

ANLATIBİLİMDE YAZAR KAVRAMI: *PEYGAMBERİN SON BEŞ GÜNÜ*

Hayrunisa TOPÇU

Özet: Yazarın kurmaca eserlerdeki varlığı, geçmişten günümüze edebiyatın önemli sorunsallarından biri olarak kabul edilmiş ve tartışılmıştır. Romantik dönem eserlerinde açıkça kendini belli eden hatta zaman zaman okura akıl verip yol gösteren yazar, realizmle birlikte anlatısını karakterlere ve anlatıcıya bırakmıştır. Modernizmle birlikte bilinç akışı, iç monolog gibi yeni anlatı teknikleri gündeme gelmiş ve yazarın görünmez olma hâli devam etmiştir. Postmodernizm çatısı altında edebiyata giren okur kuramları ve üst kurmaca ise yazarı bir kez daha hatırlatmıştır. Bu süreçte yazarın üstün konumu sarsılrsa da okur, anlatıcı, karakter gibi diğer kurmaca unsurlarıyla eşitlenirse de yazarın, açık veya örtük yorumları, müdahaleleri, yönlendirmeleri ile anlatıda var olduğu görüşü kendisine her zaman yer bulmuştur. *Anlatıbilimde Yazar Kavramı: Peygamberin Son Beş Günü* adlı çalışmada da bu düşünceden hareket edilerek Tahsin Yücel'in *Peygamberin Son Beş Günü* adlı romanı çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Anlatıbilim, yazar, okur, kurmaca, anlatıcı.

The Notion of an Author in Narratology: *Peygamberin Son Beş Günü*

Abstract: The presence of author in literary works, has been regarded as one of the major problematics of literature from past to present and discussed. Author, Showing himself clearly and giving reader an advice in romantic narratives, leaves his narrative of characters and narrator in realistic period. It has been started using new narrative techniques with modernism like stream of consciousness, interior monologue. Author has continued to become invisible in this period. After that, theories about reader and metafiction came into literature with postmodernism and reminded author again. In this period, author has fallen out of favor, come the same level with reader, character and narrator. For all that he has lost his dominance, continued to exist in narratives with implied or clear comments, interferences, and manipulations. Based on this idea, it is tried to analyse Tahsin Yücel's novel *Peygamberin Son Beş Günü*.

Key words: Narratology, author, reader, fiction, narrator.

Giriş

Yazarın Hayalet(ler)i

Yazar kavramı, sadece anlatıbilimin değil, neredeyse tüm edebiyat kuramlarının tartışma alanlarından birisidir. Her şeyi bilen Tanrı-yazarın, realizm sürecindeki ortadan kaybolma çabası, modernizmle birlikte giderek artmıştır. Ne var ki yazarın bu gizemli hâlleri fazla uzun sürmemiş, postmodernizmle birlikte arkasına saklandığı güneş gözlüklerini ve şapkasını atarak üst kurmaca eşliğinde yeniden arz-ı endam etmiştir. Bu arada okur da boş durmamış yazarın tahtını sert hareketlerle sallamaya başlamıştır. Sert hareketlerin şiddetli bir depreme dönüşebileceğini fark eden Roland Barthes, *Death of the Author* adlı yazısında, yazarın ölümünü ilan eder (Barthes, 1977). Barthes, adı geçen yazıda metin kavramını yeniden tanımlar. Metin, Tanrı-yazarın verdiği tek mesajı içeren bir kavram değil, farklı metinlerin harmanlandığı çok boyutlu bir boşluktur. Dolayısıyla metnin varış yeri yazarın söylemek istediği değil okurun farklı yorumlarıdır. Roland Barthes'ın da işaret ettiği üzere, ibre yazardan okura doğru kaymaktadır. Michel Foucault ise *Yazar Nedir?* başlığıyla verdiği konferansta, yazarın yokluğunun ardından gelişen süreçte yazarın işlevlerini ve bu işlevlerin hangi kurallarla oluştuğunu belirlemeye çalışır (Foucault, 2006, ss. 224-259). Modernizm sonrası dönemde, yazarın görünmez olduğu bilinç akışı, iç monolog gibi anlatım teknikleri, okurun, anlatıyı anlamlandırma ve kurgusuna dâhil olma konusundaki hızlı yükselişi, yazarın biricikliğinin sorgulanmasıyla başlayan süreci devam ettirir. Yazarın varlığının tamamen silinip ona ait tüm izlerin ortadan kaldırıldığını söylemek çok keskin bir iddia olsa da modernizm sonrası tahtından indirilip anlatının diğer unsurlarıyla birlikte kurmaca bir kahraman statüsüne getirildiğini söylemek mümkündür. Metinlerin demokratikleşmesi diye de nitelendirilebilecek bu süreçte, yazarın okur ve anlatıcıları karşısında bir üstünlüğü kalmamış gibi görünmektedir. Tartışmalar sürerken, yazarın bazen cılız bazen kuvvetli çağrısı bir yerlerde yankılanıp durmaktadır: “Hâlâ buradayım!”.

Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği* adlı çalışmasında yazarın metindeki varlığına dair dikkate değer görüşler öne sürer (Booth, 2012). Booth'a göre okur, kurmaca bir eseri okumaya başlamadan önce yazarla sözsüz bir anlaşma yapar. Bu anlaşma yazarın varlığını kabullenişinin bir göstergesidir. Çünkü yazarın seçimini baştan kabul etmiş olur. Zira yazarın konu seçimi bile varlığına yönelik ipuçları taşır. “Neden A konusunu değil de B konusunu anlatmaya değer buldu?” sorusunun hedefi yazardır. Metnin okunmasından önce uygulamaya konulan bu anlaşmanın ayrıntıları metnin içerisinde iyiden iyiye kendini hissettirir. Sözcüklerin dizilişinden olay örgüsünün kurgulanmasına, zamandaki kırılmalardan bakış açısının değişimine dek birçok özellik yazarın metindeki varlığını hatırlatır.

Gelgelelim, o anlatıyı “o şekilde” kurmuş olan bir yazarın varlığı da, bilgisayarda üretilmiş sözcüklerin tesadüfi bir aralığından ortaya çıkmış bir metinden farklı olmak zorundadır. Anlamlandırmada yazarın niyetini yorumla ilgisiz görsek bile anlatı metninin dilsel kasıtlılığını, yani sözcüklerin dizilişindeki kasıtlılığını, göz ardı edemeyiz (Parla, 2005, ss. 132-133).

Görüldüğü gibi metin, yazarın izlerini bazen büyüteç altındaymışçasına net olarak bazen de sis perdesinin arkasındaymışçasına belli belirsiz bir hâlde okuyucuya sunar. Yazarın, varlığına yönelik izleri kasten mi yoksa bilinçsizce mi bıraktığı, bunları kimler aracılığıyla yaptığı veya bu izlerin kendi kimliğine dair ipuçları verip vermediği başka bir çalışmanın konusu olacak kadar kapsamlıdır. Okumakta olduğunuz çalışmada anlatıcıların, karakterlerin, nesnelere, olayların, yazara görünmez bir iple bağlı olduğu kabulünden hareket edilecektir. Titiz bir çalışmayla bahsedilen görünmezliği görünür kılmak hedeflenmektedir. Bu düşünceden hareketle Tahsin Yücel’in, *Peygamber’in Son Beş Günü* isimli romanı, çözümlenmeye çalışılacaktır.

Peygamber’in Son Beş Günü isimli romanda, yazarın varlığının tespiti kurgu, zaman, karakter ve nesne olmak üzere dört unsur üzerinden yapılacaktır. Kurmaca bir metnin ana hatlarını oluşturan bu unsurlar üzerinde yazarın açık veya örtük müdahaleleri ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Kurgu başlığı altında, olayların dizilişi değerlendirilecek, zaman başlığı altında ise öykü zamanı ile anlatı zamanının karşılaştırması yapılarak yazarın özetleyerek kısaca geçtiği veya aslından daha uzun sürede anlattığı olaylara odaklanılacaktır. Karakter, yazarın müdahalesine en açık alanlardan biridir. Okuyucu yalnızca karakterin bildiklerinden haberdar olabileceği gibi yazarın yorumlarıyla ondan fazlasını da bilip görebilir. İncelenecek roman, her şeyi bilen yazarın bakış açısıyla yazılmıştır. Dolayısıyla karaktere yönelik yapılan yorumlar, kafasından geçenler, hissettikleri, izlenimleri ve çağrışımları okuyucuya yazar tarafından aktarılır. Romanda, karakter unsuru, yazarın varlığına dair zengin bir inceleme alanı sunmuştur. Nesne, yazarın varlığının hissettirilmesinde kullanılan bir diğer unsurdur. Nesnelere aracılığıyla yazarın yorumları metinde yer alır. Yazar, bunun için nesnelere çağrışım veya sembolize etme güçlerinden faydalanır. Kimi nesnelere metin dışında da sembol olma özelliği varken kimi nesnelere çağrışımı sadece söz konusu metin içerisinde oluşur. *Peygamber’in Son Beş Günü* isimli romanda yazarın varlığı sıralanan başlıklar altında tespit edilmeye çalışılırken örneklerle de desteklenecektir.

Anlaşma: Bu Bir Romandır!

Roman okumaya başlayan bir okur, elindeki metnin kurmaca ve dış dünyadaki gerçeklikten farklı olduğunu kabul eder. Okuma, bu sözsüz anlaşmayla başlar.

Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge'in 'inançsızlığın askıya alınması' adını verdiği bir *kurmaca anlaşması*'ni kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir; ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez (Eco, 1996, s. 87).

Neredeyse tüm kurmaca eserlerin başındaki sözsüz anlaşma, *Peygamberin Son Beş Günü*'nde yazılı bir anlaşmaya dönüşür. Romanın başında *Zorunlu Bir Açıklama* adı altında yazılan bölüme göre ünlü iş adamı Fehmi Gülmez, beş kişilik yazar grubundan, yakın arkadaşı Rahmi Sönmez'in yaşam öyküsünü hazırlamalarını ister. Bu öyküyü kendi adını kullanarak kitap olarak bastırmak niyetindedir. Fakat iki buçuk yıllık yoğun bir çalışmanın ardından hazırlanan yaşam öyküsünü, Rahmi Sönmez'i devrimci bir ozan olarak tanıttığı gerekçesiyle beğenmez. Yazarlara paralarını öder fakat hazırlanan metni alıkoymak ister. Bu durumu gururlarına yediremeyen yazarlar, parayı kabul etmeyerek metni alırlar. Niyetleri hazırladıkları yaşam öyküsünü bastırmaktır. Fakat Fehmi Gülmez'in tehdit ve baskılarına direnmek kolay olmaz. Hazırladıkları metni kurtarsalar da Fehmi Gülmez, arkadaşının şiirlerine el koyar. Bundan sonrası kurmaca anlaşmasının ilanıdır. Romanda bu anlaşmanın ilanı şu sözlerle yapılır:

Bu durumda, şiirler neredeyse tümüyle elimizden gittiğine, yaşam öyküsünü kişileri gerçek adlarıyla anarak yayımlamaya olanak bulunmadığına, bütün kişileri uydurma adlarla sunan bir yaşam öyküsü de bilimsel araştırma niteliğinden fazlasıyla uzaklaşacağına göre, bir tek yol kalıyordu önümüzde: gerçek yaşam öyküsünü roman biçiminde sunmak (Yücel, 1991, ss. 7-8).

Eserin başında kurmaca bir metin olan roman ile bilimsel bir metin arasındaki sınır, okuyucuya hatırlatılmıştır. Okuyucunun elindeki metin roman olduğuna göre onda nesnellik, bire bir gerçeğe uygunluk, tarafsızlık aramak anlamsız bir çaba olacaktır. Yazar, iplerin kendi elinde olduğu konusunda okuyucuyu nazikçe uyarmıştır. Okuyucu da romanı okumaya devam ederek bu anlaşmayı kabul ettiğini gösterir. Artık sahne yazarındır. Açıkça karakterlerinin ve anlatıcılarının arasında mı gezineceğine, yoksa olup biteni perde arkasından mı izleyeceğine karar verecek olan kendisidir. Okuyucu onun kararını teslimiyetle karşılayacaktır.

Tahsin Yücel, söyleşilerinde kendisini romanın dışında tutmak için beş kişilik araştırmacıdan oluşan yazar grubunu yarattığını söylemiştir (Yücel, 1992,

ss. 29-39). Yazar, romana dâhil olmamak adına kendisini kurgulamıştır. Bu durum, yazarın hayatı ve görüşleriyle romanı arasında doğrudan bağ kurulmasının önünde bir engel oluştursa bile onun, karakterlerin kafasının içinde gezinip ruh durumlarına dair çıkarımlar yapmasına engel olamamıştır. Bu çalışmanın konusu, yazarın romandaki kurgulanmış hâli ile kendisi arasındaki bağlantı değil, kendisiyle kurguladığı tüm unsurlar arasındaki ilişki, bu ilişkinin romana yansımalarıdır.

Kurgu Üzerinden Yazarın Varlığının Tespit Edilmesi

Yazarın sözcük dizilişindeki farkındalığı olayların dizilişi için de geçerlidir. Hangi olayın önce hangi olayın sonra anlatılacağı, geçirilen veya ön plana çıkartılan olaylar, özetler, geciktirilmeler, hepsi yazarın tercihlerinin sonucudur. Bir olayı vurgularken diğerine değinip geçmek okuyucuya önemli bulunan bir olayı işaret etmektir. Okuyucunun kurguyu algılaması da yazarın “çaktırmadan” yaptığı bu yönlendirmelerin gölgesinde gerçekleşir. Yazarın sayfalarca anlattığı bir olayı okur da önemseyecek, özetle geçiştirdiği bir bölümü ise gözden kaçırmaya meyilli olacaktır.

Peygamberin Son Beş Günü'nün başında ve sonunda üst-anlatıyı oluşturan dolayısıyla romanın yazılma sürecini açıklayan bölümler vardır. Yani yukarıda bahsi geçen beş kişilik yazar grubu üst kurmacanın kişileri olarak romanda yer alırlar. Yazar grubunun romanın yazılış sürecini açıklamak dışında metnin kurgusuna dayanarak okuyucuyu yönlendirmesi söz konusudur. Okuyucu, romanın başında, Fehmi Gülmez adındaki ünlü ve zengin iş adamının para vererek arkadaşının yaşam öyküsünü yazdırmak istediğini öğrenir. Üstelik iş adamı, bu öyküyü yalnızca kendi adını kullanarak kitap hâlinde yayımlatacağıdır. Fehmi Gülmez'e ait bu bilgiye romanın başında yer verilmesi, okuyucuda, parasının gücüyle tüm isteklerini elde edecek bir kişi olduğu izlenimi uyandıracaktır. Böylece okur, Fehmi Gülmez'e en iyi ihtimalle temkinli yaklaşacaktır. Çünkü arkadaşının yaşam öyküsünü yazdırmasını vefalı bir davranış olarak göreceği gibi yazarların emeğini yok saymasını da uyanıklık olarak algılayacaktır. Romanın üst-anlatısı Rahmi Sönmez'in cenaze töreniyle tamamlanır. Fehmi Gülmez arkadaşı için görkemli bir tören düzenler. Bu durum, devrimci ozan Rahmi Sönmez'in dünya görüşüne tamamen zıttır. Tören kerli ferli iş adamlarıyla, lüks otomobillerle, gösterişli çelenklerle dolup taşar. Yazar, incelikli bir bahaneyle cenaze töreninin romanda yer almasını kurmaca yazarlarına açıklar. Fakat alaycı tavrı, cenaze töreninin nedeninin Fehmi Gülmez'in gösteriş budalalığını okura bir kez daha hatırlatmak olduğunu düşündürür.

Teşvikiye Camisi'nin avlusu öylesine insan ve çelenkle dolmuştu ki, iğne atsan yere düşmezdi. Cenazeye çelenk gönderenler yalnızca Fehmi Gülmez'in değişik şirketleri, bir zamanlar Peygamber'in de çalıştığı bankanın genel müdürlüğü ve kentin her yanına yayılmış şubeleri de değildi: Fehmi Gülmez'in bankası ve şirketleriyle az çok bağıntısı bulunan büyüklü küçüklü iş adamları da, yönetimlerin geçici, iş ilişkilerininse sürekli olduğunu düşünmüş, Rahmi Sönmez adına ilk kez söz konusu ölüm ilanlarında rastlamakla birlikte, bir onur sorunu yaptığı anlaşılan bu törende büyük iş adamına destek vermek amacıyla bol bol çelenk yollamış, bununla da yetinmeyip görkemli arabalarına binerek Teşvikiye Camisi'ne gelmiş, başsağlığı dilemek üzere Fehmi Gülmez'in önünde kuyruğa girmişlerdi (Yücel, 1991, s. 311).

Yazar, kurguyu biçimlendirirken usta bir sihirbazı andırır. İstedikini gösterip istediğini yok eder, gösterinin sonunda seyircinin gözleri sihirbazın eline odaklanıp kalır. Sahnenin gerisindekiler aklına takılsa bile ışıkların altındaki önemli olduğunu düşünür. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere olayın veya olay kümelerinin yerinin değiştirilmesi okuyucu üzerinde bazen kesin bazen de belli belirsiz bir etkiye neden olur. Yazarın önemseydiği bir olay, okuyucunun da dikkatine takılır, onun ana hatlarını vermekle yetindiği bir olaya okuyucunun da burun kıvrması muhtemeldir.

Zaman Üzerinden Yazarın Varlığının Tespit Edilmesi

Zaman, anlatının temel unsurlarından bir tanesidir. Öykü zamanı ile anlatı zamanı arasındaki ilişki, zamanın işlevine dair birçok bilgi verir. Bu bölümde ise, yazarın zamanı, kendi niyeti doğrultusunda nasıl kullandığı saptanmaya çalışılacaktır. Zaman içerisindeki kırılmalar yani ileri sıçramalar ve geri dönüşler, özetler, eksilteler, tasvirler bu alanın temel göstergeleridir. Bu noktada küçük bir hatırlatmada fayda var. Zamana ait adı geçen kavramlar, hem kurgu hem de zaman başlığına dâhil edilebilecek unsurlardır, her iki alanla da ilintilidirler. Olayın zamanla olan kopmaz ilişkisi bu iki alanının iç içe geçmesine neden olur. Çünkü bir olayın olduğundan uzun/kısa sürelerde anlatılması, olaya ara verilmesi (tasvir), olayın belirli bir bölümünün atlanması (eksilti) kurguyu yayar veya daraltır. Yani beş yılda geçen bir olay beş sayfada anlatılabileceği gibi, beş günde geçen bir olay yüz sayfada anlatılabilir. Bu da yazarın hangi olaya ne kadar önem atfettiğinin göstergesidir.

Özet, yazarın metindeki varlığını hissettiren etkili yöntemlerden biridir. Özeti geneli yazarın varlığına yönelik bir kanıttır. Geçmiş, müdahaleyle toparlanır ve okuyucuya sunulur. Ayrıca “Yazar aynı şekilde sahneler arasında da karakterlerden hiçbirinin veremeyeceği bir özet verebilir” (Booth, 2012, ss. 187-188). Benzer bir durum iki arkadaşın aynı kadına âşık olmalarıyla yaşanır. Fehmi Sönmez kendi evlilik teklifinin reddedilip Rahmi Sönmez'inin kabul edildiğini öğrenince not bırakıp intihar etmek ister fakat kendisini güçsüz hissederek bundan vazgeçer: “Üç gün sonra, dostunun aldığı yanıtı öğrenince de

ilk düşüncesi kimseye bir şey söylemeden, iki satırlık bir yazı bile bırakmadan kendini öldürmek oldu, ama bunu bile yapamayacak ölçüde güçsüzdü” (Yücel, 1991, s. 27). Karakterin sadece kafasında tasarlayıp sonra da vazgeçtiği olay, Rahmi Sönmez’in gençlik yılları özetlenerek verilir. Romanın ilk özetini oluşturan bu bölüm, Rahmi Sönmez’le Fehmi Gülmez’in bir arada geçen çocukluk ve gençlik yıllarına dayanır. Bu yıllarda iki arkadaşın arasındaki kopmaz bağ ve şaşkınlık verici uyum özet hâlinde anlatılır.

Hayır, tersine, Rahmi Sönmez’le Fehmi Gülmez bedensel görüşleri ve kafa yapılarıyla birbirlerinin tam karşıtıydılar nerdeyse. Ancak, derslerde, oyunlarda ve kavgalarda birbirlerini öyle bir bütünüyorlardı ki, karşıtlık bir tür özdeşliğe dönüşüyor, düşüncelerde Rahmi Sönmez ister istemez Fehmi Gülmez’i, Fehmi Gülmez ister istemez Rahmi Sönmez’i çağırıştırıyordu (Yücel, 1991, s. 14).

Bahsedilen özetin yazarın varlığıyla iki yönlü bir ilişkisi vardır. İlki, Fehmi Gülmez’in “para babası” özelliğinin ardından verilen dost kimliğidir ki okuyucunun kafasındaki şüpheyi gidermekte yeterli olmadığı düşünülmektedir. Okuyucu Fehmi Gülmez’e dair yapılan tüm olumlamaları ilk izleniminin üzerine koyacak, bu izlenimin ölçüleriyle tartacaktır. Onun müteahhkim para babası özelliğini romanın başında değil de dost kimliğinden sonra öğrenseydi onu ayıplamak yerine anlamaya çalışabilirdi. Fakat tam tersi bir durum söz konusu olduğu için Fehmi Gülmez okuyucu tarafından genellikle paraya düşkünlüğünün gölgesinde değerlendirilecektir. Özetin ikinci işlevi ise Fehmi Gülmez’in neredeyse otuz yıllık hayatını otuz sayfada anlatarak onu eserde silik hâle getirmektir. Fehmi Gülmez, Rahmi Sönmez’in yanında olduğu sürece önemlidir. Fehmi Gülmez’in yaşamının özet hâlinde anlatılması ancak Rahmi Sönmez’i parlatır ve sivriltilir. Fehmi Gülmez her ne kadar yazarın işaret parmağının altında bulunsa da işaret ettiği yerde Rahmi Sönmez vardır.

Romanda yaşamının bir bölümü özetlenen diğer karakterse Feride’dır. Onun üniversiteye dek olan yaklaşık yirmi yıllık yaşamı bir sayfada anlatılır. Üniversitede Fehmi Gülmez ve Rahmi Sönmez’le tanışmasının, özellikle de Rahmi Sönmez’le evlenmesinin ardından derinlikli bir şekilde işlenir. Yani Feride de Rahmi Sönmez’i anlamak ve anlatmak için vardır. Tıpkı Fehmi Gülmez’de olduğu gibi herhangi bir karakter aracılığıyla öğrenilemeyecek bilgi, özetin içinde öğrenilir. Örneğin yurt dışında yaşayan ailesinin yanından ayrılan Feride’nin Türkiye’de annesine ait bir apartman dairesinde oturmasının nedeni onunla ipleri koparmak istememesidir.

İpleri büsbütün koparmamak için annesinin Nişantaşı’ndaki kocaman dairesinde oturma önerisini geri çevirmemişti, ama, şimdi sık sık ‘bir şeyler içmeye’ çağırdığı dostlarının da gördükleri gibi, eski odası, mutfak ve banyosu dışında, koca evin hiçbir yerini kullanmıyor, konuklarını da her zaman çocukluk odasında ağırılıyordu (Yücel, 1991, s. 26).

Benzer şekilde Rahmi Sönmez'in kızı Feride'nin Amerikalı astsubayla kaçana dek olan yaşamı da bir iki sayfada özetlenmiştir. Çünkü yazarın amacı Feride'yi ayrıntılı bir şekilde tanıtmak, onun karakterini derinleştirmek değildir. Yaşamı, babasında yarattığı hayal kırıklığının etkisiyle özetlenmiştir. Feride, huy ve düşünce olarak ne babasına ne de annesine benzer. İnsanları gelirleriyle değerlendiren, lükse, gösterişe, paraya düşkün bir genç kızdır. Açıkça babasını ve içinde bulunduğu ekonomik şartları aşağılamaktan çekinmez. Bu anlayış, Peygamber'in yaşamını adadığı görüşe öylesine terstir ki okuyucu ona acıtmaktan kendini alamaz. Yazar, Feride'nin hayatının özetiyle Peygamber'in yalnızlığına fener tutar. Bunun için Feride'nin Türkiye'deki kısa yaşamının can alıcı noktalarını seçmiştir. Fazlasına gerek görmez.

Tahsin Yücel, Peygamber'in yaşam öyküsünün anlatımında kronolojik zamana bağlı kalmıştır. Hikâye, Rahmi Sönmez'le Fehmi Gülmez'in arkadaşlığından başlayarak ileriye doğru çizgisel bir gelişim izler. Dolayısıyla geriye dönüş ve ileriye sıçramalar yok denecek kadar azdır. Bunların ilki Peygamber'in yıllar sonra eski arkadaşı Mujik Necmi ile karşılaşmasıyla yaşanır. Arkadaşları arasındaki dışlanmışlığı fark eden Peygamber, arkadaşına bunun nedeni sorar. Yazar burada geriye dönerek bilgi verir. Rahmi Sönmez'in neredeyse tüm arkadaşları siyasi görüşleri yüzünden hapse girmiş ve işkence görmüşlerdir. Oysa düşüncelerini hararetle biçimde hiçbir platformda dile getirmekten çekinmeyen Rahmi Sönmez gözaltına bile alınmamıştır. Bu nedenle arkadaşları onun "ajan provokatör" olduğunu düşünmektedirler. Yazar, geçmişe dönerek hem arkadaşlarının Rahmi Sönmez'e olan soğuk tavırlarını neden sonuç ilişkisi içinde açıklamış hem de hayal kırıklığı ve yalnızlığını vermiştir. Okuyucu öğrendiklerinden sonra Peygamber'i teselli etmek isteyecek, arkadaşlarını da kınayacaktır.

Peygamber, torunu Nazım'ı da tıpkı kızı Feride gibi Marksist ilkeler doğrultusunda yetiştirmek ister. Fakat Nazım'ın bu düşüncelerle içten içe alay ettiğini fark edemez. Okuyucu, Nazım'ın dedesinin evine gelmeden önce nasıl bir yaşamı olduğundan habersizdir. İşte bu noktada yazar araya girerek şu açıklamayı yapar: "Nazım'ın zenci başçavuşun evinde en iyi öğrendiği şey duygularını gizlemek olmuştur" (Yücel, 1991, s. 97). Tek cümlelik bu geri dönüş, üvey babasıyla bir süre yaşayan Nazım'ın belki de kendini korumak içgüdüleriyle duygularını gizlemeyi öğrendiğini ima eder.

Romanda, özet dışında kullanılan bir diğer yöntem, anlatı zamanının öykü zamanından uzun tutulmasıdır. Romana da adını veren Rahmi Sönmez'in beş günü, romanın ikinci bölümünü oluşturur ve yaklaşık yüz yetmiş sayfada anlatılır. Romanın ilk bölümünü oluşturan yüz otuz iki sayfaya ise Rahmi Sönmez'in torunu Nazım tutuklanıncaya kadar olan kısım ve diğer karakterlerin yaşamları sığdırılmıştır. Peygamber'in son beş günü ise onun kafasından geçenlerle ve tasvirlerle genişletilmiştir. Bu durum, yazarın anlatıya müdahil

olması açısından değerlendirildiğinde yapılacak ilk çıkarım yazarın tercihinin yönelik olur. Yazar, Rahmi Sönmez'in hikâyesini yazmayı tercih etmiştir, işaret ettiği şey Peygamber'in kendi ilkelerinin dışına çıkmadan devrin koşullarına ayak uydurma çabasıdır. Dolayısıyla bu çabanın sarsıcı yansımalarının görüldüğü son beş gün, anlatı zamanı içerisinde en geniş şekilde işlenen bölüm olmuştur. Bundan yapılacak ikinci çıkarım ise, genişlemenin yazara varlığını hissettirebilme konusunda geniş bir alan sağlamış olmasıdır. Yazar bu fırsatı özellikle beş günün genişlemesine neden olan tasvirler ve karakterin zihninden geçenleri aktardığı bölümlerde kullanmıştır. W. C. Booth'a göre yazarın karakterlerin zihnine girip çıkması onun varlığının kanıtıdır (Booth, 2012). İncelenen romanda da yazar, her şeyi gören ve bilen kimliğiyle karakterin düşüncelerini okuyucuya aktarır. Aşağıdaki alıntıda tasvirler aracılığıyla karakterin iç dünyasının verilmesi örneklenmiştir.

Daha ilk adımlarda, İstiklal Caddesi'nde bulunduğundan kuşkuya düşerek ürperdi: nerdeyse bütün mağazaların üstünde renk renk yabancı adlar ışıltıyor, insanda yabancı bir kentteymiş gibi bir izlenim uyandırıyor, arada bir rastlanan Türkçe adlar da, ya 'Tombiche' gibi yabancı biçimlere sokuldukları, ya çok seyrek oldukları için, bu yabancılık duygusunu azaltacak yerde artırıyorlardı (Yücel, 1991, s. 216).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere yazar, beş günlük zaman dilimini tasvirleri ve yorumları aracılığıyla genişletmiştir.

Eksilti, zamanla ilişkili olarak değerlendirilebilecek bir diğer kavramdır. Gerard Genette'in tanımıyla eksilti, atlanmış bir hikâye süresidir (Genette, 2011, s. 107). Romanda bunun en belirgin biçimde görüldüğü yer, Fehmi Gülmez'in hayatıyla ilgili kısımların anlatıldığı yerlerdir. Fehmi Gülmez'in ilk olarak Rahmi Sönmez'le olan arkadaşlığı, çocukluk ve gençlik yılları anlatılır. Üniversiteden sonra çalışmaya başladığı kısa bir bölümle verilir, ardından zengin, mevki sahibi bir iş adamı olarak okuyucunun karşısına çıkar. Onun ticaret hayatında nasıl yükseldiğine dair bilgi verilmez. Benzer eksilteler Peygamber'in kızı Feride ve torunu Nazım için de uygulanır. Feride'nin yatılı okuldaki yaşamı, Nazım'ın üniversite yılları ve hapisane günleri atlanmıştır. Bu noktada yazarın doğrudan değil dolaylı bir müdahalesinden bahsedilebilir. Daha önce de bahsedildiği gibi yazarın ön plana çıkmak ve orada tutmak istediği kişi Peygamber'dir. Dolayısıyla diğer karakterler ancak onun hayatında yaptıkları yansımalarla değerlendirilirler. Bu nedenle de onların hikâyelerine Peygamber'in hikâyesiyle kesişmediği sürece yer verilmez.

Yazar, zaman üzerindeki kontrolünü ağırlıklı olarak özetler aracılığıyla sağlamıştır. İlgisinin ve öyküsünün dışında kaldığını düşündüğü olayları özet hâlinde vermiş veya hiç vermemiştir. Özetler genellikle Rahmi Sönmez'i anlaşılır kılmak için yapılmıştır. Onunla ilgili ayrıntılar diğerlerinin yaşamı üzerinden açıklanır. Anlatı onun üzerine kurulduğuna göre başka karakterlerin

ayrıntılı hâlde verilmesine gerek yoktur. Çünkü özetlerde yer alan karakterlerin geniş bir zamana yayılması demek Rahmi Sönmez'in hikâyesinin kırılması demektir. Dolayısıyla teknik olarak özetin kendisi yazarın varlığının işaretleyici içeriği ve sunumu da eğilimlerinin tercümesidir. Romana dayanarak denilebilir ki yazarın hikâyesini anlatmak istediği karakter Rahmi Sönmez'dir. Özetler ise onun hikâyesini öne çıkarmak ve yaşamının kırılma noktalarını aydınlatmak, okuyucuya göstermek üzerinedir. Zamanı, karakterin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlamak, onun bazı davranışlarını açıklamak, kişiliğini şekillendiren olayları göstermek doğrultusunda kullanır. Bunu özetlerle yaptığı gibi anlatı zamanını genişleterek de yapar. Romanın ana eksenini oluşturan beş günlük olaylar zinciri genişletilmiş bir zaman aracılığıyla verilmiştir. Böylelikle ana karakterin uzun uzadıya irdelenmesi ve okuyucuya gösterilmesi imkânı doğmuştur. Diğer karakterlerin yaşamlarının kısa tutulması da bu amaca hizmet etmiştir. Atlanan zaman dilimlerinde Peygamber'in hikâyesiyle ilişkili olaylar yoktur. Yazarın, okuyucunun kafasının dönmesini istediği yer ana karakterin yaşamı, hatta yaşamındaki bazı bölümlerdir. Eksilteler sayesinde o yaşama ait olmayan bölümler zaman bakımından es geçilmiştir.

Karakter Üzerinden Yazarın Varlığının Tespit Edilmesi

Hikâyeyi okura ulaştırmada bir araç olan anlatıcı, edebiyat araştırmacıları tarafından benimsenmiş bir kavramdır. Gerçek yazar tarafından kurgulanır ve anlatının içerisinde çeşitli biçimlerde görülebilir. Hikâyenin içinden bir karakter, anlatıcı olabileceği gibi hikâyenin dışından bir karakter de anlatıcı olabilir. Anlatıcı farklı bakış açıları kullanabilir. Karakterlerin geçmişlerini bilen, niyetlerini sezen bir bakış açısı dışında sınırlı bakış açısını da kullanılabilir. Yani, anlatıcı yazardan bağımsız kendine has özellikleri olan bir anlatı unsurudur. Fakat bu durum yazarın varlığını devre dışı bırakmaz. Aksine anlatıcı ve yazar, birbirlerinden bağımsız gibi görünmelerine karşın kopmaz bir ilişki içerisindeyler.

Bir tiyatro oyuncusu, üstlendiği bir rol ile kendini ne kadar ayırabilir. Oyuncu kendini rolüne verdiği oranda başarılı olur. O kendini rolüyle bütünleştirir. Ama kendini, işin içine kattığı için, yani rolüne ne denli yaklaşırsa yaklaşınsın, kendini, rolü içinde bile, kendi olmaktan kurtaramaz. Başarısı rolüne kendisiyle yaklaşmasıdır. Sonuçta, yine de başarılı bir oyundan, oyuncudan söz edilir. Oyuncunun özneliği işin içine girmiştir. Aynı biçimde anlatıcı ve/veya öbür anlatı kişileri yazarın oyuncularındır. Yazar kendini okura hissettirmediği ölçüde, elini ürettiği kişilerin üzerinden çekmiştir demektir. Yazar ile kişileri arasındaki bu mesafe, yazarın ustalığına kalmış bir iştir ama önünde sonunda, yazar her zaman o metnin içindedir (Durak, 2000, ss. 252-268).

Peygamberin Son Beş Günü'ndeki anlatıcı, her şeyi bilir ve görür. Sınırsız bakış açısıyla karakterlerden fazlasını bilir, onların niyetlerini sezer, âdeta kafalarının

içinde gezinir. Her şeyi bilen anlatıcının ve sınırsız bakış açısının kullanıldığı anlatılar, yazarın varlığını tespit konusunda fazlaca örneğe sahiptirler. Yazar, anlatıcı aracılığıyla karakterlerin iç dünyalarına nüfuz eder, niyetlerini okur, geçmişlerini tüm ayrıntılarıyla bilir. Hâliyle yargısını, müdahalesini, tarafını göstermekte sakınca görmez. Bu anlamda *Peygamberin Son Beş Günü* araştırmacılara zengin bir örnekleme alanı sağlamaktadır. Fakat birbirine çok benzeyen bütün örneklerin verilmesi yerine, aralarından karakteristik olanların seçilmesine özen gösterilecektir. İtalik ifadeler, yazarın, metnin içine sindirilmiş yorumlarıdır.

Peygamber, ozan Rahmi Sönmez'in lakabıdır. Marksist düşünceyi peygamber edasıyla benimseyip yaymaya çalıştığı için bu lakabı almıştır. "(...) *bugün yarın Mesih'in yeryüzüne ineceğini söyleyen inanmışlar gibi, proletarya diktatoryasının bugün olmazsa yarın, yarın olmazsa öbür gün kurulacağını muştulamaya başladı*" (Yücel, 1991, s. 37). Araya girip Mesih benzetmesini yapan yazardır. Rahmi Sönmez'in görüşlerine bağlılığını vurgular.

Rahmi Sönmez, eşi Feride'nin ölümünden sonra çocuğuna bakması için eski sevgilisi Zarife'yle birlikte yaşamaya başlar. Zarife'yle duygusal veya cinsel herhangi bir yakınlığı olmamasına karşın zaman zaman onu arzulamaktan kendini alamaz fakat ardından suçluluk duyar. "Zarife'nin dolgun kalçalarına ya da çıplak kollarına daldığımı ayırımsayınca, *kendi annesine alıcı gözle bakmışçasına ürperiyor (...)*" (Yücel, 1991, s. 57). Yazar, ozanın sadece suçluluk duyduğunu söylemekle kalmaz bu suçluluğun derecesini bir benzetmeyle tespit eder.

Rahmi Sönmez'in kızı Feride, on aylık oğlunu alıp Amerikalı zenci bir astsubaya kaçır. Yazar bu durumu alaycı bir tavırla yorumlar. "Böylece, kendisi devrim uğrunda özgürlüğünü tehlikeye atarken, kızı yeni bir *Yeşilçam oluntusu* daha sokmuştu Peygamber'in hayatına" (Yücel, 1991, s. 90). Rahmi Sönmez bu duruma olsa olsa üzülmüştür, onu Yeşilçam filmlerine benzeten ise yazardır.

Feride zenci subayla Amerika'ya gidebilmek için oğlunu Rahmi Sönmez'e, yani babasına bırakır. "Feride'nin elinde bir valiz, kucağında bir küçük oğlanla içeri girip her ikisini de kapının dibine bıraktıktan sonra, *bakkala gidiyormuşçasına, 'Haydi eyvallah!' diyerek kapıyı çekişini düşsel bir olayı izler gibi izledi*" (Yücel, 1991, s. 91). Feride'nin hareketlerindeki umursamazlık ve Rahmi Sönmez'in şaşkınlığı yazarın yorumlarıyla verilir.

Rahmi Sönmez'in neredeyse tüm arkadaşlarının siyasi düşünceleri yüzünden hapse girip çıkmaları fakat kendisinin gözaltına bile alınmaması onu oldukça üzmektedir. Çünkü siyasi görüşünden dolayı tutuklanıp hüküm giymek o dönem kişi için gurur kaynağıydı. Askerî darbenin ardından Rahmi Sönmez, bu gurura nihayet kendisinin de ereceğini düşünür.

Bununla birlikte, baharla kışın saç saça baş başa geldiği bir sabah, ordu yönetime el koyup da kentin ağaçları ve elektrik direkleri kaşla göz arasında yarı bellerine dek kireçle sıvanınca, peygamber *kavaklar pamuklaşmış da ardından kiraz gelecekmış gibi* umutla beklemeye başladı (Yücel, 1991, s. 99).

Yazar, Peygamber'in kafasının içine girerek umudunun derecesini tayin eder. Aynı zamanda onun görüşlerine olan bağlılığını bir kez daha anımsatır.

Torunu Nazım'ın işlediği suçlar nedeniyle polisler Peygamber'in evine baskın düzenlerler. Bu baskının kendisi için düzenlendiğini düşünen Peygamber, polisler, tutuklama kanıtı olarak gördüğü siyasi içerikli kitapları göstermek ister. “ ‘Amcayla git de bak bakalım, bize ne gösterecekmış’, diye ekledi, sesinde alaya benzer bir şeyler vardı, gene de tabancasını Peygamber'e doğrulttu” (Yücel, 1991, s. 126). Yazar, polislerle Rahmi Sönmez'in yanına kadar sokulup polisin sesindeki belli belirsiz alayı okuyucuya duyurmaktadır. Böylelikle Rahmi Sönmez'in zaman geçmesine rağmen değişmeyen dünyasına da gönderme yapar, aynı zamanda etrafındakilerde bıraktığı izlenimi belirtir. Polisin gözaltına almaya bile değer görmediği Rahmi Sönmez'in hayal kırıklığı öyle büyüktür ki okuyucu ona acımaya başlar.

Rahmi Sönmez, Fehmi Gülmez'le konuşurken serçe parmağını gösterir. Serçe parmağı, polisin evi araması sırasında yaşanan itiş kakışta ezilmiştir. Fakat bu durum, yaşamı boyunca bir türlü hapse giremeyen Peygamber için teselli olmuştur. Tutuklanıp işkence gören arkadaşlarının kullandığı “Faşizmin küçük bir armağanı” (Yücel, 1991, s. 150) ifadesini artık o da kullanma fırsatı bulmuştur.

Peygamber gülümsedi, Mujik Necmi'nin sözünü en sonunda kendisi de kullanma olanağı bulduğu için uçuyordu neredeyse, *hatta bir bakıma kaba güç karşısında kişinin güçsüzlüğünü belirten bu sözü bir güçlülük anlatımı olarak görüyor*, bunun için de eşi dostuna biraz yukarıdan bakıyordu (Yücel, 1991, ss. 150-151).

Yazar, Peygamber'in bahsi geçen sözü kullanmasının psikolojik analizini yapmıştır. Rahmi Sönmez, o sözü nihayet kullanabildiği için gururludur. Bu gururun kaynağını açıklayan ise yazardır.

İki arkadaş birlikte yemek yerken Rahmi Sönmez bir olayı hatırlar, Fehmi Gülmez ise baharatları karıştırır. “Peygamber Nazım'ın götürüldüğü gece dudaklarını büken polisin elindeki ağır soğan kokusunu anımsayarak ürperdi. Fehmi Gülmez de sumağı biber sanarak yüzünü buruşturdu” (Yücel, 1991, s. 182). Yazar Rahmi Sönmez'in ürpertisini fark etmekle kalmaz, bunun karakterin zihninde nasıl bir çağrışım yaptığını dahi bilir. Fehmi Gülmez'in ise yüzünü buruşturduğunu fark edip anında bunun nedenini tespit eder.

Örneklerde de görülebileceği gibi yazar hiçbir zaman “Ben buradayım” dercesine araya girmez. Anlatının genel akışını bozmadan, anlatıcının arkasında fikirlerini beyan eder. Bazı örneklerde varlığı daha açıkken bazı örneklerde daha belirsizdir. Polisin sesindeki alaydan bahsederken cılızlaşan sesi, polisin elindeki soğan kokusunu anımsayan karakteri anlatırken gürleşir. Benzetmeler, açıklamalar, çağrışımlar sesini güçlendirir. Karakter çoğu zaman yaşanan olay sırasında hissettiği duyguları, bunları isimlendirerek anlatır. Üzüldüm, sevindim, hayal kırıklığına uğradım, utandım gibi... Bunları benzetmelerle, karakterin geçmişindeki olaylarla açıklayan veya derecelendiren yazardır. Bunu çoğu zaman öyle ustalıklarla yapar ki anlatının bütünlüğü içerisinde farkına varılması dikkat gerektirir. *Peygamberin Son Beş Günü*'nde ortalığa fırlayıp varlığını gösteren bir yazar değil, hissettiren bir yazar vardır.

Yazarın karaktere yönelik yaptığı yorumlar okuyucunun tavrını etkiler. Örneğin Rahmi Sönmez'in kızının evini terk etmesi karşısında duyduğu şaşkınlık merhametimizi artırır. Roman boyunca siyasi görüşlerini yaşam tarzı hâline getirmiş bir adamın saflığı gülümsememize neden olur. Hapse atılmadığı için yaşadığı üzüntüye neredeyse hak veririz. Wayne C. Booth, okuyucunun karakteri anlamlandırabilmek için yazarın yorumlarına ihtiyaç duyduğunu söyler. Özellikle karakterin karmaşıklığı arttıkça bu ihtiyaç da artmaktadır (Booth, 2012, s. 201). Örneğin yazar, yemek yerken Rahmi Sönmez'in ürperdiğini, Fehmi Gülmez'in ise yüzünü buruşturduğunu söylemekle yetinseydi okuyucu, karakterlerin bu hareketlerine anlam verememekten rahatsızlık duyabilirdi. Yazar o bölümde yaptığı açıklamalarla okuyucuyu sorulardan kurtarmasının dışında hem karakolun Rahmi Sönmez üzerindeki etkisinden bahseder hem de Fehmi Gülmez'in yabancılaşmasını verir.

Yazar sevgilisinden ayrılmamak için direnen inatçı bir âşık gibidir. Anlatısını terk etmekte zorlanır. Kapıdan kovulsa bacadan girer. Kendisini sürekli hatırlatır. Karakterleriyle arasındaki bağ bazen kopacakmışçasına zayıflar fakat tamamen koptuğunu söylemek güçtür.

Nesne Üzerinden Yazarın Varlığının Tespit Edilmesi

Yazar anlatısında diğer unsurları olduğu gibi nesnelere de kendi varlığının bir delili olarak kullanabilir. Mekânlar, eşyalar, evler, giysiler, renk ve sayılar bu gruba dâhil edilebilir (Tökel, 2002, ss. 200-237). Bazı sözcükler anlatıyla simgesel bir ilişki içerisine girerler. Anlatı içerisinde kullanıldıklarında yalnız ilk anlamlarını değil simgesel anlamlarını çağrıştırırlar.

Anlatmak yerine göstermekle ilgili dogmalar moda olmadan çok önce, yazarlar yorumlarını dekor ya da simge olarak dramatize etme yoluyla gizliyorlardı çoğunlukla. *Uğultulu Tepeler*'deki doğal ortam veya *Kasvetli Ev*'deki sis gibi bu örtük yorumlar son derece etkili olabilir (Booth, 2012, s. 210).

Yapılan alıntıda “sis”in bir dekor olarak simgeleştiği ve anlatı içerisinde kullanıldığında tek bir çağrışıma yol açtığı anlaşılmaktadır. Bazı sözcükler ise var olan çağrışımlarıyla anlatıya dâhil olurlar. Sözcük anlatı metni içerisinde de dışarısında da aynı çağrışım evrenine sahiptir. Bu evren metnin içeriğiyle örtüşür, dolayısıyla sözcük anlatı metninde kullanıldığında bir simge işlevi görür. Aşağıdaki örnekler bu işlevi gösterir niteliktedir.

“Karşısında yeşil parkalı bir delikanlı dünyaya kafa tutarcasına Cumhuriyet okuyordu” (Yücel, 1991, s. 266).

“ (...) çantasından Memleketimden İnsan Manzaraları’nı çıkardı, neredeyse baştan sona ezbere bildiği kitabı, parkalı delikanlının fal taşı gibi açılan gözleri önünde, başından başlayarak okumaya girişti” (Yücel, 1991, s. 275).

Yeşil parka, 1970 ve 1980’li yıllarda sol görüşün simgelerinden biridir. Romanın da 1980’lerde geçtiği hatırlanırsa yukarıdaki ifadenin doğrudan delikanlının siyasi görüşüne yönelik olduğu anlaşılır. Bu öngörü, sonrasında *Cumhuriyet* gazetesi ile de doğrulanır *Cumhuriyet* gazetesi de tıpkı yeşil parka gibi sol görüşe ait bir simgedir. Yazar, anlatısında bu simgelerin güçlü çağrışımlarından faydalanır. Hatta kendi yorumunu da bu çağrışımlar üzerine kurar. Siyasi görüşleri nedeniyle tutuklanan insanların olduğu bir dönemde bunu sözsüz fakat kesin bir şekilde göstermek cesaret işidir. İkinci örnekte yer alan *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nın da benzer bir işlevi vardır. Yazar bu örneğe kendine ait bir yorum eklememiştir. Çünkü eserin kendisi öylesine simgeleşmiştir ki yazarın yorumuna ihtiyaç kalmamıştır.

Her sözcüğün kendine ait bir çağrışım evreni vardır. Fakat hepsi simge düzeyinde bir keskinliğe sahip olmazlar. Aşağıdaki örneklerde yazar bu evrenden faydalanmakla birlikte kullandığı nesnelere neye işaret ettiklerini yorumlarıyla pekiştirmiştir.

Rahmi Sönmez torunu Nazım’ın gardırobunun kapağını açtığında bakabilir. “ (...) gerek renkleri gerekse biçimleriyle, erkek, hatta kadın giysilerinden çok, bir delinin düşlemlerini çağrıştıran, birbirinden tuhaf kılıklara bürünüyor, (...)” (Yücel, 1991, s. 116). Rahmi Sönmez’in kıyafetleri biçimsiz ve tuhaf bulmasının nedeni torunuyla arasındaki nesil farkıdır. Dünya, insanlar, düşünceler değişmiş fakat Peygamber, dinini müjdeleyeceği insanları kendi dünyasında umutla beklemeye devam etmiştir. Yazar, Nazım’ın kıyafetleri aracılığıyla Rahmi Sönmez’in yabancılaşmasını verir. Gördüğü kıyafetlerin dönemin zevkini yansıtan sıradan ürünler olduğunu bir türlü kabul etmek istemeyen Rahmi Sönmez, Nazım’ın devrim savaşını gerçekleştirmek için dikkat çekmemek adına kılık değiştirdiğine inanır. Aşağıdaki örnek bu inancın ürünüdür.

Bu Lenin kasketi, bu alabildiğine bol ve uzun ceket, bu garip pantolon, bu daha çok kadın pabuçlarını andıran mokasenlerle kılık değiştirmekten çok, deri değiştirmiş, böylece birdenbire gençleşmiş, dinçleşmiş, bir ikinci Nazım oluvermiş gibi bir duygu uyandı içinde (Yücel, 1991, s. 194).

Rahmi Sönmez torununun herhangi biri olmasından öyle korkmaktadır ki yaşayacağı hayal kırıklığından korunmak için Nazım'ın kıyafetlerine anlamlar yükler. Yazar, karakterin ruhsal durumunu kıyafetler üzerinden anlatır.

Meryem çok etkilendiği Rahmi Sönmez'in cenaze törenine katılır. Kıyafeti, günlük yaşamındaki gösterişli ve açık kıyafetlerinden çok farklıdır. “ ‘Hayat kadını’ düzeyine yükselmesinden önceki kılığına bürünmüştü, başındaki soluk başörtüsü, sırtındaki eski manto ve ağlamaktan şişmiş gözleri benzersiz güzelliğini bayağı gizliyordu. (...)” (Yücel, 1991, s. 312). Yazar ince bir alayla aradaki zıtlığı ve bu zıtlığın ne anlama geldiğini vurgular. Düşük gelir düzeyinde yer alan bir insan olarak eskimiş, silik kıyafetler giyinen Meryem hayat kadınlığını sınıf atlama olarak görür. Yeni sınıfının göstergeleri de pahalı kıyafetler olsa gerektir.

Peygamber'in kızı Feride, yaşadıkları evden hoşnut değildir. “(...) bir yoksul akraba evine gelir gibi, isteksizce gelmeye, arkadaşlarını böylesine eski bir eve çağırmaktan utandığı gerekçesiyle, başka bir eve taşınmayı önermeye başladı” (Yücel, 1991, s. 73). Peygamber'in torunu Nazım'la yaşadığı uyumsuzluğun benzerini kızı Feride'yle de yaşadığı düşünülebilir. Bu sefer uyumsuzluğun nesnesi “ev”dir. Bu arada yazar atılarak Feride'nin yaşadığı eve karşı hislerinden bahseder.

Aşağıdaki örnekle zıtlık kurulmuş olur. Bir yanda Rahmi Sönmez'in doğup büyüdüğü, müteahhitlere satmamakta direndiği ahşap ev, bir yandan da modern evlerin merkezi Nişantaşı ve Şişli vardır Rahmi Sönmez'in sınırsız bağlılığı sadece siyasi görüşlerine yönelik değildir. O, yaşam tarzını oluşturan her unsura sıkı sıkıya tutunur. Ev de bunlardan biridir.

“Yeni yaşamın bir gereği olarak da bu evi bırakıp karşıya, Şişli ve ya Nişantaşı'nda bir apartmana taşınmayı öneriyordu onlara. (...)” (Yücel, 1991, ss. 73-74).

Rahmi Sönmez'in evi, çevresinde yükselen apartmanlar arasında sıkışıp kalmıştır. “ (...) kendisine sırtlarını dönmüş görkemli apartmanlar arasında eskisinden de ‘miniminnacık’ görünen ahşap eve döndüler” (Yücel, 1991, s. 95). Fakat tek sıkışanın ev olmadığını da fark etmek gerekir. Rahmi Sönmez de tıpkı evi gibi kalıp hâlindeki düşüncelerinin arasında sıkışıp kalmıştır. Gün geçtikçe değişen dünya düzeni çemberi gittikçe daraltmaktadır. Yazarın bu örnekte yaptığı yorum, fiziksel betimlemeye yöneliktir. Fakat eserin genelinde

verilen eski ahşap ev / modern apartman dairesi zıtlığının Rahmi Sönmez'in yaşam karşısındaki tavrıyla örtüştüğü muhakkaktır.

Yazarın varlığının nesne üzerinden tespitinde örtük ve açık olmak üzere iki tip eğilim geliştirdiği söylenebilir. Örtük eğilimle kastedilen yazarın araya girmeyip yorum yapmadan sadece sözü edilen nesnenin çağrışım gücünden faydalandığı ifadelerdir. Örneğin “yeşil parka”, “Cumhuriyet gazetesi”, “Memleketimden İnsan Manzaraları” bu türden nesnelere aittir. Bunlar hiçbir yoruma veya yönlendirmeye ihtiyaç duymayacak kadar güçlü simgelerdir. Dolayısıyla yazarın sadece nesnelere kendilerinden faydalanarak seçim anlamında bir yorumda bulunduğu söylenebilir. İkinci grupta ise kendi yorumlarını da kattığı ifadeler yer alır. Nazım'ın ve Meryem'in kıyafetleri, eski-yeni ev karşılaştırmaları bu grupta yer alır. Bu nesnelere çağrışım gücü diğer gruptakiler kadar yüksek değildir. Metin içerisinde anlatının diğer unsurlarıyla birlikte (olay örgüsü, karakter) anlam kazanırlar. Bir anlamda yazarın yorumuna ihtiyaç duyarlar. Bazı örneklerde ise yazar hem nesnelere faydalanmış hem de yorum yapmıştır.

Sonuç

Kurmaca bir metinde yazarın varlığı, anlatı metnini dıştan içe saran halkalar aracılığıyla gelişir. Onlarca kitap arasından birini seçtiğinizde ilk halkayı çizmiş olursunuz. Bu, yazarın farkında olduğunuzu gösterir. Onun duygu ve düşünceleri için kapılarınızı tamamen açmasanız bile aralamışsınızdır. Bundan sonraki tüm adımlar yazardan gelecektir. Konu seçimi, kimi veya kimleri anlatacağı, nasıl anlatacağı, olayları kurgulayışı yazarı ele veren diğer halkalardır. Anlatı metninin derinlerine inildikçe anlatıcı, bakış açısı, anlatı tekniği gibi birtakım teknik ayrıntılar işin içine girer. Kimi anlatılarda yazar “Ben buradayım.” diye bağırırken kimi anlatılarda izlerini görebilmek için büyüteç kullanmak gerekebilir. Anlatıcının ardına saklanır, karakterlerini öne iteler, kendisini kaybetmek için bölünüp çoğalır, aynı metinde farklı anlatıcılar kullanır. Bu tip kurgu olanaklarının artması yazarın statüsünün sorgulanmasına neden olmuştur. Modernizm döneminde karakterlerine yönelen ilgi onun düşüşünü daha da hızlandırmıştır. Sonrasında geliştirilen okur merkezli kuramlar ise bu düşüşü desteklemişlerdir. 1960'larda başlayıp devam etmekte olan bu kuramsal süreç, edebiyat araştırmacılarına yeni pencereler açmış, kurmaca metinler üzerinde nitelikli değerlendirilmeler yapılmasını sağlamıştır. Fakat tüm kurmaca kahramanların arkasındaki “esas adam” gerçeğinin metinlerin ortasında hâlâ durmakta olduğu düşünülmektedir.

İnsan duyguları olan bir canlıdır. Taraf tutar, yargılar, acır, öfkelenir, küser, sevinir... İnsan elinden çıkma bir ürün olan edebiyat eserinin, bu insani özelliklerden uzakta kalabileceğini düşünmek pek de olası değildir. *Peygamberin Son Beş Günü* isimli romanda da anlatının çeşitli teknikleri

aracılığıyla yazarın bu özelliklerini ne kadar sakladığı veya açık ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Yapılan tespitlerde görülmüştür ki yazar eğilimlerini saklamaktan çok açık etmiştir. Bunun en temel aracı, yazarın her şeyi bilip gören ve hatta duyan bakış açısıdır. Romandaki tüm karakterlerin üstünde bir göz olan yazar, karakterlerin geçmişlerini, zihinlerinden geçenlerini, duygularını bilir, yorumlar. Fakat bunlar keskin araya girişlerle, sivrilen bir sesle değil, anlatının tümüne yedirilmiş olarak ve karakterin bakış açısıyla harmanlanarak yapılır. Zaman ve kurguyu oluştururken kullandığı yöntemler ise Peygamber'in, gerçek adıyla Rahmi Sönmez'in anlaşılmasını, diğer karakterler arasından sıyrılmasını destekler. Bir karakterin davranışlarının altında yatan gerçekleri gösterme eğilimi, ona yönelik olumlu tavrın göstergesidir. Yazarın romandaki çabası, sadece Rahmi Sönmez'i ön plana çıkarmak için değil, aynı zamanda onun okuyucu tarafından anlaşılmasını sağlamak içindir. Bunun için de yorumlarını ve gözlemlerini kullanır. Ayrıca yorumlarında zaman zaman kullandığı alaycı üslup onun eserdeki varlığını okuyucuya sezdiren etkenlerden biri hâline gelir. İncelenen romanda yazarın varlığına dair çeşitli izler belirlense de bunların hiçbiri eserin yaratıcı yönünü gölgelememiştir. Roman, ne belli bir ideolojinin altında ezilmiş ne de kurmaca kimliğini yitirerek didaktik bir boyut kazanmıştır. Yazarın romanıyla olan bağı, sanat eserinin yaratıcı çerçevesinin dışına taşmamıştır.

Yazar kavramının sorgulandığı bir dönemde onun eseriyle olan ilişkisi kulağa demode gelse de yeni bakış açılarının bu alana şaşırtıcı katkılarda bulunacağına inanılmaktadır.

Kaynakça

- Barthes, R. (1977). *The Death of the Author* (R. Haward, İng. çev.). 3 Mart 2013 tarihinde <http://evans-experientialism.freewebspace.com/barthes06.htm> adresinden erişildi.
- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği* (B. O. Doğan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Durak, M. (1992). Tahsin Yücel İle 'Peygamberin Son Beş Günü' Üstüne. M. Durak (Söyleşiyi yapan). *Hürriyet Gösteri*, 139, 38-41.
- Durak, M. (2000). Peygamberin Son Beş Günü'nde Öznelliği Yok etme Çabası ve/ya da Tahsin Yücel Metninin Kimi Özellikleri. (M. Durak, Ed.). *Her Yönüyle Tahsin Yücel* içinde (ss. 252-268). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Eco, U. (1996). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Foucault, M. (2006). Yazar Nedir?. *Sonsuza Giden Dil* içinde (ss. 224-259). (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Genette, G. (2011). *Anlatının Söylemi* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Parla, J. (2005). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tökel, D. A. (2002). Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67, 200-237.
- Yalçın, M. (1992). Tahsin Yücel: Romanımda Mizaha Acıklığı Dengelemek İçin Başvurdum. M. Yalçın (Söyleşiyi yapan). *Varlık*, 105, 28-29.
- Yücel, T. (1991). *Peygamberin Son Beş Günü*. İstanbul: Can Yayınları.