

## Kâmuran Şipal'in Demir Köprü Romanında Çocukluk ve Mâzi

Sinem ÖZEN\*

### Araştırma Makalesi

\* Yüksek Lisans Öğrencisi,  
Sinem Özen, Bartın Üniversitesi

ORCID: 0009-0007-2381-2422

E-posta: sinemhizoglu@gmail.com

Başvuru Tarihi: 16.11.2024

Kabul Tarihi: 09.12.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

### ÖZET

Çocukluk ve mazi; roman ve öykülerde yazarların sıklıkla başvurduğu temaların başında gelir. Bu temalar özellikle otobiyografik romanlarda metnin temel izleğini oluşturur. Çocukluk döneminin geriye dönüşlerle aydınlatılması; anlatı kişilerinin oluşturulmasında ve derinleştirilmesinde yazarlara geniş bir hareket imkânı sağlar. Bellek, benliğin var olan ihtiyaçlar doğrultusunda kendini anlamlandırma ve ifade etmede yöneldiği tarihî hafızanın temsilidir. Bellek bilinçli bir hatırlayıştır. Kişi, hatıralarını geri çağırarak ya da onları yeniden kurgulayarak benliğini anlamlı hâle getirmeye çalışır. İçinde bulunduğu durum ve geçmişi arasında bağ kurarak aradaki sebep sonuç ilişkilerini tespit etmeye, sahip olduğu kimliğe anlamlar atfetmeye yönelir. Bu yönelim sırasında benlik; bellek yolculuklarıyla geçmiş, şu an ve gelecek arasında anılar ve hayallerden oluşan köprüler kurar. Kişi, içinde bulunduğu hâli bellek yardımıyla mazisi ile ilişkilendirir, düşünce dünyasında bir benlik bütünlüğüne ulaşmaya çalışır. Yazın dünyamıza çevirmenliği ile büyük katkılar sağlamış olan Kâmuran Şipal, edebiyatımıza kazandırdığı üç romanını bu temel izlekler çevresinde kurgulamış ve eserlerinde derin bellek yolculuklarına yer vermiştir. Yazarın ilk romanı *Demir Köprü*'de bu etki güçlü bir şekilde hissedilir. Roman, annesinin ölümü üzerine memleketine gitmek üzere yola çıkan bir kişinin yaptığı uçak yolculuğu sırasında geçmişe ve çocukluğuna dair anımsamaları üzerine kurulmuştur. Romana ismini veren Demir Köprü, roman başkişisinin içinde bulunduğu zamandan maziye geçerken kullandığı bir geçiş kapısı gibidir. Maziye yapılan bellek yolculuklarının birleştiği temel unsur ise "anne"dir. Roman başkişisi annesine derinden bağlıdır ve bu nedenle hiçbir zaman bağımsız bir birey olamamıştır, bu durum onu sürekli geçmişle hesaplaşan biri hâline getirmiştir. Bu makalede Kâmuran Şipal'in *Demir Köprü* romanında çocukluk ve mazi temalarının yansımaları irdelenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** çocukluk, mazi, Kâmuran Şipal, *Demir Köprü*.

**Atıf:** Özen, S. (2024). "Kâmuran Şipal'in Demir Köprü Romanında Çocukluk ve Mâzi". *BUEFD*, 9(2), 127-150.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1586482>

## Childhood and Memory in Kâmuran Şipal's Novel Demir Köprü

Sinem ÖZEN\*

### Research Article

\* Master's Student,  
Sinem Özen, Bartın University

ORCID: 0009-0007-2381-2422  
E-mail: sinemhizoglu@gmail.com

Submitted Date: 16.11.2024  
Accepted Date: 09.12.2024  
Published Date: 30.12.2024

### ABSTRACT

Childhood and history are among the most frequently used themes in novels and short stories. Especially in autobiographical novels, these themes constitute the basic trace of the text. The illumination of the childhood period through flashbacks provides the authors with a wide range of movement in the creation and deepening of the narrative characters. Memory is the representation of historical memory that the self turns to in order to make sense of and express itself in line with existing needs. Memory is a conscious recollection. The individual tries to make sense of his/her self by recalling or reconstructing his/her memories. During this orientation, the self builds bridges between the past, the present and the future through memory journeys consisting of memories and dreams. Kamuran Şipal, who has made great contributions to our literary world as a translator, has constructed her three novels around these basic themes and has included deep memory journeys in her works. This effect is strongly felt in the author's first novel, *Demir Köprü*. The novel is based on the recollections of a person who travels to his hometown after the death of his mother and his recollections of the past and his childhood during his plane journey. The Iron Bridge, which gives the novel its name, is like a gateway that the protagonist uses to pass from the present to the past. In this article, the reflections of the themes of childhood and memory in Kâmuran Şipal's novel *Demir Köprü* will be analyzed.

**Keywords:** childhood, history, Kâmuran Şipal, *Demir Köprü*.

**Citation:** Özen, S. (2024). "Childhood and Memory in Kâmuran Şipal's Novel *Demir Köprü*". *BUEFD*, 9(2), 127-150.  
<https://doi.org/10.70916/buefd.1586482>

## Giriş

Edebî eserlerde mazi teması genellikle yoğun bir nostalji duygusuyla işlenir. “Eve dönüş acısı” olarak da tanımlanan nostalji, daha geniş bir perspektifte geçmişe duyulan özlemi ifade eder. Nostalji, hem insanın bir şeyden uzak kaldığında çektiği eziyet hem de o şeye geri dönmek için katlandığı sıkıntılardır (Cassin, 2018, s. 16). Tekrar yaşanması mümkün olmayan geçmiş yaşantı, kişilerde derin bir hüznü duygusuna sebebiyet verir. Geçmişin odağında yaşayan kişiler şimdiki zamanda mutsuz olurlar ve şimdi ile geçmiş arasında sürekli bocalayıp dururlar. Bu bocalamalar esnasında da geçmişi yeniden kurgulama yoluna giderler. Gerçek hatıralar ile idealize edilmiş olaylar iç içe geçer. Geçmiş ve şimdiki zaman arasında sıkışan kişiler kimlik bunalımı ve varoluş sancısı gibi sorunlar yaşarlar. Nostalji, aynı zamanda birey ve toplumların şu anki durumlarına etki eden ve onları yönlendiren dinamik bir süreçtir (Boym, 2009, s. 16). Nostalji geçmişi romantize eden bir kavram olmaktan öte şimdiyi ve geleceği şekillendiren bir unsurdur. Kişilerin içsel dünyalarında, geçmişle hesaplaşmalarında veya kaybettikleri kişilere, değerlere duydukları özlemde belirgin hâle gelir.

Edebî eserlerde de kendine geniş bir yer bulan nostalji ve bellek kavramları birçok yapıtı tematik açıdan besler. Anlatı kişileri, kimi zaman geçmişin güzelliklerini anımsayarak ona özlem duyarken kimi zaman olumsuz anılardan yola çıkarak içinde buldukları durumları mantıklı bir zemine oturtmaya çalışırlar. Geçmiş; onların şimdiki zamanı için mantıklı gerekçeler oluşturur, bundan dolayı bireyin kimliğini biçimlendiren önemli bir etken olarak da karşımıza çıkar. Bu noktada hatıralar, kişilerin geçmişe yaptıkları bellek yolculuklarında yol gösterici bir işlev üstlenir. Daha geniş anlamda nostalji; modern zaman fikrine, tarih ve ilerlemeye karşı bir başkaldırıdır. Nostaljik kişiler; tarihi silmek veya onu özel ya da kolektif bir mite dönüştürmek, zamanı mekân gibi yeniden ziyaret edilebilir kılmak isterler. İnsanlığın başına bela olan zamanın geri çevrilemezliğine boyun eğmeyi reddederler (Boym, 2009, s. 16). Maziye duyulan özlemin odak noktasını genellikle çocukluk anıları oluşturur. Çocukluk anıları ve nostalji duygusu, insan deneyimlerinin önemli bileşenleridir. Bu anılar; belleğin rehberliğinde bireyin kimliğini, duygusal durumunu ve yaşamdaki anlam arayışını şekillendirir.

Kâmuran Şipal de ilk romanı *Demir Köprü*'de, yukarıda sözü edilen minvalde nostalji, mazi ve çocukluk anılarını kurgunun temel belirleyici unsuru hâline getirmiştir. *Demir Köprü* Kâmuran Şipal'in olgunluk çağının yaratıcı imgenimini, bir analiz yönetimine dönüştürdüğü bir yapıttır (Ayvaz, 1999, s. 105). 24 Eylül 1926'da Adana'da dünyaya gelen Kâmuran Şipal'in hayatı ve kişiliği hakkında detaylı bilgi yoktur. Bunun nedeni yazar, şair ve çevirmen olan Şipal'in özel hayatını ve kişiliğini geri planda tutmuş olmasıdır. Şipal edebiyat dünyasında, çalışmaları ve eserleriyle var olmayı tercih ettiği için röportaj vermemeyi ilke edinmiştir. Yazarın kişiliği hakkındaki bilgilere, yakın dostu Behçet Necatigil ile 1948-1972 yılları arasında birbirlerine yazdıkları 32 mektubun *Dar Bir Çember İçinde* adıyla basılmasından sonra ulaşılabilmektedir. Bu bilgiler de çıkarsamalardan

ibarettir. Şipal bir mektubunda bu tavrı ile ilgili şunları söyler: “Behçetçiğim, biliyorsun bizim çalışma sistemimizi, kendimiz geride, yaptığımız iş önde olsun istiyoruz, yani işimizin gerisinde saklanıyoruz. Bir yere kendimiz gitmiyoruz, isimlerimizi yolluyoruz.” (Necatigil ve Şipal, 2018, s. 64). Şipal’in nahif ve geri planda durmayı seven bir kişiliği vardır. Haydar Ergülen’in Necatigil için kullandığı “büyük tedirgin” ifadesi Şipal için de fazlasıyla geçerlidir (Ergülen, 2021).

İlköğrenimini memleketi Adana’da bitiren yazar, ortaöğrenimi için İstanbul’a gelmiş ve eğitimini başarı ile tamamlayarak 1946 yılında İstanbul Pertevniyal Lisesinden mezun olmuştur. 1955 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitiren Şipal, 1960’ta aynı yerdeki asistanlığından ayrılarak üniversiteye Almanca okutmanı olmuştur. İlk evliliğini Günser Seçen ile yapmış, 1968’de ise Ingrid Krowarz ile evlenmiştir. Sanat hayatına şiirle başlamış, şiirleri gibi ilk hikâyesi de 1951’de *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. 1953’te Türk Dil Kurumu’nun açtığı bir hikâye yarışmasında ödül almıştır. Necatigil yakın arkadaşının edebî yönünü Şipal’in öyküleri özelinde şu sözlerle aktarır:

“Orta hâlli insanlar arasından seçtiği kişilerin dış-ıç yaşantıları arasındaki ilişki ve duraklayışları inceleyen, gerçekçi düşsü bir tutumla olayların nedenlerine yönelen hikâyelerdi bunlar. 1968’den sonra kültür tarihinden katkılarla beslenen çağrışım-bileşim hikâyelerine geçti... Franz Kafka çevirmenliği ile tanındı.” (Necatigil, 2021, s. 367).

Yazarın anlatı kişileri; hep geri planda kalmış, içine kapanık, sıradan insanlardır. Şipal hikâyelerinde “küçük insan”ı ele alırken onun “hâl”den memnuniyetsizliğine de değinmiştir. Hâlden memnun olmayan “küçük insan” pasif, sinik, ezik kişiliğine bağlı olarak huzursuzluğuna, sorunlarına çözüm üretmez; sorunların üstesinden gelemez. Şimdiden kaçır ve mutlu olduğu zamanlara sığınmak ister. Bu kaçış duygusu genellikle eşe, eski günlere ve çocukluk dönemine duyulan özlem olarak ele alınmıştır (Gedikli, 2021, s. 95).

Şipal hayatı boyunca sık sık Almanya’ya gitmiş, Almanca eserleri edebiyatımıza kazandıran önemli çevirmenlerin başında gelmiştir. Franz Kafka, Hermann Hesse, Sigmund Freud, Alfred Adler, Heinrich Böll, Bertolt Brecht, Max Brod, Elias Canetti, Carl Gustav Jung, Thomas Mann, Robert Musil gibi önemli isimlerin eserlerini Türkçeye kazandırmıştır. Şipal’in asıl tutkusu çeviridir ancak Behçet Necatigil onu sürekli telif eser vermesi için cesaretlendirmiştir. Şipal yalın ve duru Türkçesiyle edebiyatımıza kitaplaştırılmamış bazı şiirler, beş öykü kitabı<sup>1</sup> [*Beyhan* (1962), *Elbiseciler Çarşısı* (1964), *Büyük Yolculuk* (1969), *Buhûrumeryem* (1971), *Köpek İstasyonu* (1988)] ve üç roman [*Demir Köprü* (1998)<sup>2</sup>, *Sırrımsın Sırdaşımsın* (2010), *Dua Çiçeği* (2018)] kazandırmıştır. Şipal; yalnızlık, tedirginlik, mutsuzluk, çaresizlik, ayrılık ve pişmanlık gibi temaları geleneksel öykü düzeni içinde, Kafkavari bir anlatımla işlemeye çalışmıştır (Yalçın, 2010,

<sup>1</sup> Öykü kitapları 2009 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından “*Gece Lambalarının Işığında*” adıyla toplu olarak basılmıştır.

<sup>2</sup> Şipal Kâmuran, *Demir Köprü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2022. (Yapılan çalışmada metin olarak bu baskı kullanılmıştır. Alıntılanan kısımlarda sadece sayfa numarası belirtilmiştir.)

s. 962). Genellikle orta tabaka ve çevrenin baskısına karşı tepkileri olmayan insanları, umursamazlıkları, savaşma gücünden ve eylemden yoksunlukları eserlerine konu edinmiştir (Balık, 2019).

İstanbul'da yaşamını sürdüren yazar 18 Eylül 2019 tarihinde çoklu organ yetmezliği sebebiyle 92 yaşında vefat etmiş ve memleketi Adana'ya defnedilmiştir.

Yazar, roman ve öykü karakterlerinin geçmişe dair anılarını ve deneyimlerini yansıtırken kaybedilen değerler ve değişen toplumsal dinamikler üzerinden yarı özlem, yarı suçlama duyguları ile geçmişe uzanır. Özellikle geçmişe dair tasvirler ve geçmiş ile yüzleşme, romanlarının çıkış noktasını oluşturur. Şipal'in eserlerinde nostalji; sadece bireysel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda kolektif belleğin aktarımına aracılık eden bir unsur olarak da okuyucuya yansır. Bellek, Şipal'in eserlerinde karakterlerin geçmişleriyle olan bağları ve bu bağların şimdiki yaşamlarına yansımaları şeklinde kendini gösterir. Bellek, bireylerin kimliklerini şekillendiren önemli bir unsurdur. Onun öykülerinde, karakterlerin anıları sıkça ön plana çıkar, roman kişileri ise tamamıyla geçmişte yaşar. Anlatı kişileri, bellek aracılığıyla zamanın müphemliğini ve unutmama ile hatırlamanın karmaşık dinamiklerini keşfeder. Karakterler, geçmişte yaşadıkları olayları hatırlarken bu anıların duygusal etkilerini derinlemesine yaşarlar. Bu süreç hem kişisel hem de toplumsal hafızayı sorgulamalarına neden olur. Şipal'in eserlerinde bellek, nostalji ile iç içe geçerek geçmişin acılarını ve değerlerini hatırlatma görevi görür. Karakterlerin geçmişleriyle hesaplaşmaları, zaman zaman bir tür huzur veya acı hissi yaratır. Böylece bellek, sadece bireysel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda toplumsal belleğin izlerini taşıyan bir kavram olarak da öne çıkar.

Yazımızda inceleyeceğimiz *Demir Köprü* romanı annesinin ölüm haberini aldıktan sonra onun cenazesine gitmek üzere yola çıkan ve yaptığı uçak yolculuğu sırasında geçmişle hesaplaşan bir başkişinin çocukluğuna ve maziye dair anımsamaları üzerine kurulmuştur. Küçük bir erkek çocuğunun annesiyle yaşadığı acıları, ölümleri, kimsesizliği anlatan roman, okuru mutsuz bir evlilik yaşayıp eşinden ayrılan bir annenin her şeye rağmen oğluna sarılışına tanık eder (Aydın, 2011).

Şipal'in "Kafamdaki Hayal" şiirinde geçen "*Bazen deli bir rüzgâr olur / Eser maziden doğru / Sesi günlerce kulaklarımda, Bazan bir gemi / Rıhtımda bırakır da beni / Kaybolur gider uzaklarda.*" dizeleri *Demir Köprü* romanında anlatı olarak karşılık bulmuş gibidir. *Demir Köprü* romanı; otobiyografik yansımalar, çoklu bakış açısı, çocukluk ve kişisel tarih, toplumsal bellek, protagonist başkişi, anne oğul ilişkisi, baba figürü, yıldızlar ve salıncak metaforu, köprü ve intihar, ergenlik, çocukluk travmaları ve çocuklukta dinlenen masallar çevresinde şekillenir.

### 1. Geçmişle Şimdi Arasında Değişen Anlatıcı

Olaya dayalı anlatılarda geçmiş döneme ait anımsamalar "geriye dönüş" adı verilen teknikle yapılır. Sinemadan edebiyata geçen bu teknik, kronolojinin altüst edildiği

modernist romanlarda oldukça sık kullanılır. Modernist romanlarda, anlatılan olaydan çok anlatı kişilerinin içinde buldukları durum önem kazandığından; kişilerin ruh hâllerini yansıtmada, karakterlerin gelişim süreçlerini açıklamada, çoğu kez sondan başa doğru giden bir düzlemde olguları bir neden sonuç ilişkisine dayandırmada geriye dönüş tekniğinin rolü büyüktür. *Demir Köprü* (1998) bu teknik üzerine inşa edilmiş bir romandır. Roman başkışisi kısa süren birkaç saatlik uçak yolculuğunda, zihninde yaptığı geri dönüşlerle çocukluğundan olay zamanına kadar yaşadığı süreçleri okuyucuya sunar. Geriye dönüş “Kronolojik düzeni genellikle ileri doğru giden iç zamanın, yer yer bu düzenliliğinden kopup geriye dönük bir yönelim içine girmesini karşılayan terimdir. ‘Geriye dönüş’, bir başka açıdan, ‘olay zamanı’ ile ‘anlatma zamanı’ arasındaki ilintinin türevidir.” (Sazyek, 2023, s. 139). Şipal’in başkışı anlatıcısı da geriye dönüşlerle geçmiş yaşantısının bir hesabını görür.

*Demir Köprü*, başkışisinin anlatıcı rolünü üstlendiği, anıya dayalı bir anlatıdır. Genel roman repertuarı içinde az sayıda olan kimi romanlarda, aktarılan olaylar dizisinin geçmişte kalmışlığı, bizzat kurguya yansıtılır ve böylelikle kurmaca evrene dahil edilir. Böylesi bir kurgulanış sonunda da olgu kuruluşu, kronolojik örtüklüğünden sıyrılarak anıya dayalı olma özelliğini somutlaştırmış olur. Romanın girişinde, izleyen sayfalarda aktarılacak olan ve romanın asıl ağırlığını taşıyan serüven bitmiştir. Bu maceranın merkezinde bulunan figür ise edilgin bir durumun içinde veya eşiğindedir. Romanın anda geçen giriş ve son bölümlerinde anlatıcılığı da üstlenen bir gözlemci figür aracılığıyla içerik uzak geçmişe taşınır. “Anlatan ben”, genellikle, yakın ya da uzak geçmişte kendi yaşadığı aksiyonel ya da içsel bir serüveni anlatmaktadır. Dolayısıyla o, romanda çoğunlukla başkışı konumundadır. “Olay zamanı” ile “anlatma zamanı” arasındaki bu kesit farklılığı, beraberinde geçmişe sorgulayıcı bir konumdan bakışı getirir. Anlatıcı başkışı, olay zamanındaki kimliğine, daha çok da kişiliğine, davranış biçimine, algılayış tarzına eleştirel bir yaklaşım içerisindedir (Sazyek, 2023, s. 24-26).

Metnin bütününde dikkat çeken önemli detaylardan biri de anlatıcı değişimidir. Metin boyunca anlatıcı kendi çocukluğundan bahsetmesine rağmen kimi zaman birinci kişili anlatımı, kimi zaman ise üçüncü kişili anlatımı tercih eder. Hatıra zamanı ara ara kesintiye uğrar ve anlatıcı vaka zamanına döner. Bu geçişlerde anlatıcı düzensiz bir şekilde değişir. Anlatıcının geriye dönüşlerinde kronolojik bir sıra yoktur. Bebekliğine, çocukluğuna ve ergenlik dönemlerine düzensiz olarak değinir. Anlatıcı bu kısımlarda kendine dışarıdan bakıp öznenin iç dünyasına vâkıf tanrısal bakış açısı kullanır. Anlatıcı başkışisinin annesinden bahsettiği pasaj bu tutumun belirgin bir örneğidir:

...Daha önce gözünden kaçmış bir ayrıntıyı keşfetmiş gibi yeniden dikkatle annesinin yüzüne bakmaya başladı. Vaktinden önce eskitilmiş bir yüz. Öpmelere, okşamalara hasret, sevmelerden, sevilmelerden yeterince nasibini alamamış. Ne zaman kadri bilindi!” (s.9).

Kitaba adını veren *Demir Köprü*, başkışı için her şeyin başlangıç noktası ve kaderinin yazıldığı yerdir. Aşağıdaki pasajda yazarın aynı paragraf içinde anlatıcı değiştirmesi ayrıca dikkat çekicidir.

Annem ne zaman aklıma gelse, gözlerimin önünde bir köprü canlanır... Köprünün öyküsü, köprü öyküsü en değerli anılarımdan birini oluşturdu, yıllar yılı eşsiz bir hazine gibi hiç silinmeden kaldı belleğimde, bütün diğer anılarımdan daha çok kollanıp gözetildi, titrendi üzerine. Pek çok kez saklı tutulduğu köşeden çıkarıldı, yaz kış altından gürül gürül sular akan Demir Köprü üzerinde annesiyle, annesinin kucağında unutulmaz anlar yaşayıp hazların en güzelini tattı (s.15).

*Demir Köprü* durağan olgular üzerine inşa edilmiş bir romandır. Özellikle bireyin iç dünyasına çok fazla inen modernist roman sistemine bağlı örneklerde aksiyondan çok içsel/düşünsel yaşantılar, durumlar yoğunluk taşıdığı için modernist eserlerin pek çoğunda olgunun bir hayli durağan olduğu görülür. Bu durağanlıkta, özellikle başkişinin sık sık yaşadığı psikolojik geriye dönüşlerin de geniş payı vardır. Belirsiz bir geçmişe dönük olarak gerçekleşen bu 'flashback' pasajları olay akışının yavaşlamasına zemin hazırlamanın yanı sıra olgunun kronolojik düzenini deforme etme hususunda da etkilidir (Sazyek, 2023, s. 119). Durağan olgu romanda, olay akışkanlığının bütün bir kurmaca içerik boyunca ağır oluşuyla ilintilidir. Karakterin içsel çatışmaları, durağan olgularla birleştiğinde okuyucuda derin bir empati duygusuna zemin hazırlar. Okuyucu, anlatı karakterlerinin düşünce dünyasına daha hızlı bir şekilde sızma fırsatı bulur, anlatıda olayın baskın olmaması bu etkileşimi daha güçlü kılar.

## 2. *Demir Köprü*'nün Protagonist Başkişisi

Kâmuran Şipal öykü ve romanlarında genellikle adları bile zikredilmeyen, silik, zaafiyetli, toplumdaki yerleri konusunda şüphe duyan, içine kapanık, hayatta başarıyı yakalayamadığına inanan, orta hâlli, sıradan insanları başkişi olarak seçmiştir. Özellikle romanlarındaki başkişiler anlatının başından sonuna "protagonist" nitelikler gösterir. Protagonist terimi zayıf kahraman, silik başfiğür gibi anlamlara gelmektedir. Sazyek'e göre protagonist kavramı, "başkişi"nin modernist romandaki karşılığıdır. Modernleşme süreci ile birey ve toplum arasında kopuşlar meydana gelmiştir. Birey içinde bulunduğu topluma yabancılaşmış ve kendini soyutlama yoluna gitmiştir. "Modernist romanın başat sorunsalı olan özel yabancılaşma ve onun önemli göstergesi bireysel anomi; bireyle onu kendi norm ve değerlerine uymaya zorlayan toplumsal yapı ya da kurumlar arasındaki kopma durumudur." (Sazyek, 2023, s. 280). Birey toplumsal rollerini yerine getiremediğini düşünür ve bir yabancılaşma sürecine girer. *Demir Köprü* romanında bu içine kapanık yapı, başkişinin geçmişiyile yüzleşmesi olarak karşımıza çıkar. Türk edebiyatında toplumsal meseleler edebiyatın odağı aldığı meseleler arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Yanı sıra romancıların birçoğunun ilk romanlarında biyografik gerçekliklerini kurgunun ana malzemesi hâline getirdikleri de aşikârdır. Edebî eserin başarısı ise bu iki anlayışın dengeli ve estetik bir anlayış içerisinde sunulmuş olmasıyla ölçülebilir (Balık, 2016, s. 373). Romanda anlatılan olayların Adana'da geçmesi, başkişinin zor bir çocukluk ve ergenlik dönemi geçirmesi, ortaöğrenimini tamamlamak üzere anne evinden ayrılıp başka şehre gitmesi, hatırlanan zamanın İkinci Dünya Savaşı yıllarına

denk gelmesi gibi detaylardan dolayı okuyucunun zihninde romanın otobiyografik izlekler üzerine kurulu bir anlatı olup olmadığı sorusu canlanmaktadır. Kitapta bahsi geçen Saat Kulesi, Demir Köprü, Ulu Cami gibi mekânlar yazarın çocukluğunun geçtiği yerlerdir. Şipal de Adana'da dünyaya gelmiş, geçim sıkıntıları ile dolu bir hayat geçirmiş ve ortaöğrenimini tamamlamak üzere İstanbul'a gitmiştir. Yazarın özel hayatı ile ilgili bilgi verme taraftarı olmaması bu soruyu cevapsız bıraksa da Mehmet Tekin'in şu sözleri, bu sorunun geçersizliğini ortaya koymaktadır:

“Hemen her romancı eserinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçüde yer verir. Hatta bazı romancılar, salt kendi hayatını anlatır. Bu açıdan Gogol'ün, 'Her seferinde, ben kendimi tasvir ediyorum.' demesi anlamlıdır. Üzerinde durulması gereken nokta şudur: Bir romancının kendini veya başkasını anlatması o kadar önemli değildir. Önemli olan anlatmak istediğine 'anlatı' boyutu kazandırmasıdır. Romancı, esasen kendi hayatını başkasına mâl etmesini bilen, yerine göre kendinde, başkasını anlatmayı başarabilen insandır” (Tekin, 2004, s. 248).

Romanda anlatılan başkişi; yaşamın kıyısında kalmış, özne olamamış, eksik, zayıf, zaafiyetli, ürkek, içe kapanık, çevresiyle iletişimi düşük bir anti-kahraman profilinin özelliklerini gösterir. Romandan alınan aşağıdaki pasaj kahramanın bu tutumunu yansıtmaktadır:

(...) Zaman zaman rastgele bir mağazanın önünde duruyor, vitrinde sergilenen eşyaları seyrediyordum. Bir başkası gelip de yanımda durunca neden bana oradan gitmek düşüyordu? Neden bir başkasıyla kalbim çarpmadan bir vitrinin önünde dikilemiyordum?... Neden yolda bir araba klakson çaldı mı söz konusu olan benmişim gibi irkiliyordum? Neden öttürülen bir ıslığa başımı çevirip bakıyordum hemen? Neden bir arabanın altında kalacağımdan korkuyor, yoldan karşıya her geçişimde bir arabanın altında kalmadığıma neden şaşıyordum sonradan? Açık ve parlak renklere ürkmem nasıl yorumlanabilir, her kapı çalınışında kalbimin hızlı hızlı atmaya başlaması neyle açıklanabilirdi? (...) (s.48).

Roman başkişisi, yazarı Şipal gibi kendini dar bir çember içinde sıkışmış gibi hissetmektedir. Bu çıkmazı “*Bana da ikide bir, kaç diyordu bir ses, kaçıyordum; kaç kaç bitkin düşmüştüm. Çember daraldıkça daralmıştı. Ama hâlâ kaç diyordu ses. Durma kaç! Ama kaçılacak neresi kalmıştı?*” diyerek anlatır (s.49). Yazarın Necatigil ile mektuplaşmalarında da “çember” vurgusu dikkat çeker. “Beni sorarsan, bildiğin gibi, aylak, avare. Dönüp duruyorum dar bir çember içinde.” sözlerine Necatigil de aynı metaforla cevap verir: “Ben kendi âlemimdeyim, yani bildiğin ve gittikçe daralan çemberimde.” (Necatigil ve Şipal 2018, s. 85-87). “Çember” karakterin yaşadığı sıkışmışlık hissini yansıtan bir metafordur.

### 3. Çocukluk ve Kişisel Tarih

Mazi, bireyin geçmiş yaşantılarını, anılarını ve bu anıların bugünkü benliğine etkisini yansıtırken çocukluk, saflığı temsil eden bir dönem olarak masumiyet, hayal gücü ve öğrenme süreçleri ekseninde kendini gösterir. Bu iki kavram, özellikle melankoli, nostalji



ve kimlik arayışı gibi temalarla iç içe geçer. Çocukluk dönemi; saf duyguların, hayal gücünün ve keşiflerin ön planda olduğu bir dönem olarak tasvir edilir. Bu dönem, bireyin ahlaki ve sosyal gelişimi için kritik bir aşama olarak görülür. Bunun yanı sıra çocukluk, zamanla kaybolan bir masumiyet dönemi olarak da ele alınabilir. Yetişkinliğe geçiş ve bu masumiyetin kaybı, çocukluk anılarının hatırlanmasıyla kişilerde derin bir nostalji hissiyatı yaratır. Çocukluk, çoğu zaman edebî eserlerde bir sembol olarak karakterlerin içsel çatışmalarını ve geçmişle hesaplaşmalarını yansıtır. Bu temalar, edebî eserlerde derin bir anlam katmanı oluşturarak okuyucuyu geçmişe, kayıplara ve bireysel deneyimlere yönlendirir.

*Demir Köprü* romanında anlatıcı başkışı derinden bağlı olduğu annesinin ölüm haberini alır ve annesini ebediyete uğurlamak üzere memleketine doğru yola çıkar. Bu onun ilk uçak yolculuğudur. Roman kişisi, uçakta başladığı yolculuğu, anımsamalarla örülü bir iç sese dönüştürür. “Öz ben”e ulaşmak için çıkılan bu yolculuk, kendini aşabilmeye, kendisini kuşatan “Demir Köprü”de sembolize edilen anlamlar alanına doğru yönelmeyle başlar. Gerçek bireysel kişiliğe kavuşma, bütünleme sürecini ifade eden yolculuk; büyümlü kent, çocukluk, anne, gökyüzünden inen salıncak ve demir köprü gibi, anımsanan yaşantılardan, simge motiflerden geçer. Şimdi, geçmiş, an ve gelecek arasında gidip gelen roman kişisi, aynı zamanda bilinç-bilinçdışı, anneyle-çocuk, bölünmüşlük-tamlık arasında yaratıcı bir analize girişir (Ayvaz, 1999, s. 105). Uçağın kanadında yanıp sönen bir ışık anlatıcıyı geçmişe götürmeye yeter. Bilinçli olarak “yıldız” zannedilen uçak ışığı ve o anda annesinden alıntılacağı salıncakla ilgili sözün yarattığı çağrışım, metindeki trajik, travmatik bir zamanın kapısını aralar. Geçmiş zaman devreye girer ve zamanda bir kırılma meydana gelir. Uçak yolculuğu adeta maziye açılan bir kapı olur. Bu geriye dönüşler daha çok çocukluk anılarında yoğunlaşır. “Çocukluk, insan yaşamının ilk evresi olmakla birlikte, kimliğin ve kişiliğin biçimlendiği yıllardır. Üzerinden ne kadar zaman geçerse geçsin, çocukluğun nasıl anımsandığı, hangi kavramlarla ilişkili olarak kurulduğu ve yeniden kurulduğu, kendimizi o anda nasıl tanımladığımızı bağlı olarak değiştirebilir.” (Akbulut ve Akar, 2012, s. 249). Anlatıcı annesini kaybetmenin verdiği hüznle anılarını başka bir duygu boyutunda yeniden kurgular ve anımsamaları güçlü bir hissedişe dönüştür.

### 3.1. Anne-Oğul İlişkisi

Romanda anne ve oğul ilişkisinin anlatıldığı kısımlarda oedipal kompleksi çağrıştıran unsurlar söz konusudur. Oedipal kompleks, Sigmund Freud’un Psikanaliz Teorisi’nde yer alan bir kavramdır ve bir çocuğun karşı cinsteki ebeveynine duyduğu cinsel çekim ve aynı cins ebeveynine karşı hissettiği rekabet duygusunu ifade eder (Freud, 1992, s. 32). Oedipal kompleks edebî eserlerde psikolojik ve toplumsal temalarla işlenir. Ebeveyn-çocuk ilişkilerinin karmaşıklığı, karakterlerin içsel çatışmaları ve toplumsal normlara karşı gelen tavırları, oedipal temaların varlığını ortaya koyar. *Demir Köprü*’de, hayatta oğlundan başka kimsesi olmayan anne; hayatını oğluna adanmış ve ondan kopamayan, oğluna aşırı

bağlılık sergileyen bir kadın kimliği çizerken roman başkişisi annesinden kopmaya çalışan ama bunu bir türlü başaramayan ve bundan dolayı sosyal ilişkilerinde başarısız olmuş bir birey olarak karşımıza çıkar. Annesinin onun hayatında bu kadar baskın bir konumda olmasından dolayı başkişinin geçmişe dair anımsamaları büyük ölçüde annesine dair hatıralara dayanır. Uçak yolculuğu henüz başlamadan başkişi büyüdüğü eve hayali bir yolculuk gerçekleştirir. “...Yabancı bir kentin yolunu tuttuğu, birkaç saat önce alınan telgraf üzerine yıllar sonra gerisin geri döndüğü kente uçaktan önce vardı.” (s.8) ifadesinde bu hayali yolculuk vurgulanır. Roman başkişisi bu sözlerle annesine doğru çıktığı yolculukta aynı zamanda çocukluğuna ve maziye doğru derin bir yolculuğa da başlamış olur. Bu hayali yolculukta geçmişe dönüş o kadar yoğun ve canlıdır ki anlatıcı başkişi, evin merdiveninin gıcırdayan basamağını bile güçlü bir şekilde anımsar. Detaylar, bu geriye dönüşlerin okuyucunun zihninde canlandırılmasında önemli bir yere sahiptir.

Başkişinin annesi, üvey annenin elinde geçen zor bir çocukluk döneminin ardından zorla başkişinin babası ile evlendirilir. Görümcesinin ve kocasının baskılarına dayanamayan anne daha hamile iken kocasından ayrılır. Çocuğunu tek başına büyüten annenin en büyük dayanağı ve tek varlığı çocuğu olur. Bu başkişide zorunlu bir vefa duygusunun yanında ipotekli bir hayat yaşadığı hissine sebebiyet verir ve bu his hayat boyu yakasını bırakmaz. Yaşadığı kente hiçbir zaman alışamayışı, kendini burada yabancı gibi hissetmesi geçmişe olan bağı; geçmişe ve annesine duyduğu özlemde kaynaklanır. Sanki bir başkası onun yerine, onun hayatını yaşamış gibi hisseder ve bu hislerini şu sözlerle aktarır:

Büyülü kent, büyülü kent. Büyü onca yıl bozulmadan kaldı. Onca yıl büyülü kentte bir başkası onun yerine yaşadı, onun yerine kararlar alıp imzalar attı altına. Onun yerine evet dedi, hayır dedi, onun yerine el kaldırdı, onun onaylamadığı eylemlere kalkıştı, evlendi onun yerine, onun yerine boşandı, ona sormadan sözler verdi, verilmiş sözlerden caydı (s.7).

Söylemlerde anneye karşı suçlamayla karışık, zorunluluktan doğan bir sevgi hissedilir. Roman başkişisi daha cenaze evine varmadan annesinin cenazesini hayal etmeye başlar. Bu hayallerde kendisiyle hesaplaşır, annesinin fedakârlıklarının karşılığını veremediği için kendini suçlar.

Bir el kerevet üzerine yatırılmış annesinin yüzünden beyaz örtüyü çekip aldı. ‘Bak!’ dedi. ‘Bak! Bu senin annen!’ Sese içerledi. Gene de uzun uzun baktı annesinin yüzüne. Yıllardır kendisinden kaçılan, yıllardır kendisinden gözlerin kaçırıldığı bir yüz gibi uzun uzun baktı. Adeta uzun sürmüş bir oyunu kazanacağından kuşku duymayan, son kozunu oynamış dingin bir yüz. ‘Bu senin annen dünyanın en güzel kadınıydı.’ dedi arkadan bir ses. Bir başka ses ekledi: ‘En özverili kadını!’ Sağdan soldan sesler, karmakarışık, suçlayıcı, hoyrat, bağışlamaz. ‘Seni dilinden düşürmezdi.’ – ‘Hep yolunu gözledi.’ – ‘Senin için saçını süpürge etti.’ – ‘Genç yaşta dul kaldı, senin için evlenmedi.’ – ‘Sen evden ayrılıp gittiğinde aylarca dinmedi gözyaşı...’ (s.8).

Anlatıcı başkişi hayal ettiği cenaze manzarası karşısında kendini yargılamaya başlar. Hem suçlu hisseder hem de bunları hissettirdiği için annesine gizli bir öfke duyar.

Annesinin onun için yaptığı fedakârlıklardan dolayı omuzlarında bir yük hissederek, içten içe bu yükün altında kaldığı için annesine kızar, bir yandan da annesine karşı koyamadığı bir bağlılık hissederek.

Anlatıcı, hoparlörden duyduğu bir anonsla kendisinin vâkıf olmadığı, annesinden dinledikleri ile kafasında canlandırdığı, annesine ait çocukluk anılarına gider. Bu anılar duyum olmaktan çıkıp anlatıcının kendi canlı anılarına dönüşür. Annenin başkışı üzerindeki etkisi bu denli yüksektir. Annesinin doğup büyüdüğü evi hiç görmemesine rağmen Toros Dağları'nın üzerinden geçerken hiç görmediği bu evi tüm ayrıntılarıyla hayal edebilmektedir (s.9). Başkışı kendisi daha dünyada bile değilken yaşanan bu olayları, onlara canlı şekilde tanık olmuş bir havayla aktarır.

Başkışı annesinin, üzerinde yarattığı bu etkilerden dolayı kendini hiçbir zaman, hiçbir yere ait hissedemez; kısa süreli bir evlilik yapar, bunda dahi başarılı olamaz. Onun için evlilik anne yerine koyulan haz nesnesidir. Anneyle arasında sağlıklı bir kopuşun meydana gelememesi başkışının tüm hayatını etkiler, sağlıklı bir kimlik duygusu geliştirmesine engel olur. Kimlik duygusunun gelişmesi için psikolojik anlamda, çocuğun en azından annesinden ayrılması gerekmektedir. Bu aşama başarılammışsa, gerçek bir kimlik duygusunun ortaya çıkması da mümkün olmayacaktır. Psikozların ve genel olarak kişilik bozukluğu olarak adlandırılan narsist kişilik ve sınır-durum kişiliklerin ortaya çıkmasında bu alanda karşılaşılan sorunların önemli bir rolü olduğu bilinmektedir (Cebeci, 2022, s. 79). Aşağıdaki pasaj, annesinin başkışıye hissettiği yoğun bağlılığı aktarır:

Yaşam boyu gölgesi peşinden ayrılmadı. Nereye gittiyse karşısında buldu annesini. Biraz uzaklaşır gibi olunca korku ve telaşla annesinin sesi yetişti arkasından, göz açıp kapamaya kalmadan yetişti, gelip buldu kendisini. Nereye gidiyorsun diye sordu hep. Bense nereye? Anne, dedi. Ne var, dedi annesi. Ellerini çek üzerimden. Olmaz, dedi annesi. Kollarını anne, dedi, kollarını çek, bir yere kıpırdayamıyorum. Böylesi daha iyi, dedi annesi. Onu koyuverdi mi, köprüden aşağı yuvarlanacağından, aşağıda ağzını açmış bekleyen ırmağın azgın sularına karışıp gideceğinden korktu. Ve hiç kaybolmadı bu korkusu, hatta zamanla büyüdü, kimi anlar sel olup taşıdı. Annesini de kendisini de ordan oraya sürükleyip durdu. Annesi gitti sonunda, sel kaldı, korkuların seli. Ne kadar çok korku! Saymakla bitecek gibi değildi. Annesinden kalan pek değerli emanetler gibi titrendi her birinin üzerine, hiçbirinin hakkı yenmedi, enine boyuna yaşandı her biri, geçmişin dipsiz kuyularından tek tek çıkarılarak enine boyuna yaşandı (s.17).

Yaşamı anne odağında sürdürmek; genellikle bireylerin duygusal, sosyal ve psikolojik açıdan anne figürüne bağımlı olduklarını gösterir. Bu bağımlılık; bireyin gelişim sürecinde olumsuz etkilere yol açar, anne ve çocuk arasında sağlıklı sınırların oluşmasını engeller. Anneden ayrılma korkusu veya onun onayını kaybetme kaygısı, bireyin yaşam kalitesini olumsuz etkiler. *Demir Köprü*'nün başkışisi de her ne kadar annesine onu özgür bırakmadığı için öfkelenirse de kendisi de annesinden kopmakta zorlanır. Ondaki ayrı bir

kimlik geliştirmeyi başaramaz ve bağımsız bir benlik algısına ulaşamaz. Aşağıdaki pasajda yazar bu çaresizliğı açık şekilde ortaya koyar:

Büyüdükten sonra, çocukluktan çıktıktan sonra da hep sımsıkı sarıldım anneme. Sonraki yıllarda da annemi bir türlü koyvermek<sup>3</sup> elimden gelmedi, bir türlü ondan kopamadım. Ben kendisinden uzaklaşmaya çalıştıkça annem daha sıkı sarıldı bana. ‘Anne,’ dedim. ‘Ben büyüdüm artık.’ Annem, ‘Sana öyle geliyor!’ dedi. Arada bir kollarını biraz gevşetir gibi olup ben tam aradan kayıp gitmek üzereyken, sanki farkındayım der gibi kolları yeniden kenetlendi üzerimde... (s.27).

Başkişi annesinin yaptığı fedakârlıklara tam olarak karşılık verip veremediğı ile ilgili vicdan muhasebesi yaparken bir yandan da bu yükün altına girmiş olmaktan dolayı bir öfke hisseder.

Başkişinin annesine dair en canlı anılarından biri de annesinin onun uyuduğunu sandığı sırada ayna karşısında süslendiğı sahnelerdir. Başkişi, o sırada annesini izler ve bu anları, “Gözlerimi yummak istedim, yumamadım.” (s.40) diye aktarır. Annesinin sedef kakmalı bir sandığı vardır ve başkişi her zaman bu sandığın içini merak eder. Annesi ise onu sandığı karıştırmaması konusunda sürekli tembihler. İçindeki merak o gün sonlanır. Kutunun içinde annenin makyaj malzemeleri, küpesi ve parfümü vardır. Annesi kutuyu çıkarır; makyaj yapar, küpelerini takar ve hanımeli parfümü sürünür (s.44). Başkişi ilk kez annesinin “anne” kimliğı dışında “kadın” kimliğı olduğunu fark eder. Romanda anneye ilişkin nostalji ve anı kırıntıları bir görsel (gülümseme) ve bir koku (hanımeli parfümü) gibi iki unsurun çağrışım gücüne dayandırılır. Anneye dair maziyi bu iki unsur üstlenir. Başkişi annesinin de duyguları olan bir insan olduğunu, çocuğı için kadınlığından vazgeçtiğini fark eder. Bu fark ediş ergenliğinin etkisi ile onu daha da öfkelerir.

Anlatıcı lise çağlarına geldiğinde bir arkadaşının daveti üzerine öğrenimini şehir dışında sürdürmeye karar verir. Tek varlığı çocuğı olan annesi için bu bir yıkım olur. Başkişi ise hayatıyla ilgili verdiğı her kararda olduğu gibi bu kararında da vicdan yükü hisseder. Bu karar, anneden kopma çabalarının doruk noktası olur. Bu büyük kopuş řu sözlerle aktarılır:

Ağlamalar ağlatmalara dönüşmüş, sonunda lise öğreniminin kalan bölümünün başka kentte tamamlanması için izin koparılmıştır. Gözyaşı. Ne kadar çok! Acılar görmezden gelinmiş, oğluna evin erkeğı gözüyle bakan bir annenin özverilerine senin olsun denilip zamanla bir yük gibi omuzlarda duyumsanan sevecenliklere katıksız bir vefasızlık örneğıyle sırt çevrilerek yollara düşülmüştür. Onca zaman üzerine titrenen bir fidan büyüyüp ağaç olmuş, sonunda meyvelerini vermeye başlamıştır: zehir zemberek meyveler. Anne sevgisinin dipsiz derinliklerine kök salan bir ağaç yerinden sökölüp alınmış, harcanan onca çabalara karşın başka sevgilerde, yabancı topraklarda kök salmak bir türlü sağlanamamıştır (s.102).

---

<sup>3</sup> Alıntılarda yer alan yazım ve noktalama yanlışları metnin orijinaline sadık kalmak amacıyla düzeltilmeden, olduğu gibi aktarılmıştır.

### 3.2. Baba Figürü

Erkek çocuk için baba figürünün yokluğu; çeşitli psikolojik, duygusal ve sosyal sorunlara yol açabilmektedir. Baba figürünün eksikliği, çocuğun duygusal gelişimini olumsuz yönde etkiler. Çocuk, kendine güven ve özsaygı geliştirmekte zorlanır. Baba, erkek çocuk için önemli bir rol modelidir. Baba figürünün yokluğu, çocuğun erkek kimliğini ve sosyal rollerini anlamasında zorluklara yol açar. Roman başkışisi babasını ilk kez dört beş yaşlarındayken mahkeme kapısında görmüştür. Hayatı boyunca kendisini sarıp sarmalayacak bir baba figüründen yoksun kalmıştır. Başkışı için sabit bir baba figürü yoktur. Kimi zaman gerçek babası, kimi zaman üvey babası, kimi zaman da dayısı bu role bürünür. Baba figürünün yokluğu onun annesine daha fazla bağlanmasına sebep olur. Baba onun için bir otorite ve korku figürüdür. Babasının onu annesinden, güvenli bölgesinden, koparmasından endişe duyar. Başkışı çocukluğunda sokakta gördüğü tüm eli çantalı adamlardan korkar çünkü babası elinde hep siyah bir çanta taşır (s.12). Baba korkusu kaynağını annesinin anlattıklarından alır, somut verilere dayanmaz. Babasından “sapsız kara çantalı adam” olarak söz eder.

Başkışinin annesi geçimlerini sağlamak için terzilik öğrenir ve yaptığı işlerle eline üç beş kuruş geçer ancak hayat zordur ve evlenme kararı alır. Başkışı kendisine iyi davranan üvey babasını sever ve kabullenir. Üvey babası muhasebecidir, çalıştığı fabrika iflas edince bir anda işsiz kalır ve bu güzel günlerin de kısa süreli olduğu anlaşılır. Bu arada başkışinin bir de kardeşi olur, kendisi de ilkokula başlar. Durumlar gittikçe kötüleşir. Baba işsiz kalır, kardeşi ise hastadır. Annesiyle babası arasında günden güne bitmeyen tartışmalar çıkar. Ailenin kısa süreli mutlu günleri geride kalır. Geç bulunan baba figürü erken kaybedilir.

Üvey babasının yeniden askere çağrılmasının ardından başkışı ve annesi dayısının alt katına taşınırlar. Başkışı okul çıkışlarında dayısının şeker dükkânında işlere yardım eder. Dayısının onun eline tutuşturduğu üç beş kuruşu da annesine verir. Şeker imalathanesinde güzel vakit geçirir, daha da önemlisi dayısı baba figürünün yerini tutmaya başlar. Başkışı dayısından hem çekinir hem de onun onayını almak için çaba sarf eder. Dayısının imalathanesinde gücü makineleri çalıştırmaya yetmediği için yetersizlik hissi yaşamasına rağmen kendisini dayısına kanıtlamaya çalışır. Dayısı ayrılıp giderken eli sanki kazara saçlarına dokunur, bir uyarma mı yoksa bir teselli mi olduğunu kestiremediği bu dokunuştan yine de bir hoşnutluk duyar (s.31). Baba figürünün yokluğu başkışisinin annesine olan bağlılığını tetikleyen en önemli etkidir.

### 3.3. Parmak ve El Korkusu

Anlatıcı başkışinin anılarında “parmak”, özellikle işaret parmağı önemli bir yer tutar. Romanın ilerleyen kısımlarında “parmak takıntısı” defalarca yinelenir. İşaret parmağı başkışinin çocuk dünyasında bir korku figürüdür, bu ilerleyen yaşlarda da kendini gösteren bir takıntı olarak varlığını sürdürür. Bu takıntı yazarın daha sonra kaleme aldığı *Sırrımsın Sırdaşımsın* romanında açıklığa kavuşturulur. Babasının evinde vakit geçirdiği

bir gün babası ona parmağını sallayarak kızar ve bu onda travmaya sebebiyet verir (Şipal, 2022, s.203). Babasının onu sevmek istediği anlarda bile bu onu rahatsız eder ve ikisinin ilk karşılaştıkları ânı başkışı, *“Bir ara elini kendisine uzatıyor, yüzüne dokunmak istiyor. İnce, uzun parmakları var, özellikle bir parmağı hayli uzun, bu parmağı ötekilerden daha çabuk yaklaşıyor yüzüne. Bir an parmağın gözlerinden içeri gireceğinden korkuyor...”* (s.11-12) diyerek aktarır. Aşağıda alıntılanan pasaj ise başkışide bu çocukluk travmasının kalıcı olduğunu ve sonraki hayatında da bu travmanın izlerinin devam ettiğini gösterir niteliktedir:

Özellikle ellere karşı tetikteydim... El devinmeye başlar başlamaz bir huzursuzluktu yürüyordu içime, okuduğum gazeteyi bırakıp dikkatimi el üzerinde topluyorum. Diz üzerinde ya da vücudun bir başka yerinde kendi hâlinde dinlenen bir el benim için olası bir tehlike, dikkatle gözlemlenmesi gereken, sahibinden habersiz akla gelmedik eylemlere girişebilecek tehlikeli bir organdı. Yanı başımda masa üzerine yatırılmış bir el görmek kadar beni tedirgin eden bir başka şey yoktu... Eli görmemek için oturduğum yerde vücuduma değişik konumlar veriyor, son çare olarak gözlerimi yumuyordum. Zamanla görmemek için gözlerimi yummam gereken organlar arttı; göz, kulak, burun, ayaklar, kalçalar gelip eklendi bunlara, saç, sakal, bıyık da boy göstermekte gecikmedi (s.49).

### 3.4. Yıldızlar ve Salıncak Metaforu

Başkışı uçağın kanadında gördüğü ışıktan onun için çocukluğunun simgesi olan “yıldızlardan uzanan salıncak” anısına doğru yol alır. Annesi yaz geceleri birlikte uydukları evin damında ona şu sözleri söyler: *“Gökten bir salıncak inecek aşağı, seninle bineceğiz içine, salıncak bizi alıp gökyüzüne çıkaracak.”* (s.15). Başkışı geçmişe yaptığı yolculuğu, uçağın kanadında yanıp sönen ışığı bilinçli bir şekilde yıldız olarak hayal ederek destekler. Annesiyle hayalini kurduğu gökyüzüne, yaptığı bu ilk uçak yolculuğu sayesinde ulaşır. *“Annem böyle bir şeyi benden çok istemiş, özlemiş, hatta düşlerimde yaşatmış, böyle bir şeyin olmayacağını neden sonra anlayınca düş kırıklığına uğramış gibi bir duygu uyanıyor içimde”* (s.15) diyerek salıncakın anne oğul için yaşadıkları zor hayattan bir kaçış metaforu olduğunu hissettirir. Başkışı uçaktan aşağı bakınca gördüğü ışıkları yıldızlara benzetir. Gökyüzünün altında kaldığını düşünür. Uçağın kanadındaki ışığı bile bile unuttur ve onun da bir yıldız olduğunu hayal eder. Bu bilinçli bir yanılgıdır. Annesini ve onun sözlerini hep içinde taşımaktadır. Başkışı gökyüzünden inecek salıncakın annesinin hayali ve umudu olduğunu içten içe hissetmektedir. Annesi, başkışıye yıldızlardan bir salıncak ineceğini ve ikisini alıp kardeşine götüreceğini söylemiştir. Salıncak annesi ve başkışı için bir kaçış metaforudur. Başkışinin babasını bu salıncakta istemeyişi, annesiyle kurduğu küçük dünyada kimseyi istemeyişinden, oedipal bir kompleksten kaynaklanır. Çocukluğunda her gece uykuya direnmekte, gökten inecek salıncakı beklemektedir. Başkışı bir çocukluk rüyasını anımsayarak maziye dönüşünü daha derin bir zemine taşımaktadır:

Gökyüzünde hep annemin gösterdiği yere bakıyorum. Bir ara baktığım yerden bana doğru bir yıldız kayıyor. Çok yakınlarıma kadar gelip kayboluyor sonra. Ardından bir yıldız daha. Bir yıldız yağmuru gökten. Korkuyor, heyecanlanıyorum. Derken yıldız

yağmuru arasında bir salıncak ışı ışı havada süzülerek iniyor aşağı. Anneme seslenmek istiyorum: 'Anne! Anne! İniyor salıncak, iniyor!' Ama sesimi duyuramıyorum bir türlü. Annem uyuyor, işitmiyor beni. Salıncak geldiği gibi yavaş yavaş uzaklaşıyor yine. Arkasından koşup yakalamak istiyor, ama yerimden kıpırdayamıyorum (s.26).

Başkişinin yıldızlara karşı özel bir ilgisi vardır. Onları saymaya çalışır, yıldızlarla oyunlar oynar. Romanın anlatı zamanında başkişinin bakışını odakladığı ışıklar, merkezinde annenin olduğu mazi ve çocukluk zamanına yapılan içsel bir yolculuğun kapısını aralar. Yazar, başkişisinin "yitik mazi"sine dair çağrışım nesnesi olan uçağın kanat ışığı ve yukarıdan görülen yeryüzü ışıklarını, geçmişin temsilini üstlenecek işlevlerle donatır.

### 3.5. Demir Köprü ve İntihar

Başkişinin *hiç sona ermeyecekmiş gibi uzayıp giden demirden bir köprü* (s.15) diyerek bahsettiği bu köprü Adana'da hâlâ varlığını korumaktadır. Anlatılan köprü Seyhan Nehri üzerinde olup Seyhan ve Yüreğir ilçelerini demir yolu ile birleştiren, 1912 yılında Alman sermayesi ile inşa edilen tarihî köprüdür. Kâmuran Şipal de Yüreğirlidir. Anlatıcı başkişi köprüyü şu sözlerle tarif eder:

'Köprü'yle tanışmam çok eskilere dayanıyor, çocukluğumun ta başlarına uzanıyor bu tanışma. Anımsamalar zincirinin geriye doğru en son halkasında ikide bir karşıma çıkıyor, anımsanmak istiyor sık sık, yaşamımda yer almış tüm bilmeceleri çözecek şifrenin, kapalı kalmış tüm kapıları açacak sihirli anahtarın kendisinde saklı yattığını bana duyurmaya çalışıyor. Karanlıklar içinde bir yıldız gibi ışı ışı parıldıyor anımsama; çocukluğumda annemle, daha doğrusu annem ve benimle ilgili öbür anıları bir kenara itip öne çıkıyor, nasılsa içine düşülmüş labirentte bana yol gösteriyor adeta, her seferinde şimdiye kadar yaşanmış tüm mutluluk ve mutsuzlukların yanlış yerlerde arandığını, her şeyin, her bir şeyin, yaşamımda yer almış tüm sevinçlerin, acıların, çirkinlik ve güzelliklerin, iyilik ve kötülüklerin, doğruların, yanlışların çok öncelerde kendisi tarafından pişirilip kotarıldığını açığa vuruyor (s.16).

Anlatıcı; daha bebek olduğu dönemden bir anı aktarır ancak bu dönemleri hatırlayabilmesi mümkün değildir, kendi ve annesinin anıları iç içe geçmiş gibidir. Romanda bu kısımlar üçüncü kişi anlatımı ile aktarılır. Başkişinin her şeyin başlangıcı olarak Demir Köprü'yü görmesinin sebebi annesinin çaresizlik anında başkişi ile bu köprüde intihara meyletmesidir. Annesinin vazgeçisi ikisi için de hayatlarının ikinci başlangıcı olur. *"Annem o zamanlar kucağında benimle kendini köprüden aşağı atmadı. Bir ayağını korkuluğun altından uzatıp aşağı sarkıttı, öbür ayağını bir türlü onun yanına getiremedi. Karar verdi ama sonra caydı kararından. Ben olmasam yapabilir miydi düşündüğünü? Belki. Ama bana kıyamamıştı anlaşılın..."* (s.17) diyerek anlatılan intihar senaryosunun, anlatıcının hatırladığı bir anı olma ihtimali çok düşüktür. Henüz o yaşta bellek gelişmemiştir. Annesinin böyle bir ikilemi çocuğuna anlatıp anlatmadığı da kesin

değildir. Bu durumu bir kurgu hatası veya iç tutarsızlık olarak değerlendirmek de mümkündür. Başkişinin düşünce dünyasında annenin intihar fikrinden cayıp yaşamayı tercih etmesi onun yaşıyor olma sebebidir. Demir Köprü bu nedenle her şeyin başlangıç noktası, anılar zincirinin ilk halkası, tüm şifrelerin kilididir. Köprü aynı zamanda romanın en önemli mekânı ve dekorudur. Geçmişin tiyatrosu olan hafızamızın dekoru, kişileri baskın rollerinde tutar. İnsan bazen kendini zaman içinde tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey varlığın, geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile yitik zamanın peşine düşse, orada da zamanın akışını “durdurmak” isteyen varlığın istikrar bulduğu mekânlara saplanıp kalmasıdır yalnızca. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar (Bachelard, 2014, s. 38-39).

Başkişi bir gün annesinin onu dövmesinden dolayı evden kaçmış ve yine Demir Köprü'ye gitmiştir. Köprüye gidip defterinden kopardığı sayfaları birer birer suya bırakmıştır. Kendini, attığı bu kâğıtların yerine koymuştur. Bu bölüm başkişinin daha ergenken intihar fikrine yaklaştığını hissettirmektedir (s.71).

Yalıtılmışlık, yalnızlık, iletişimsizlik, amaçsızlık, değersizlik, boşluk, umutsuzluk, geleceksizlik duygularının yoğunlaşması başkişiyi “anomik” bir sürece girerek intihara kadar varan bir kaosa düşürür ve onu bir arayış içine sokarak düşünsel bir bilinçlenmeye yükseltir. İşte “protagonist”, topluma ve hayata yabancılaşmış birey, modernist romanda bütün bunları yaşayan temsilci hâline gelir (Sazyek, 2023, s. 281). Romanda uçak yolculuğunun sonunda memleketine varan başkişinin ilk işinin köprüye gidip intiharı düşünmesi sonra bundan vazgeçerek oradan uzaklaşması roman başkişisinin protagonist nitelikte olduğunun bir başka göstergesidir.

Başkişi uçaktan inince ilk olarak Demir Köprü'yü görmek ister, “*En başta gidip göreceğim yer Demir Köprü olacak. Her şey Demir Köprü'de, Demir Köprü'yle başladı.*” (s.105) der ancak köprüyü hayal ettiği gibi bulamaz. Köprü, kafasında yaşayan görkemini kaybetmiştir. Roman boyunca intihar teması üçüncü kez bu kısımda karşımıza çıkar. Anlatıcı yetişkin hâliyle yıllar sonra döndüğü memleketinde ilk olarak Demir Köprü'ye gider, annesinin yıllar önce yaptığı gibi intiharı aklından geçirir ancak bunu yapacak gücü kendisinde bulamayıp vazgeçer.

### **3.6. Çocukluk Travmaları**

Çocukluk çağı travması, bireylerin on sekiz yaşından önce maruz kaldığı ve sonraki yaşantılarında onlarda büyük psikolojik izler bırakan ve yaşam kalitesini etkileyen olumsuz durumlardır. Bu olumsuz durumların başında cinsel, fiziksel, duygusal istismar ve ihmal gelmektedir. Bunun yanı sıra ebeveyn kaybı, ebeveynlerin boşanması, herhangi bir sebeple bir ebeveyninden ayrı kalma, göç, şiddete tanıklık etme veya maruz kalma, kazalar, savaş ve doğal afetler bu olumsuz durumlardan bazılarıdır (Herman, 2011, s.154-155).

Roman başkişisi çocukluğunda büyük travmalara maruz kalır. Baba ve annesinin ayrılması ve baba figüründen yoksun büyümek yeterince yıpratıcı iken bir de kardeşinin ölümüne şahit olur. Kardeşi hastalıktan ve bakımsızlıktan dolayı daha bebek yaşta vefat



eder. Ölüm olgusunu kardeşiyle öğrenmesinin yanı sıra bebeğini kaybetmiş annesinin ruh hâline de yakından şahit olur.

Anlatıcıda sosyal hayatın getirdiği bazı travmalar da mevcuttur. Fransız tarihçi Pierre Nora'ya göre "Bayramlar, amblemler, anıtlar, anma törenleri, sözlükler ve müzeler birer hafıza mekânlarıdır. Hafıza mekânları anımsadığımız şeyler değil hafızanın mayalandığı yerlerdir, geleneğin bizzat kendisi değil onun laboratuvarıdır ve tarih bu mekanlarda oluşur" (Nora, 2006, s. 9-10, 12). Başkişinin yaşadığı bir travma da kendi besleyip vakit geçirdiği koyunların bayram gelince kurban edilmesidir. Çocuk duyarlılığı ile bu duruma çok içeren başkişi, hissettiği duyguları şu şekilde aktarır:

Kurban Bayramı'nın geldiğini pencereden bakıp Hacı Efendi'nin evinin avlusunda, adeta ileride başına geleceklerin önsezisiyle acı acı meleyip duran bir koyun ya da koç görünce anlar, içimi o saat bir hüzün kaplardı. Sesten gece uyuyamaz, sabah olunca doğru pencereye koşardım... Hacı Efendi'ye içerler, bayram gelene kadar evlerine uğramaz, ben yaştaki çocuklarıyla oynamak istemezdim. Annem o kadar üstüme düşer, bayramlarda beni el öpmek için Hacı Efendilerin evine yollayamazdı. Kurban Bayramı'nın yaklaştığını biz çocuklar mahallede bileycilerin dolaşmaya başlamasıyla anlardık (s.49-50).

Başkişi çocukken annesi onun saçlarını kestirmek istemez, bu da mahalledeki diğer çocukların onunla dalga geçmesine sebep olur. Saçları yüzünden akran baskısına maruz kalır. Annenin çocuğunun bir parçası olarak gördüğü saçları kestirmek istememesi de hastalıklı bağlılığın bir başka göstergesidir. Bunlara ek olarak roman başkişisinin çocukluğunun İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelmesi, başka bir travma unsuru olarak değerlendirilebilir. Doğum travmasının izlerini taşıyan aşağıdaki pasajda ise başkişi yaptığı onca sorgulamaya rağmen kadere teslim oluşunu dile getirir.

Sıla-i rahim<sup>4</sup> buyruğu açıkça ortada dururken, ertelemelerin, omuz silkmelerin, burun kıvırmaların, dudak bükmelerin, birkaç satırlık mektuplara üşenmelerin, vadesi çoktan dolmuş yolculukların zahmetini bir türlü üstlenmek istemeyişlerin savunulacak yanı var mıdır! (s.105).

### 3.7. Ergenlik ve Yenge Figürü

Başkişi büyüdükçe, erkekliğini keşfettikçe annesiyle uyumaktan rahatsız olur, ona kendini sevdirmez. İçinde yükselen cinsel enerjiden kaçınır. Bu nedenle annesine kötü davranır, söz dinlemez tavırlar sergilemeye başlar. Başkişinin annesi bir gün ıtır yaprağı koparmak için çıktığı duvarın üstünden düşer ve on gün boyunca yatakta yatar. Annesi sık sık ondan yardım ister ama beşinci sınıfa geçtiği bu dönemde başkişide anlam veremediği

<sup>4</sup> "Sıla-i rahim terim olarak "kan bağı ve evlenme yoluyla oluşan akrabalık bağlarını yaşatma, akrabalarla ilişkiyi sürdürme, haklarını gözetme, onlara ilgi gösterme, iyilik ve yardımda bulunma, ziyaret etme" şeklinde açıklanmaktadır" (Çağrı, 2009, s.112).

değişiklikler meydana gelir. Bunlar ergenlik belirtileridir. Başkişi annesi ondan bir şeyler istediğinde sinirlenir, onu duymazdan gelir. Ergenliğe geçişini ise şu sözlerle ifade eder:

Vücudumun orasında burasında olağanüstü kıpırtılar duyuyor, meme uçlarımda inceden inceye sızılar algılıyordum. Haftanın kimi günlerinde avluda, kuyu başında yengem çamaşır yıkıyor, çamaşır leğenin önünden geçerek merdivenleri çıkıp inerken gözlerimin pek kısa bir süre yengemin aralanmış bacaklarına ilişmesini önleyemiyordum (s.47).

Buluğ çağına ayak bastığımda, günlerce ağzıma yiyecek koymadığım zamanlar olmuş, annemin yalvarıp yakarmalarına kulak asmamış, incir çekirdeğini doldurmayan bir nedenden dolayı annemi hayli üzmüştüm. Küçük yaşta içimde bir onur duygusu hayata gözlerini açmış, annemin ufak bir sözü beni derinden yaralamış, beni zamanla söz dinlemeyen, inatçı, hoyrat bir çocuğa dönüştürmüştü. Annemi hep kızdıracak davranışlarda bulunmuş, adeta kendisinden biraz daha uzaklaşabilmek için bana kötü davranmasına bile bile zemin hazırlamıştım (s.60).

*Demir Köprü*'nün anlatıcı başkişisinin hatıralarında dikkat çeken kişilerden biri de yengesidir. Başkişi, dayısının eşi olan yengesini çok sever. Yengesi ona çok iyi davranır ve onu anlar. Yengesinin onu akşamları yemeğe çağırdığı saatler başkişi için günün en güzel anlarıdır. Genç ve güzel yengesi, anne yerine koyulan ikinci bir oedipal haz nesnesidir. Zira o, bazen yengesinin annesi olduğunu hayal eder. Yengesine karşı içinde yükselen hisler, bir yandan da dayısına karşı suçluluk duymasına sebep olur. Ona yakın olma isteği *"Bazen sırf başını yengesinin dizleri üzerine koyabilmek için uykusu gelmiş gibi yapıyor, ama yengesi bunu sezmiş gibi, 'Hani bana arkadaşlık edecektin?' diyordu."* (s.68) ifadeleriyle açıkça ortaya koyulur. Anlatıcı, yengesiyle baş başa vakit geçirmekten hoşlandığı için dayısının işten eve geç gelmesini ister. Hissettiği suçluluk ve haz duygusu iç içe geçer.

### **3.8. Masallar, Türküler, İlahiler**

Şipal'in romanlarında halk hikâyelerine, masallara ve türkülere sıkça değinmesi, yazarın kurgusal dünyasına zenginlik katmanın yanı sıra, kültürel unsurları vurgulaması açısından da önemlidir. *Demir Köprü*'de bu tutum, roman başkişisinin annesinin anlatıları olarak karşılık bulur. Anlatıcının çocukken en sevdiği şey annesinin yazın damda anlattığı masalları dinlemektir. En sevdiği masal ise *Şahmeran*'dır. Başkişi *Şahmeran* öyküsünü dinledikçe Şahmeran ile kendi arasında benzerlikler kurar, çocukça bir istekle her seferinde onun başarılı olmasını ister ancak masalın sonu hiçbir zaman değişmez. Aşağıdaki pasajda dinlediği masalların onun hayal ve düşünce dünyasındaki izlerine yer verilir:

Yaz akşamları yemekler yendikten sonra bitişik evlerden komşular gelip bizim damda toplanır, annemin çevresinde bir halka yaparlardı. Ben herkesten önce annemin dizi dibindeki yerimi alır, bir an önce onun masal anlatmasını beklerdim. Masallar içinde bir masal vardı ki, bunu dinlemeye bayılır, akşam olunca yine bu masalı anlatması için daha gündüzden anneme yalvarırdım (s.78).

...Kafamda doğru dürüst tasarlayamaz, ama onunla aramda kimi benzerlikler bulur, ona acır, annem masalı her anlatışında belki bu kez onun son sınavı da başaracağını umar, ama umudum boşa çıkıp düş kırıklığına uğradım (s.78).

Kültürel ve sosyolojik öğeleri içerisinde barındıran masallar, efsaneler, türküler vb. sözlü ürünler aynı zamanda mazi ile iletişim kurmanın bir yoludur. İletişimsel bellek, kuşaktan kuşağa aktarılan hikâyelerle yaşarken kültürel bellek, kişisel anımsamaların bireysel koşulları aşmasına olanak veren sembollere dayanır. Üstelik kültürel bellek; sadece geçmişe ait ayrıntıları korumakla kalmaz, geçmişle de ilişki kurar, kısacası kültürel bellek; grubun kimliğini geçmişe dayanarak açıklamaya çalışır (Assmann, 2001, s. 53-59). Anlatıcının annesine dair anımsamalarında özel bir yere sahip olan türkü ve masallar da geçmişe yapılan bellek yolculuklarında birer sembol işlevi görür. Başkişinin annesi ilahi ve türkü söylemeyi sever. Özellikle ilahi söylerken çok duygulanır. Anlatılan bir masalda geçen şu türkü sözleri yazarın ikinci romanına<sup>5</sup> isim olacaktır: “*Sırrımsın sırdaşımsın / Hocada yoldaşımsın / Niçin kolumu çimdikledin / Sen benim kardaşımsın.*” (s.79). Kaynağı belli olmayan bu türkü sözleri yazarın diğer romanlarında da yinelenmektedir. Masal, ilahi ve türküler, anlatıcının çocukluğundan anlatı zamanına getirilen anıların farklı bir cephesini oluşturur. Şipal, başkişinin bellek yolculuğu üzerinden maziye ve bilhassa çocukluğu, deyim yerindeyse, bir tür anı sağanağı hâlinde okurun önüne koyar.

#### 4. Toplumsal Bellek

Kişisel bellek, bireylerin kişisel deneyimlerini, anılarını ve duygularını içeren bellek türüdür. Her bireyin hayatı boyunca yaşadığı olaylar, anılar, deneyimler ve öğrenmeler bireysel belleği oluşturur. Toplumsal bellek ise bir toplumun tarihsel deneyimlerini, değerlerini, normlarını ve kültürel kimliğini içeren kolektif bir hafıza biçimidir. Bu bellek, bireylerin kişisel anılarının ötesine geçerek belirli bir grup veya toplumun ortak geçmişini ve deneyimlerini yansıtır. Toplumsal bellek, bireyler arasındaki bağları güçlendirir ve toplumsal kimlik oluşturur (Assman, 2001, s.127). Bireylerin deneyimleri ve anıları, kültürel belleği zenginleştirir. Bireyler, kişisel hikâyelerini ve anılarını toplumla paylaştıkça bu deneyimler kültürel belleğin bir parçası hâline gelir. Kişisel bellek şahsi olmakla birlikte hiçbir zaman toplumsal bellekten ayrı düşünülemez. Kişinin şahsi mazisi yaşadığı dönemin şartlarına göre şekillenir. Birey nasıl yaşadığı toplumdan ayrı düşünülemez ise kişisel tarih de toplumsal tarihten bağımsız ele alınamaz. Kişiler hafızalarında yalnızca bireysel anıları biriktirmezler, aynı zamanda yaşadıkları çağa da tanıklık ettiklerinden ve o çağda yaşanan olaylardan etkilendiklerinden kişisel bellek, yanında toplumsal belleği de barındırır. Kişisel tarih toplumsal bellek üzerine kurulur, toplumsal bellek ise kişisel belleklerin toplamıdır. Tarihsel roman için gerçeklik romanın temel unsuru ve ana iletisi iken belleğe dayanan bireysel konulu romanlar için bir çeşit araçtır. Tarihsel romanlarda gerçeklik önemli bir kriterdir ancak gerçeklik algısı

<sup>5</sup> Şipal Kamuran, *Sırrımsın Sırdaşımsın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010. (Yazar bu romanı ile Orhan Kemal Roman Ödülü'nü kazanmıştır.)

toplumsal belleğin geri planda olduğu romanlarda daha zayıftır. Gerçeklik bu romanlarda anlatı atmosferini destekleyen, kişilerin ruh hâllerini yansıtmada kullanılan bir nostaljiye dönüşür. Bu durumda tarihsel olaylar; algılanması gereken gerçeklik olmaktan çıkıp roman kişilerini duyumsamayı kolaylaştıran araçlara dönüşür. Romanın hayat ve toplumsal yapı ile ilişkisinin yanı sıra romancılar genellikle ilk eserlerinde gerçek kimliklerinden hareketle kurguladıkları roman kişileri üzerinden kendi yaşamlarına, çevrelerine ve sosyolojik görünümlere ilişkin önemli veriler sunarlar. Kurgusal düzleme taşınan bu kişiler, yazarın kendi “ben”ini yeniden inşa etme sürecinde önemli işlevlerle yüklü otobiyografik niteliklere sahiptirler. Bu roman kişilerinin gerçek yazar olduğunun kesinkes iddia edilemeyeceği gerçeğini bir yanda tutmak koşuluyla, doğru analiz edildiğinde yazara ve içinde bulunduğu toplumsal gerçekliğe ilişkin önemli bulgular elde etmek de mümkündür. Yazar, gerçek kimliği üzerinden yeni bir kurgu sürecine girerken, kişiliğini oluşturan dış etmenleri de göz ardı etmez. Okur da böylelikle yazarın gerçek “ben”ine yaptığı göndermelerle bulunduğu dönemin sosyal boyutuna da tanıklık ettirilir. Bu, otobiyografiden toplumsal boyuta doğru bir genişleme anlamına gelmektedir (Balık, 2016, s. 374).

*Demir Köprü*'deki başkişinin anımsamalarında çocukluk döneminin İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk geldiğine dair birçok gösterge vardır. *Demir Köprü*'deki anlatıcı başkişinin aktarımına göre radyo yeni yeni yaygınlaşmaktadır. Ekmek karneye bağlıdır, erkekler yeniden askere çağrılmaya başlanır, mahallede gece gündüz bekçiler dolaşır. Şehrin birçok yerinde olası bir saldırı anına hazır olmak için hendekler kazılır, şehirde belirli aralıklarla canavar düdüğü<sup>6</sup> çalar. Roman başkişisi “*İnsanı insanlığından etmeye yönelik büyük bir savaşın yalını küçük kentimizi her geçen gün biraz daha tedirgin etmeye başlamıştı. Kazançlar azalmış, geçim zorlaşmış, ekmek karneye bağlanmıştı. Acımasız yıllar yaşıyorduk...*” (s.73) diyerek durumun vahametini gözler önüne serer. Radyo o dönemler için lükstür, yalnızca zenginlerin evlerinde ve konaklarda bulunur. Kentin irili ufaklı alanlarına hoparlörler yerleştirilmiştir. Gündüzleri mahallelerde bekçiler dolaşır, bazen bu bekçiler bazı evlerin kapısını çalarak onlara bir kâğıt verirler. Bu kâğıt evin erkeklerinin askere çağrıldığı anlamına gelir (s.74-75). İkinci Dünya Savaşı, çocukların yaşamlarını derinden etkileyen, psikolojik, eğitsel ve toplumsal boyutları olan büyük bir olaydır. Bu etkiler, savaşın sona ermesinin ardından bile uzun yıllar boyunca hissedilmiştir. Anlatıcı başkişi yoksulluğu, savaşın getirdiği huzursuzluk ortamını, savaş atmosferini bir çocuk duyarlılığıyla dile getirir:

Bizim çıkmaz sokağın sonundaki evler bir dikdörtgen alana bakıyordu; büyüklerin konuşmaları gündün güne daha coşkulu, daha heyecanlı niteliğe bürünürken, biz çocuklar değişen hiçbir şey yokmuş gibi geceleri yine rahat uykularımızı uyuyor, evlerimizin arasına sıkışmış alanda her zamanki oyunlarımızı oynuyorduk... Ama daha sonra sözde hava saldırılarına karşı kazılan hendeklerde eskisinden de güzel oyunlar oynanabildiğini görerek sevindik (s.74).

---

<sup>6</sup> Acı acı ses çıkaran ve uzaklara kadar tehlike işareti vermek için kullanılan düdük. (Wikisözlük. “Canavar düdüğü nedir?”, [https://tr.wiktionary.org/wiki/canavar\\_dudugu](https://tr.wiktionary.org/wiki/canavar_dudugu), E.T.: 17.10.2024.)

Türkiye Cumhuriyeti, İkinci Dünya Savaşı sırasında resmi olarak tarafsız kalmayı tercih etmiştir. 1 Eylül 1939'da başlayıp 9 Ağustos 1945'te sona eren İkinci Dünya Savaşı'na Türkiye katılmasa da ekonomik olarak oldukça sıkıntılı bir süreç geçirir, bunun neticesinde de birtakım sosyal, ahlâkî ve kültürel problemler yaşar. Özellikle ekonomik açıdan ortaya çıkan olumsuz tablo, toplumsal düzeni de alt üst etmiş, dönemin aydın ve sanatçıları da bu siyasal-toplumsal olayın yansımalarını eserlerinin kurgusunda malzeme olarak kullanmıştır (Balık, 2015, s. 40). Yaşanan savaş atmosferi, belirsizlik ve kayıp korkusu kişilerde psikolojik izler bırakmıştır. Savaşın getirdiği olumsuz havadan etkilenenler arasında çocuklar da vardır. *Demir Köprü* romanında bu atmosfer, bir çocuğun perspektifinden okuyucuya yalın ve çarpıcı bir şekilde sunulmuştur. Anlatıcı başkişinin geçmişe yaptığı yolculukta Türkiye'nin siyasi anlamda zor bir dönemden geçtiği anlaşılır. İkinci Dünya Savaşı yaşanırken aynı zamanda Türkiye'nin doğusu da karışıktır. Başkişinin üvey babasının Doğu'da çıkan bir ayaklanma nedeniyle tekrar askere çağrılması, toplumsal ve siyasal hafızanın da kurguya işlediğinin güçlü göstergelerinden biridir (s.45).

Hatırlanan zamanda evlerde henüz elektrik yoktur. Aydınlanma gaz lambaları ile sağlanır. Anlatıcı başkişi gaz lambasının ışığında ders çalışır. Elektriğin henüz her haneye ulaşmadığı bu dönemde kömürle çalışan ütüler vardır (s.36). Başkişinin annesi çamaşırlarını öküz başlı mavi çivit ile elde yıkar. Annesi çamaşır yıkayacağı günler anlatıcı kişiyi öküz başlı çivit<sup>7</sup> almaya yollar. Çamaşır yıkama günleri bir ritüel şeklinde gerçekleşir. Şehirde ulaşım faytonlarla sağlanır. Başkişinin annesi hasta olduğunda yengesi eve bir doktor çağırır ve muayeneden sonra annesi bir faytonla hastaneye götürülür (s.86). İçme suyu bahçedeki kuyu ve tulumbalardan temin edilir (s.22). İlaç yapımında henüz seri üretime geçilmemiştir. Hastalıklar, kutulu ilaçlar yerine eczacılar tarafından hazırlanan karışımlarla tedavi edilir (s.37).

Metindeki bazı bölümlerden salgın hastalıkların yaygın olduğu anlaşılır. Annesi onun az yemesinden dolayı ince hastalığa yakalanmasından korkar. Tifo salgını nedeniyle okullarda tifo aşısı yapılır (s.94). Başkişinin çocukluk dönemi verem ve tifo gibi hastalıkların salgın şeklinde kendini gösterdiği döneme denk gelir. Romanın genelinde şahsî macerasını anlatır gibi görünen başkişi, anı zamanlarına yoğunlaşmakla kalmaz, bir dönem Türkiye'sinin sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik manzarasına dair detayları içeren toplumsal belleği de kurguya yansıtır.

## Sonuç

Edebî eserlerde çocukluk ve mazi; roman kişilerinin kimliğini şekillendiren, hafızalarında derin izler bırakan temalar olarak karşımıza çıkar. Çocukluk, genellikle masumiyetin, keşfin ve saf duyguların simgesi olarak betimlenirken mazi ise bireyin

<sup>7</sup> Çivit eski dönemlerde çamaşırları beyazlatmak için kullanılan bir maddedir. 1930'lu yılların en ünlü çivit markası "colman's azure blue" adıyla bilinen bir İngiliz markasıdır. Sembolü ise öküz başıdır.

geçmişteki deneyimlerini, hatıralarını ve kayıplarını yansıtır. Bu iki kavram arasındaki ilişki, okuyucu için edebiyatın özünde insana dair derin bir anlayışın kapılarını aralar. Çocukluk dönemindeki anılar, roman kişilerinin yaşamları boyunca taşıdıkları duygusal yüklerin temelini oluşturur. Eserlerdeki çocuk karakterler, hayal gücünün sınırsızlığını, dünyayı sorgulama yetisini ve bireysel kimliğin inşasını temsil eder. Mazi ise bu anıların biriktirilmesi ve dönüşüme uğramasının temsidir.

Kâmuran Şipal, bir “çeviri üstâdı” olarak dünya edebiyatını yakından özümsemiş bir yazardır. Yakın dostu Behçet Necatigil’in etkisi ile telif eser vermeye başlamış ve bu edebî birikimini kurguya aktararak okurlarıyla buluşturmuştur. Modernist çizgideki hikâyeye ve romanlarında kalabalıklar içindeki yalnız bireyi, yalın ve duru bir üslupla işlemiştir. Romanlarının başkışileri kendini hiçbir yere ait hissetmeyen, geçmişe özlem duyan, hayata karışmakta zorlanan, eylemsiz karakterlerdir. Bu kişiler öylesine siliktir ki romanda isimleri dahi zikredilmez. Yazarın üç romanında da aynı karakter anlatılıyor gibidir. Romanlarının kurgusunda “geçmiş” önemli bir yer tutar. Şipal’in romanlarında hareket noktası “mazi”dir. Yazara ait üç roman da aynı karakter etrafında şekillenir ve onun hayatının farklı dönem ve kesitleri bellek yolculukları ile okuyucuya aktarılır. Başkışıye ait bu kesitler içerisinde en büyük yeri çocukluk dönemi tutar. Çocukluk, roman kişisinin geçmişe dair anılarını ve nostaljik duygularını tetikleyen bir tema olarak işlenir.

Kâmuran Şipal’in romanlarının ana temasını oluşturan mazi ve çocukluk yazarın ilk romanı olan *Demir Köprü*’de kendini metin boyunca güçlü bir şekilde hissettirir. Otobiyografik izlerin sürülmesine olanak tanıyan roman, isimsiz başkışisi ile modernist bir çizgi doğrultusunda Şipal’in sanat anlayışı ve dünya görüşünü yansıtır. Annesinin ölüm haberi üzerine onun cenazesine gitmek üzere yola çıkan roman başkışisi, yaptığı uçak yolculuğu sırasında geçmişle büyük bir hesaplaşma içine girer. Onu tek başına ve zorluklarla büyüten annesine karşı hissettiği derin bağlılık ve ondan kaçma çabaları arasında bocalayışları ipotekli bir hayat yaşamasına sebep olur. Hayatı boyunca annesinden bağımsız bir hayat sürmek isteyen başkışı annesinin ölümü üzerine artık özgürdür ancak bu kez de geçmişte yaşadıkları peşini bırakmaz çünkü çocukluğu ve anneye dair anımsamaları hayatının odak noktasını oluşturur. Şipal kendi hayatından izler taşıyan roman başkışisinin geçmişe dair yaşantılarını bir çocuk duyarlılığıyla aktarırken olayların geçtiği dönemin toplumsal hafızasından da kesitler sunar.

## KAYNAKÇA

Akbulut, H. ve Akar V. R. (2012). Çocukluğun anımsanışı: arayışında uzak/yakın geçmiş nostaljisi. *Millî Folklor*, 24 (95), 249-262.

Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aydın, S. (2011, 12 Ekim). Demir Köprü'den çocukluğa uzanan nefessiz bir koşu. 18. Ekim 2024 tarihinde <https://www.evrensel.net/haber/15424/demir-kopruden-cocukluga-uzanan-nefessiz-bir-kosu> adresinden erişildi.

Ayvaz, S. A. (1999). Demir Köprü romanı üzerine bir inceleme. İstanbul: *Cumhuriyet Kitap*, 487(1), 105.

Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Balık, M. (2015). Cevdet Kudret'in yaşamından sokak'ına Türkiye'nin sosyoekonomik ve politik hâllerinin yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (38), 31-47.

Balık, M. (2016). Biyografiden romana romandan yaşama: Cevdet Kudret'in sınıf arkadaşlarında toplumsal belleği okumak. *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, C.1, 373-385.

Balık, M. (2019, 31 Ekim). Kamuran Şipal. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. 10 Kasım 2024 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kamuran-sipal> adresinden erişildi.

Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. İstanbul: Metis Yayınları.

Cassin, B. (2018). *Nostalji*. İstanbul: Kolektif Kitap.

Cebeci, O (2022). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Çağrı, M. (2009). Sıla-i rahim maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi içinde (c. 37, ss. 112). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çıkla, S. (2022). *Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Ahlak ve Yöntem*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergülen, H. (2021). *Gülten ile Behçet-Gülten Akın ile Behçet Necatigil Üzerine Yazılar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Freud, S. (1992). *Endişe*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Gedikli Ö. (2021). Kamuran Şipal'in 'küçük insanlar'ı", *Dünya İnsan Bilimleri Dergisi*, 2 (1), 95.

Herman, J. L. (2011). *Travma ve İyileşme*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Necatigil, B. (2021). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Necatigil, B. ve Şipal K. (2018). *Dar Bir Çember İçinde* (Serenad Demirhan, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Sazyek, H. (2023). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.

Şipal, K. (2022). *Demir Köprü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şipal, K. (2022). *Sırrımsın Sırdaşımsın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı 1*. Ankara: Ötüken Yayınları.

Vikipedi. [http://www.wikipedia.org/wiki/kamuran\\_sipal](http://www.wikipedia.org/wiki/kamuran_sipal) adresinden 18 Ekim 2024 tarihinde erişildi.

Vikisözlük. [https://tr.wiktionary.org/wiki/canavar\\_dudugu](https://tr.wiktionary.org/wiki/canavar_dudugu) adresinden 17 Ekim 2024 tarihinde erişildi.

Yalçın, M. (Yay. Haz.). (2010). Kâmuran Şipal. Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi içinde. (3. bs). (C.2, ss.962.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.