçalanması yaşayan karakterler kendilerine yabancılaşmış, başladıkları noktaya geri dönmüşlerdir.

2. Soyut Mekânlar

Akbal’ın eserinde mekân olgusu, soyut ve somut mekânın sentezi olarak sunulmaktadır. Karakterler gerçek dünyayı yaşanılabilir kılmak için hayallere ve özledikleri hatıralarına sığınmakta, düşlerinin gerçekleşme ihtimali uğruna alışmış oldukları yaşam biçimini tehlikeye atmaktadırlar. Nuri ve Nedret, sahip olduklarının verdiği tatminsizlik ve sahip olamadıklarına

duydukları özlem sonucu soyut mekânlara sığınmaya meyilli bir davranış biçimi sergilemektedirler.

2.1 Hatıralar, “Eski Masallar”

Nuri’nin on yıllık eşi ve iki çocuk annesi Selmin, eserin beşinci bölümündeki aktif rolüyle silik bir tipten ziyade güçlü bir karaktere dönüşmektedir. Varlığı ismi nadiren geçerek sezdirilirken, hatıralar üzerine kurulu olan diyaloglar aracılığıyla, kendisini; Nuri’ye ve okuyucuya hatırlatmaktadır. Şimdiki zamanda Selmin, Nuri için “kaybettiği eski sevgilisi”, “beraber yaşamaya mahkum” (Akbal, 2018, s.58) olduğu karısı rolüne üstlenmektedir.

Akbal, zamanda sıçrama tekniğiyle karakterleri somut mekân olan evlerinden, soyut mekân olarak kabul edilebilecek ilk tanışma hatıralarına götürmektedir. Başladıkları soğuk diyalog gençlik zamanlarından konuşmaya başladıklarından itibaren bir sıcaklık kazanmakta, okuyucu ve karakterler “yırtılıp atılmış, izi kalmamış takvim yapraklarında” (Akbal, 2018, s.58) kaybolmaktadır. Nuri hayatındaki eksiklikleri doldurmak ve yitirdiği eski benliğini yeniden kazanmak arzusu içinde silik hatıraların güzelliğiyle, eşine ve ailesine dair kısa süreliğine umut dolu bir tavır benimsemektedir. “Güldü, güldüler. Bu yemek, kış, tatsızlık, sıkıntı, huzursuzluk kokan hol bu gülüşlerle aydınlandı. Evin içi, evlendikleri gün buraya gelişlerindeki güzelliği aldı. Öyle çekici, sıcak, dost, aşk, umut, tatlılık doldu.” (Akbal, 2018, s.59) ifadesinde görüldüğü üzere soyut mekânlar yalnızca karakterleri psikolojik olarak umut dolu kılmamakta, somut mekân tasvirlerini dahi karakterlerin gözünde değiştirmektedir. Selmin’le olan ilk anılarının bir parçası olan sarmaşıklı pencere ise Nedret’le ilk tanışmalarındaki pencere motifine bir atıf niteliğindedir. Somut dünyanın taşıdığı anlamlardan uzak; başkarakterin kendi iç dünyasına, unuttuğu benliğine, hayallerine açılan bir geçit niteliğindedir. Akbal, anılar mekânında aydınlık ve neredeyse ütöpik bir betimlemeyle şimdiki zaman ve geçmiş arasında tezat yaratmaktadır. Bu tezat pasaj sonunda o kadar güçlenir ki Nuri soyut mekânın getirdiği

yoğun mutluluktan şimdiki zamana keskin bir dönüş yapar. “Ama yalandı, düştü bunların hepsi. (...) ‘Çocuk gibiyiz’ dedi. ‘Saat de çok geç. Yarın sen değil ben gideceğim daireye. Sırası mıydı şimdi bu eski masalların.’” (Akbal, 2018, s.63) ifadesinde görüldüğü üzere soyut mekânın aldaticı güzelliğine rağmen, hatıralar Nuri’nin iç sıkıntılarını gidermek adına yeterli olmamaktadır. Hayatın birbirlerine yabancı kıldığı iki insana dönüşmüş olan Selmin ve Nuri, değişim ve mutluluğa muhtaçtır.

2.2 Nedim Güncel’in Non-Figüratif Sergisi

Non-figüratif sözcüğü somut, gerçek dünyada karşılığı bulunan figürleri içermeyen sanat eserleri için kullanılan bir terimdir. Soyut sanat akımının bir dalı olan non-figüratif sanat, Nuri’nin üniversiteden arkadaşı Nedim’in sergisinin temasıdır. Akbal’ın sergiye bu temayı vermesi kuşkusuz bilinçli bir tercihtir ve karakterlerin somut olguları kendilerini ifade etmek için yetersiz bulduklarının bir kanıtıdır. Nuri ve Nedret’in tesadüf eseri burada karşılaşmaları ve hayatlarının soyut, hayali tasvirler üzerine kurulu olan tablolardan sonra renklenmesi; özlem duydukları gençlik anılarına, hayalini kurdukları beraberliğe doğrudan bir atıftır.

Akbal, galerideki tanışmalarının karakterler üzerindeki etkisini izlenimsel mekân tasvirleri aracılığıyla somutlaştırmaktadır. Altıncı bölüm “Bu şehrin baharı yoktu, kışı, yazı vardı.” (Akbal, 2018, s.65) ifadesiyle başlamaktadır fakat tesadüfi karşılaşmalarından sonra, aynı tabloyu beraber incelerken Nedret’in gözünde anlamsız olan şekilsiz fırça darbeleri; Nuri’nin varlığıyla anlam kazanmaktadır. “Nedret onu kendine yakın buldu. Hiç değilse bir şeyler anlayabiliyordu. Burgaz Adası’ndan üç yeşil ağaçtı bu. O kadar. Ama bir İstanbul baharı olanca mutluluğuyla resmin çerçevesinden taşıyordu.” (Akbal, 2018, s.65) ifadesinde görüldüğü üzere gerçeklik; sanatla, tarif edemedikleri hisleriyle, hayallerindeki soyut mekânlarla renklenmekte, arzu ettikleri şekle bürünmektedir. Tanışma hikayeleri hakikatin inkarıyla galeride başlarken, kaçamadıkları kalabalık yalnızlıklarını kabullenişleriyle sonlanır.

SONUÇ:

Edebi eserlerde olay örgüsünün sınırları, karakterler ve zaman olgusu; mekân kavramı üzerinden çizilebilmektedir. Mekân ve karakterler arasında karşılıklı etkileşim gözlemlenmekte, mekân; karakterlerin eylem ve düşüncelerini şekilendirirken, karakterlerin iç dünyaları da mekân tasvirlerine yansımaktadır. Oktay Akbal'ın yazarlığında varoluşsal problemlerin dışavurumu özellikle “Suçumuz İnsan Olmak” eserinde mekân olgusu üzerinden işlenmektedir. Karakterlerin gerçekliğin bıkırtıcı tekdüzeliğinden, bir dışlinin sürekli dönüşünü andıran düzenden kaçma arzuları mekân tasvirleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kurgusal eser; mekân ve birey arasında kurulan bağ sayesinde gerçeklik kazanmakta; elli yılı aşkın bir süre sonra bile çağımızın modern insanının problemlerine hitap etmektedir.

Akbal, gerçeklik algısının güçlenmesi için ruhsal betimlemelerin ağır bastığı pasajlarda özel mekânı tercih ederken, olaylar karşısındaki karakterlerin tepkilerinin incelendiğinde kamusal alanlarda dış mekân üzerinden akışı kurgular. “Mekân ve başkarakter” arasındaki etkileşim; içerik ve pasajın odağına bağlı değişim göstermekte, okuyucu bu etkileşim sayesinde hem karakterlerin iç dünyasının haritasını çıkarabilmekte hem de kendini tekrarlayan baskıcı düzeni olay örgüsü aracılığıyla gözlemleyebilmektedir. Özel ve iç mekânlarda, karakterlerin ruhsal portreleri ve varoluşsal çıkmazları bütün şeffaflığıyla okuyucuya sezdirilirken; kapalı mekânlarda daha kapalı bir üslup tercih edilmekte, okuyucu imgeler ve yoğun izlenimsel tasvirler aracılığıyla karakterleri tanımaktadır. Diğer taraftan soyut mekânlarda, somut mekânların aksine, karakterlerin değişime ve geçmişe duydukları arzu net bir şekilde dile getirilmekte, yalın bir dil aracılığıyla okuyucuya sunulmaktadır.

Akbal, eserinde yalnızca iç ve dış mekânlardan değil somut ve soyut mekânların yarattığı tezattan da faydalanmaktadır. Akbal'ın kurmacasında soyut ve somut mekân çatışması, yeni bir gerçeklik yaratmak ve geçmişe anımsayarak hayat tecrübelerinin

başkarakterin kimlik oluşumunda yol açtığı değişimleri gözlemlemek adına önem arz etmektedir. “Suçumuz İnsan Olmak” eserinde, kendi hayatlarında dahi yardımcı karakter olarak rol almış Nuri ve Nedret’in mutluluğu bulma hevesleri ve yaşadıkları hayal kırıklıkları özelden genele uzanan bir düzlemde ele alınmaktadır. Okuyucu, ilk olarak karakterlerin kimlik oluşumlarını ve özgeçmişlerine dair bilgiler edinmekte, daha sonra ise birlikteliklerini toplumsal ölçekte değerlendirmektedir. Eserdeki karakterlerin olaylara yaklaşımı, mekân ile eş zamanlı olarak değişim göstermekte; toplumun onlara atfettiği roller ve ödevler sonucu noktalanan birliktelikleri dış mekânda, toplum içerisinde bir gazinoda sezdirilmektedir.

Oktay Akbal’ın “Suçumuz İnsan Olmak” adlı eserinde, mekân-karakter ilişkisi; olay akışıyla eş zamanlı olarak değişmekte ve gelişmektedir. Karakterlerin iç sıkıntılarına ve varoluşsal tutumlarına kullandığı tekniklerle ulaşan yazar; soyut ve somut mekânlar üzerinden karakter gelişimine yön vermekte, karakterlerin ruh halleri mekân betimlemeleriyle paralellik göstermektedir. Okur; karakterlerle beraber kurgusal metnin sınırları dahilinde gerçeklik ve düş karışımı bir dünyada, zamanda ileri ve geri hareket etmekte, kent insanının varoluşsal problemleriyle kişisel bağlantılar kurabilme fırsatı elde etmektedir.

KAYNAKÇA

Akbal, O. (2018). *Suçumuz insan olmak*. İstanbul: Doğan Kitap.

Aslan, C. (2006). Muhafazakarlık-modernlik geriliminde Oktay Akbal öykücülüğü. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 26, 124-126.

Butor, M. (1995). *"Arayış Olarak Roman" 20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*. (H. Salihoğlu, Dü.) Ankara: İmge Kitabevi.

Caymaz, O. (2015, Şubat 13). *Oktay Akbal'a güzelleme*. Arka Kapak: <https://www.arkakapak.com/oktay-akbala-guzelleme/> adresinden alındı

İleri, S. (2018, Haziran 6). Oktay Akbal asıl şimdi! *Hürriyet Kitap Sanat*. <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/oktay-akbal-asil-simdi-41041531> adresinden alındı

Koç, C. O. (2017). Varoluşsal suçluluk açısından Cumhuriyet Dönemi Türk romanı. *Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne Sunulan Doktora Tezi*. Ankara.

Şengül, M. B. (2010). Romanda mekan kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, III, 529-537.