



EEDER

Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Mart 2022, Cilt 6, Sayı 1

Atıf/Citation: Uygur Gürbüz, S. (2022). "Baş Kişisi Olmayan Roman Örneği Olarak Oktay Rifat'ın Danaburnu Romanı", *Edebî Eleştiri Dergisi*, 6(1), s. 127-138
DOI: 10.31465/eeder.1051880

Selda UYGUR GÜRBÜZ*

Baş Kişisi Olmayan Roman Örneği Olarak Oktay Rifat'ın Danaburnu Romanı **

Danaburnu Novel Of Oktay Rifat As An Example Of A Novel Without A Main Character

ÖZ


Edebi metinlerde eylem halindeki kişiler, onların davranış biçimleri konuyu belirleyen ana etmenlerdir. Kurmaca dünyanın yaşamla benzerliği kişiler ve onların davranışlarıyla sağlanır. Diğer öğeler kişiyi anlatmak için romancı tarafından oluşturulup bir araya getirilirler. Geleneksel romanda anlatının odak noktası ana kahramandır. Diğer kişiler ana kahramanın çeşitli yönlerini aydınlatmak ona çok boyutluluk katmak için onunla bağlantılı olarak konumlandırılırlar. Yani ilgi odağı ana kahraman ve ona en yakın kişilerdir. Bu algı 20. yüzyıl estetiğinin çoğulcu, çok katmanlı yapısıyla birlikte değişir. Yeni Roman akımının etkisiyle kişiler silikleşir. Ardından yine kişilerin belirgin olduğu romanlar yazılır; ancak görünürde olan davranışlar değil iç dünyadır. Bunun dışında edebiyatımızda Cumhuriyet'in ilanından sonra kaleme alınan kimi romanlarda ana kişilerin değil sosyal meselelerin ve durum anlatılarının ön plâna çıktığı görülür. Oktay Rifat'ın üç romanından biri olan *Danaburnu* da aynı çizgide yazılmış ana kahramanı olmayan romanlardan biridir. Edebiyatımızdaki bu örnekler incelendiğinde yazarların amacının odak kişileri anlatmak değil, toplumsal meseleleri, dönemin olumsuz eşitlikli yaşam koşullarını ortaya koymak olduğu görülür. Bu noktada Rifat'ın da amacının avangard bir deneme yapmak olmadığı, çeşitli kişileri ve onların içinde buldukları açmazları bir odak noktası belirlemeden hatta birbirine bağlamadan anlatmak olduğu söylenebilir. İncelemede, Oktay Rifat'ın *Danaburnu* romanı ana kahramanı olmayan roman örneği olarak bu yönleriyle ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Oktay Rifat, Danaburnu, roman, kahraman, başkişi

ABSTRACT

In literary texts, the people in action and their behaviors are the main factors that determine the subject. The similarity of the fictional world with life is provided by people and their behaviors. Other elements are created and put together by the novelist to describe the person. In the traditional novel, the focal point of the narrative is the main protagonist. Other people are positioned in relation to the protagonist in order to illuminate various aspects and add multidimensionality to her (or him). In other words, the focus of attention is the protagonist and the people closest to her (or him). This perception changes with the pluralistic and multi-layered structure of 20th century aesthetics. Under the influence of the New Novel movement, people become indistinct. Then again, novels are written in which the characters are prominent; but it is the inner world, not the apparent behavior. Apart from this, in some novels written after the proclamation of the Republic in our literature, it is seen that social issues and situation narratives come to the fore, not the main characters. *Danaburnu*, one of Oktay Rifat's three novels, is one of the novels written in the same line without a main protagonist. When these examples in our literature are examined, it is seen that the purpose of the authors is not to describe the focal people, but to reveal the social issues and the negative unequal living conditions of the period. At this point, it can be said that Rifat's aim is not to make an avant-garde experiment, but to describe various people and their dilemmas without determining a focal point or even connecting them. In the review, Oktay Rifat's *Danaburnu* novel will be discussed with these aspects as an example of a novel without a main protagonist.

Keywords: Oktay Rifat, Danaburnu, novel, protagonist, main character

* Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, suygur@nku.edu.tr  ORCID: 0000-0002-9922-9301

** Araştırma Makalesi, Geliş Tarihi: 31.12.2021 Kabul Tarihi: 23.12.2022 Yayın Tarihi: 24.03.2022

Giriş

Roman, sürekli değişime uğrayan katmanlı yapıya sahip bir edebi türdür. Bu süreklilik, romanın insan ve toplumun dönüşen yapısını eş zamanlı yansıtmasıyla ilgili olduğu kadar bir edebi tür olarak değişime uygun yapıya sahip olmasıyla da bağıntılıdır. Bahtin, romanın gelişmeyi sürdüren, yani tamamlanmamış tek tür olduğunu, bu nedenle hatlarının kesin olarak çizilemeyeceğini belirtir (Bahtin, 2020: 155). Zekiye Antakyalıoğlu da romanın esnekliğini tasvir, hikâye, söylem bağlamında birbirinin zıttı özellikleri taşıyabilmesi üzerinden açıklar: Roman, belli bir hikâye anlatabilir / anlatmayabilir, belirli bir ahlaki /politik/ ideolojik söylemi temsil etmek / vurgulamak isteyebilir / istemeyebilir, insana ve onun yaşam mücadelesine tuttuğu ayna çok detaylı tasvirler içerebilir /içermeyebilir (Antakyalıoğlu, 2013: 26).

Gelişimini sürdüren, sınırları çizilemeyen bu türün değişmez unsurları ise zaman, mekân ve bu incelemenin konusu olan “kişi”dir. Kişiler, nesnelere en geniş manada dünyanın daha farklı bir düzeyde algılanmasını sağlar. Beyinlerimizin çalışma yöntemi nedeniyle kişi algımız otomatiktir. “Ötekiler ve kendimiz ile ilgili deneyimlerimizin zorunlu bir parçasıdır” (Vermeule, 2012: 52). Mehmet Tekin, romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneği doğrultusunda -bu dünyanın aslına benzer biçimde- ortaya çıkardığı romanında başlıca ilgi odağının kişi olduğunu belirtir. İlgi odağıdır; çünkü diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir işlev ve anlam kazanmaktadır (Tekin, 2018: 75). Bu işlev ve anlamın kurgu içerisinde yer alma biçimi de ‘kişi’lere kahraman, karakter, tip özelliği kazandırır. Frye, edebi kurmacalarda konunun, ‘eylem halindeki kimseyi içerdiğini’ belirtir. Bu bir “bireyse, kahramandır ve yaptığı ya da yapamadığı şeyler onun hakkında yazar ve seyircinin tali beklentilerinin ortaya koyduğu varsayımsal bir konumda bulunan, yapabildiği ya da yapmış olabileceği şeydir.” Frye, kurmacanın bu nedenle sınıflandırılabilir olduğunu ahlaki açıdan değil; kahramanın, bizimkinden daha yüksek, daha az ya da kabaca aynı seviyede olan eylem gücü açısından belirlenebileceğini belirtir (Frye, 2015: 59). Frye, Aristoteles’in Poetika’sından yola çıkarak kahramanın iyi ve kötü oluşuyla ahlak arasında bağıntı kurar. Ona göre bu noktada önemli olan kahramanın eylem gücüdür ve kahraman eylemlerine göre sınıflandırılabilir:

- “1. Tür bakımından diğer insanlardan ve onların çevresindekilerden nispeten daha üstünse; kahraman ilahi bir varlıktır.
2. Diğer insanlar ve çevresine kıyasla, derece bakımından üstünse; kahraman tipik bir romans kahramanıdır, eylemleri olağanüstüdür ama kendisi insan olarak tanımlanmıştır.
3. Diğer insanlara kıyasla derece bakımından üstünken kendi doğal çevresine kıyasla herhangi bir üstünlüğü yoksa; kahraman bir liderdir.
4. Diğer insanlara ya da çevresine üstün değilse; kahraman bizden biridir: Onun evrensel insanlık hissine karşılık veririz ve şairden kendi tecrübemizde bulabildiğimiz aynı olasılık ilkelerini talep ederiz.
5. Güç ya da zekâ bakımından bizden daha aşağı seviyedeysen, esaret, hayal kırıklığı ya da saçmalık sahnesine tepeden baktığımız hissini yaşıyorsa; kahraman ironik kipe aittir.” (Frye, 2015: 59:60)

Frye, kahramanın özgürlüğün normlar tarafından yargılandığı durumlarda ise okurun da aynı yargılama ve yargılanma endişesi taşıyabileceğini, bu olasılığın ironik tonda gerçekleştiğini belirtir. Eleştirmen epik ve trajik eserlerde ana karakterlerin doğanın düzenine dâhil ve toplumsal eleştiriye tabi olsalar da bizim güç ve otorite seviyemizin üzerinde olduğu üstmimetik kipin karşısında komedyanın ve gerçekçi kurmacanın karakteri olan ve bizimle aynı seviyede eylem gücü sergileyen “altmimetik kip”i konumlandırır. Bu zıtlık, özellikle romanda kahraman niteliklerini muhafaza etmenin zorlaşmasına yol açar. Hatta kahraman olmayan kahramanların belirmesinin yanı sıra kahramanı olmayan romanların yazılmasının da önünü açar. Frye kahramanı olmayan romana Thackeray’ın Gurur Dünyası’nı örnek verir (Frye, 2015: 60).

Kahraman algısının değişime uğramasıyla ana kahraman da mitik, olağanüstü ve odak noktası olma işlevini yitirir. Frye'in bu sınıflandırması bağlamında modern roman kişilerinin süreç halinde 'bizden biri olan' ya da 'ironik kipe ait' kahramanlara dönüştüğünü söyleyebiliriz.

Kahramanın mitik işlevini yitirmesinde realizmin insan unsuruna çok boyutlu bir yapı kazandırmasının da etkisi vardır. Realistler, roman kişisini ya hâkim bir eğilimin bir örneği yahut vak'anın gölgesinde silik bir şahsiyet biçiminde sunar. Buna karşılık kişiler, hayata daha yakın olurlar (Tekin, 2018: 79).

“Gerçeklik akımının klasik dönemi, gücünün doruğuna çıkmış roman kahramanlarının -adeta- 'panteon'u gibidir: Madam Bovary, Goriot Baba, Bazarov, Raskolnikov, Jülien Sorel... alışılmış roman kahramanlarının ötesinde, ölümsüz birer simadrlar. Belki asılları taklit edilerek çizilmişlerdir; ancak onlar, asıllarını unutturacak kadar gerçek, yine asıllarını gölgede bırakacak kadar ölümsüzdürler (Tekin, 2018: 80).”

Realist dönemin roman kahramanlarının kimi zaman yazarlarının da ötesine geçmeleri ve simgeye dönüşmeleri Fransız yazar Alain Robbe Grillet'in öncüsü olduğu Yeni Roman akımının öncülüğünde eleştirilir. Davranışlarından, kullandığı nesnelere kadar uyumlu, etkileyici olanlar silikleşir yerlerini nesnelere etkileriyle şekillenen varlığı ve yokluğu kesin çizgilerle ayrılamayan kişilere bırakırlar. Ancak Yeni Romancıların nesneleştirme çabalarındaki aşırılığa karşın bireyi bu silik çizgiden uzaklaştıracak usta yazarlar eserler vermiştir (Tekin, 2018: 81). Modern roman örnekleriyle ve çoğulcu anlatımın etkisiyle kişi yine devingendir, belirgindir. Dönemsel değişiklikler gösterse de roman, yapısı gereği olayı sürüklemek için her zaman kişilere ihtiyaç duymuştur. Bu bakımdan romanda kişiler üzerinden yaşanan değişim, büyük ölçüde kurgunun odağında olup olmamak üzerinden yaşanmıştır. Bu odak büyük ölçüde roman kişilerinin “başkişi” ve “dekoratif kişiler” olarak sınıflandırılmasıyla somut hale getirilmiştir. Klasik bir romanda sürükleyici, bağlayıcı ve merkez konumunda bir başkişi vardır. Bu nedenle öncelikle roman başkişisi özellikleri nelerdir sorusunun cevabını aramak yerinde olacaktır. Stevick'e göre başkişi her zaman esere adını veren kişi değildir ayrıca kendisine en çok sempati ve takdir duyduğumuz kişi de başkişi olmayabilir. Ancak başkişi eserdeki değişim sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir. Başkişinin karakterinin ne olduğu ve okurun ona göstereceği tepki de önemlidir (Stevick, 2021: 143). Okurun başkişiyle kurduğu bu ilişki romanın bakış açısının belirmesinde de etkilidir. “Olaylar dizisi, başkişinin mutluluğu veya mutsuzluğu, planlarının başarı veya başarısızlığı ile çözüme kavuşur. Karakter, bir romanda başkişinin psikolojik motifleri, maksat ve hedefleri, alışkanlıkları, davranışları ve isteklerini kapsar... Düşünce unsuru ise, başkişinin ruh durumlarını, davranışlarını, muhakeme şeklini, duygularını, inançlarını, kavramlarını ve bilgisini ihtiva eder (Stevick, 2021: 145).”

Bütün bu değerlendirmeler bir romanda başkişinin önemini ortaya koyar. Figüratif kişilerin işlevsel katkılarından yararlanan yazarın sözcüsü başkişidir. Kesin tanımı yapılamayan, esnek bir zemine oturtulmuş roman türünde başkişisi olmayan, her karakterin başkişi olarak değerlendirilebileceği, olayların ve anlatılmak istenenin ön plânda olduğu romanlar da vardır. Bunlardan biri de *Danaburnu*'dur.

1. Oktay Rifat ve Danaburnu

1914 yılında Trabzon'da doğan Oktay Rifat (ölümü 1988), Türk Dil Kurumunun ilk başkanı, şair, aynı zamanda Cumhuriyetin kurucu aydın kadrosunda yer almış Samih Rifat'ın oğludur. Enis Batur'un ifadesiyle Oktay Rifat bir dil dünyasının içine doğar. Babası, Türk Dil Kurumunun

başkanı olmanın ötesinde, iliğine dek Türkçe sevdasının işlediği bir ülkü adamıdır (Batur, 2014: 71).

“Oktay Rifat kentli bir ailenin çocuğu olarak doğdu, bir kent insanı olarak yetişti ve yaşadı, ama gözünü “halk”tan ayırmadı. Karşılaştığı, kendisine yol soran köylüye “önce ceketini çıkart, şimdi yeleğini çıkart, kollarını sıva” deyişiyile ilgili anekdotu köylüye tepeden bakma olarak yorumlamak yanlış olur, asıl tasası, o sıcak havada karşındakini hafiflemeye davet etmektir (Batur, 2014: 55).”

Batur'un vurguladığı gibi Garip hareketinin öncü şairlerinden biri olarak tanınan 1930'dan 1988'e kadar şiir, tiyatro, roman türünde eserler veren Oktay Rifat'ın sosyal meselelere karşı duyarlılığı şiir yazdığı dönemlerde başlar. “Toplumsal Yarar” başlıklı yazısında sanatta arınma eğilimine toplumdunun kötü gözle bakmasının sebeplerini açıklar. Kolcu, Oktay Rifat'ın bu yazısında toplumcu yarar konusundaki yanlış algıları irdelediğini, sanatın insanoğlunu arındırması konusunda Aristo ile aynı düşüncede olduğunu vurgular. “Nitekim Oktay Rifat'ın örnek verdiği köy romanlarında da yazarlar o eserlerde seslenmeyi arzu ettikleri köylülere ulaşamamışlardır” (Kolcu, 2010: 87-89). Oktay Rifat toplumsuluğu güzel sanatların arındırma işleviyle birlikte ele alır:

“Şiirle resim bir güzel sanatlar ürünüdür. Güzel sanatlarda arınma eğilimi yüzyıllar önce başlamıştır. Dönüp dolaşıp yine topluma yarar sağlayacak olan bu eğilimin gelişimine karşı gelmeye çalışmak, güzel sanatların ne yolda geliştiğini bilmemek demektir. Biliyorum, bizi o kuru mantıkçılık yanıltıyor yine çelişmeye düşmekten korkuyoruz. Oysa, toplumcu sanat akımlarıyla güzel sanatlardaki arınma eğilimleri çelişmiyor tamamlıyor birbirini (Rifat-Akt: Kolcu, 2010: 85).”

Oktay Rifat bu anlayışını özellikle romanlarında belirgin biçimde gösterir. Şairliği ve tiyatro yazarlığıyla bilinen Rifat'ın romancılığına yönelik ilgi geri plânda kalmıştır; oysa Bir Kadının Penceresinden (1976), *Danaburnu* (1981) ve Kral Lear (1982) romanları; edebi kişiliğini, dünya görüşünü yansıtan eserler olarak portresini tamamlayıcı eserlerdir.

Başkişisi olmayan roman bağlamında inceleyeceğimiz 1980 yılında yayınlanan (1981 Madaralı Roman Ödülünü de alan) *Danaburnu* yazarın sosyal meseleleri ele aldığı romanlarından birisidir. Oktay Rifat, bir röportajında romanın kurgusunu gazetede okuduğu bir haber üzerinden şekillendirdiğini söyler. (Rifat: Akt: Özcan, 1999: 381). Tarık Özcan, “Oktay Rifat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi” adlı doktora çalışmasında romana çevre olarak seçilen Balıkesir Altınova'nın da yazarın yaşamından hareketle seçildiğini belirtir (Özcan, 1999: 381-382). Özcan'a göre romanın birinci derecedeki kahramanı Recep'tir (Özcan, 1999: 434). Bununla birlikte Recep, klasik anlamda olayı sürükleyen, figüratif kişilerin etrafında kümelendiği başkişi değildir. Bir anlamda Memduh Şevket Esendal'ın Ayaşlı ve Kiracıları (1934) romanındaki anlatıcı gencin üstlendiği işlevi *Danaburnu*'nda Recep üstlenmiştir. Anlatıcı, Ayaşlı ve Kiracıları romanında her biri farklı bir temsiliyeti üstlenen pansiyon sakinlerinin yaşadıklarını anlatmıştır. Recep de *Danaburnu* romanında anlatıcı konumunda olmasa da anlatıcının üzerinde en fazla durduğu roman kişisidir.

Roman, birbirinden farklı dört olayın farklı kişiler ekseninde anlatılmasıyla kurgulanmıştır. Bu kişilerin ve olayların tek ortak noktası, mekân unsurudur. Roman kişilerinin yolu -ölü ya da diri- bir şekilde Edremit civarlarındaki İncirlik'ten geçer. Birbirlerinden haberdar olmasalar dahi yolları bu kasabada kesişir. Recep'i başkişi olmaya yaklaştıran neden de mekânla ilişkilidir. Recep'i başkişi olmaya yaklaştıran bir diğer husus da bütün roman kişilerin onun başından geçenlerden haberdar olmasıdır. Bunlara rağmen romandaki asıl vurgu yalnızca Recep'in yaşadıklarına bağlı olarak belirmez. Romanın sorunsalı, kişilere değil toplumsal meselelere yoğunlaşmıştır.

Birbirinden bağımsız hikâyelerin kurgudaki anlatılış sırası şu şekildedir: 1. Yusuf Kendir ve Perihan Kendir'in hikâyeleri 2. Zeynel Usta ve ailesi 3. Alioğlu Mehmet Yalnız ve annesi 4. Berber Recep ve Emine'nin hikâyesi. Başkişi olduğu izlenimi uyandıran Yusuf Kendir'in hikâyesinin ardından Yalnızların Mehmet'in yolculuğu, ilk iki bölümden sonra da Recep'in hikâyesi anlatılır. Zeynel'in göç yolculuğu ve yaşadığı zorlukların kurgusu ise onun anlatıldığı bölümde geri dönüşlerle verilir. Romanda Berber Recep'in günlük yaşamı, arkadaşı Yorgo'yla ilişkisi, Yorgo ve Eleni'nin mutlu evliliği, genelevde çalışan Emine, Emine'nin geçmişi ve babalığının tacizine uğraması, Emine'ye gönlünü kaptıran üniversiteli gencin, Emine'nin genelevde çalışan arkadaşı veremli Zilha'nın öyküleri de anlatıyı besleyen, merkezinde yoksulluğun ve çaresizliğin olduğu yaşam kesitleridir. Anlatıcı yazar tarafından hâkim bakış açısı, bilinç akışı ve dış gözlem yollarıyla aktarılan bu kesitlerin amacı ana olay örgüsünü pekiştirmekten çok toplumsal yozluğu, yoksulluğu gözler önüne sermektir. Oktay Rifat, karakterlerini yaratırken ve onlara insana özgü değerler kazandırırken çoğunlukla açıklama yöntemini kullanır. Bu noktada *Danaburnu*'nun kişileri; giriş bölümünde ele aldığımız Frye'in modern roman kahramanlarını tanımlamada kullandığı 'bizden biri olan' özellikle yoksulluk ve değerler aşınmasının ortaya çıkardığı ironik durumları resmetmesi açısından 'ironik kipe ait' kahramanlar kategorilerinde değerlendirilebilir. Kurgu ilerledikçe başta anlatılan kişi ve olayların sonradan anlatılanlarla yolunun kesişeceği beklentisi boşunadır. Yazar, geleneksel çizgideki anlatı kalıplarının dışına çıkarak kişileri ve olayları değil mekânı birleştirici unsur olarak seçer.

2. Danaburnu'nun Kişilerinin Simgesel Anlam Halkaları

Günümüz romanında etkinliği, ağırlığı ve nitelikleri zayıflatılmış olan 'başkişi'ler, güçlü ve kimliği belirgin özelliklerle donatılmışsa (kahraman olmuşsa) okurun özdeşlik kurması kolaylaşır (Tekin, 2018: 90). Kahramana en yalın duygularla (sevme ya da nefret etme) yaklaşması da kolaylaşır. Bunun yanı sıra kahramanın nitelikleri sosyal ve tarihi koşullara göre belirlenmişse tipleşme olgusu da karşımıza çıkabilir (Moran, 1982: 105). Dolayısıyla kendine haslığı, bir temsil üstlenerek toplumsal ve tarihi koşulları hatta genel ortalamayı yansıtmayı roman kişilerinin tip ya da karaktere dönüşmesinde etkilidir.

Philip Stevick, kişilerin karaktere ya da tipe dönüşmesini düzlük ve yuvarlaklık ekseninde açıklar. Ona göre düz karakterler XVII. Yüzyılda insan mizacındaki hâkim unsurları temsil eden tipler ve karikatürler olarak tanımlanırlar. Düz karakterler, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür.

"Düz karakterler, roman dünyasında görünür görünmez tanınırlar. Okuyucu onları, aklının gözünden ziyade, özel bir ismi hemen fark eden duygunun gözüyle tanır. Düz karakterler, yazarın söylemek istediğini tek bir darbeye ifade edebilmesini kolaylaştıran unsurlardır ve tekrar takdim edilmeleri gerekmediğinden, geliştirilmeleri gerekmediğinden, el altında hazır bulduklarından ve kendi atmosferlerini beraberlerinde taşıdıklarından, romancı için çok faydalıdırlar (Stevick, 2021: 170)."

Ayrıca karakterin inandırıcı olmaması da yuvarlak görünen düz bir karakter olmasına bağlıdır. Böyle karakterlerde hayatın hesaba kitaba gelmeyen özelliği belirir. Romancı, böyle karakterleri bazen tek başına, ekseriya başka karakterlerle beraber kullanarak romandaki sosyal atmosferi ve sosyal ilişkiler ağını yaratır ve romanın öteki unsurlarıyla kaynaştırır (Stevick, 2021: 176). Yuvarlak karakterler ise düz karakterlere oranla çok boyutludur. Bir karakterin inandırıcı bir şekilde okuru şaşırtabiliyor olması Stevick'e göre onun yuvarlak karakter oluşunun ölçütüdür (Stevick, 2021: 176).

Forster da benzer şekilde roman kişilerini yalınkat ve yuvarlak biçiminde ikiye ayırır. Yalınkat kişilere on yedinci yüzyılda "humorous" (komik) adı verilir; bunlara kimi zaman "tip", kimi

zaman “karikatür” de denmektedir. Yalınkat kişi tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur, yapısına birden çok nitelik girdi mi kenarlarından kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar (Forster, 2019: 107). Bu kişiler bir kez okuyucuya tanıtıldılar mı, bir daha tanıtılmaları gerekmez kendi havalarını kendileri yaratan, geliştirilmeleri gerekmeyen tiplerdir (Forster, 2019: 109). Forster, Proust’un yalınkat kişileri olduğundan bahsederek romanda bu kişilere de ihtiyaç duyulduğunu vurgular.

Savaş ve Barış romanının, Dostoyevski ve yine Proust’un kişilerini yuvarlak kişilere örnek gösteren Forster’in romanda ölçüt sorunsalına bu kategorileştirmeyle yaklaştığı söylenebilir.

Oktay Rifat’ın kişileri için düz yuvarlak ya da tipleşmiş olarak keskin bir sınıflandırma yapmak mümkün değildir. Merkezi kişiler, yaşadıkları toplumdan soyutlandıkları, yalnızlaştıkları ya da değişim, dönüşüm yaşadıkları ve trajik eğilim gösterdikleri için yuvarlak karakterlere yakınlaşırken Perihan Kendir, Satı Kadın, Yorgo gibi kişiler de merkezdeki kişinin konumlandırılmasına katkı sundukları, tek boyutlu olarak ele alındıkları için düz karaktere daha çok benzerler. Bu noktada vurgulanması gereken kişilerin yalınkat ya da yuvarlaklığının yazarın asıl sorunsalı olmayışıdır. *Danaburnu* romanında kişileri, kurgudaki konumları bakımından belirsiz bir alana taşıyan asıl neden; sosyal meseleleri ön plana çıkarmak isteyen yazarın kişilerini karaktere dönüştürmemeyi tercih etmesidir. Dolayısıyla kişilerin romandaki oluş hali toplumsal sorunsalın görünür kılmasını sağlamaktadır. Bu durum, romandaki bakış açısını kişileri odağa yerleştirmeyecek kadar genişletir.

3. Yusuf Kendir ve Perihan Kendir

On bölümden oluşan *Danaburnu*’nunda ilk tanıtılan kişiler Yusuf ve Perihan Kendir çiftidir. Romanın başlangıç mekânı Edremit’in İncirlik bölgesindeki yazlık sitelerdir. Anlatıcı, doğal çevreyi ve yaz mevsimini hâkim bakış açısıyla betimledikten sonra yine çevreyle bağlantılı olarak kişilerin tanıtımına geçer.

“Tuhaf bir renkteydi günler, akçıl ve geçmişe benzemeyen. Yine de zaman iç içe, iç içe değil de tek, Perihan hanımın elinden düşürmediği yün örgüye benziyor. Eski ilmiklerdir bugünün ilmiklerini tutan. Perihan hanım kalkmış olmalı ki radyo sesi geliyor içerden. Bir radyo oyunun bugünkü bölümünden söz dizileri (Rifat, 1992: 15).”

Perihan Hanım radyo oyunları dinleyen, her öğlen muhakkak roman okuyan, köy yerinde araba kullanabilen, halsizliğini Faulkner’in bir kahramanıla karşılaştıracak kadar romanla iç içedir. Romandaki ironik kip halkalarının ilki de yaşadığı yerle (mekân) ritüelleri (gündelik yaşamı) örtüşmeyen Perihan Hanım’la belirir. Eleştirel ve ironik ton, romanın her ayrıntısında vardır. Adında da simgesel çağrışım olan romanda fon olarak beliren radyo oyununda dahi haksız düzeni eleştiren Nazilerle ilgili bir oyun vardır. Romana adını veren danaburnu ilk kez bu bölümde geçer: “-Hayır hiçbir şey beklemiyorum. Sizi tanıdıktan sonra Hanneton’lar danaburnu da olabilir. Tamam danaburnu. Kocanız da hiç de konuksever değil madam. Bir küçük nokta (Rifat, 1992: 16).”

Kendir ailesinin işgalciliğinin Nazilerinkinden bir farkı olmadığı ilerleyen bölümlerde açığa kavuşturulur. Yusuf Kendir’in sömürücü kişiliği ile ilgili ilk ipuçları “Yusuf Kendir de kalktı, bu giden böceğin üstüne basarak ezdi. Patlayarak öldü böcek. Oysa dün bir ikisini pabucunun burnuyla iterek çevirmiş, sonra yürüyüp gitmelerini seyretmişti (Rifat:10).” cümlelerinde verilir. Yusuf Kendir’in kendisinden güçsüz olanla ilişkisi ezme-yok etme anlayışından ibarettir.

Yusuf Kendir Edremit’te yeni yeni yapılmaya başlayan ve zaman içine rant alanına dönüşen sitelerin kuruluşuna önyak olmuştur. Anlatıcı başlarda Kendir çiftini banyolarının fayanslarını -

Zeynel Usta'ya- yaptırmaya çalışan, bunun kaygısını güden, günü rehavet içinde ve günlük işlerle uğraşarak geçiren sıradan yazlıkçılar olarak tanıtır. Romanın başlarında ana kahraman oldukları düşünülen bu kişiler, ilerleyen bölümlerde tekrar görünürler. 180 kişilik sitenin kurulmasına ön ayak olan Yusuf Kendir 170 kişiyi siteye ortak yapar; ancak kendine fazla pay ayırır. İşler yolunda gidiyormuş izlenimi uyandırmak için Nuri Çoban adında -sözde- bir müteahhidi beş bin lira maaşla işlerin başına geçirir. Bu bölümde bilinç akışı ve dış gözlem teknikleriyle günü içki içerek geçiren, amaçsız ve bezgin Nuri Çoban'ın ruh hali ayrıca anlatılır. Yusuf Kendir, ortaklardan türlü bahanelerle defalarca para alır. Ancak evleri tamamlama vaadi bir türlü gerçekleşmez. Bitmiş olarak teslim edildiği iddia edilen evlerin -kendisinin hariç- hiçbiri tamamlanmamıştır, çoğunun lağım sorunu vardır. Yazarın amacı başlarda insani halleriyle tanıtılan ancak sonraları böcekleri rahatlıkla ezdiği gibi çıkarları uğruna insanları kandıran, altında çalışanları ezen, Yusuf Kendir'i ve onun temsil ettiği yozlaşmayı gözler önüne sermektir. Perihan Kendir ise kocasının sağladığı rahatlık sayesinde günü roman okuyarak, radyo oyunları dinleyerek geçiren entelektüel kimliğe sahip ancak içinde bulunduğu toplumun şartlarını gözlemlemekten uzak şehirli kadın tipi olarak çizilir. Bu çift için genel anlamda tiplenebilir. Geniş perspektifle anlatılan bu çift, olay örgüsünün odağında yer almaz. Bununla birlikte okur, anlatıcının gözlemlerinden elde ettiği deneyimlerle anlam çıkarma dürtüsünü zorlamadan asıl sorunsala ulaşır. Yusuf ve Perihan kendir çiftini başkisi ya da karakter olmaktan uzaklaştıran asıl neden romandaki bakış açıdır. Yusuf kendir ve eşi, kurgudaki kadar kısa sürede gerçek niyetlerini belli eder. Romanın bakış açısı, karakterlerin 'bilincinin mahremiyetine' (Vermeule, 2012: 54) ya da davranışlarının asıl nedenlerine ulaştırma amacını taşımaz. Bu nedenle kişiler, toplumsal eleştirinin görünür olmasını kolaylaştırmaktan öteye geçemez.

4. Zeynel Usta ve Ailesi

Zeynel Usta ve ailesinin öyküsü göç, göçün yarattığı yoksulluk ve geçim sıkıntısı sorunsalını ortaya çıkaran bir temsille kurgulanmıştır. Zeynel Usta, Yusuf Kendirlerin yazlık sitesinin yanındaki köyde annesi, karısı ve çocuklarıyla birlikte yaşar. Usta'nın elinden banyo tamirinden fayans döşemeye, marangozluğa kadar her iş gelir. Bulgaristan'dayken de ailesi gül yağı ihracatıyla uğraşır. Zeynel'in karısı ve çocukları, 'kira toprağına' karaburçak ekerek, balyalayarak geçinirler. Masraf ve kira çıktıktan sonra ellerine kalacak para için bütün gün tarlada çalışırlar. Yazar, Kendirler'i ve Kovancılar olarak da tanınan Zeynel Usta ailesini Zeynel'in köydeki evinde bir araya getirir. Kendirler, Zeynel Usta'ya banyo fayanslarını döşetecektir. Bu buluşma aynı zamanda sınıf farkının ortaya konması açısından simgesel anlam taşır.

"Oysa düvenin kısır olup olmadığı belli değil. Sadece boğaya gelmemiş bu ilk yaz. Sağlam ineği verip düveyi alan kişininse ya bir bildiği var, ya da sadece et değerine alıyor, kesip okka okka satacak. Böyle ince hesaplara aklı ermeyen üst tabakanın kuş beyinli insanlarına şimdi yüksekte bakıyor kadın.

-Ben at arabası koşardım zamanında.

Damdan düşer gibi bir laf. Yusuf Kendir aşağılatıldığını anlıyor. Perihan hanımsa batı romanındaki köylü tiplerini düşünüyor. Son okuduğu Simenon'da daha çok kasabalılar var (Rifat, 1992: 21)."

Köylüyü iş yaptırmak için kullanan şehirliyle, onun dünyasına uzak olanları kuş beyinli olmakla suçlayan köylü kadının içinde buldukları sahne tam bir yabancılaşma halidir. Şehirliyi küçük gören köylü kadının bilincinin yansıtılması bölümünde yine ironik kip belirgin hale gelir. Yazarın bu aileyi seçmesinin sebebi göç sorunuyla bu sınıf farkını ve köylü aydın yabancılaşmasını ortaya koymaktır. Zeynel'le Kendirlerin hikâyelerindeki bu kesişmenin ortaya çıkardığı sorunsal pazarıcı Ahmet'in hikayesinin anlatılmasıyla daha belirginleşir. Pazarıcı Ahmet'in hikayesi yoksul sınıfın dayanışmasını vurgulaması bakımından da anlamlıdır.

5. Yalnızların Mehmet ve Satı Kadın

Oktay Rifat, köylünün gerçekliğini ve şehre yabancılığını Mehmet Yalnız'ın kişiliğinde anlatır. İkinci bölümün girişinde yolculuğu ve çaresizliği anlatılmadan önce dış gözlem ve betimleme yoluyla Mehmet'in içinde bulunduğu sosyal ve çevresel koşullar aktarılır. Bu koşullar Mehmet'n hikâyesindeki toplumsal sorunların çerçevesini de çizmektedir:

“On üç evlik İnatlar halkından Ali oğlu Mehmet Yalnız anasını sırtına vurup yollara düştüğünde tanyeri hafiften ağarmaya başlamıştı. İnatlar bir dağ köyü. Dağın boynu akbabanın boynu gibidir, tepesine doğru çıplak. Bitki kuşağı özellikle zeytinlikler eteklerdedir. Bu zeytinlikleri işletenler, bu zeytinliklerden geçinenler, ağa, ortak, yanaşma, ırgat, İnatlar'da yaşayanları sokmak istemezler yörelerine. Uğursuzdur bu köyün halkı derler (Rifat, 1992: 25).”

Uğursuz olarak addedilen İnatlar köylüsünün de dışladığı Mehmet ve annesi Satı Kadın, başlarını soktukları damları ve keçileriyle tam bir tecrit halinde yaşarlar. Mehmet ve annesinin kasabaya, kalabalıklara yolculukları, Satı Kadın'ın sapsarı kesilip yataklara düşmesiyle başlar. Annesini sırtında taşıyarak kasabaya, doktora ulaştırmaya çalışan Mehmet'in hikâyesi ana oğulun birbirlerini rahatlatmaya çabaladığını gösteren diyaloglarıyla aktarılır. Bu bölümde Mehmet'in vicdan azaplarına, sahip oldukları tek keçinin yüklediği anlama dikkat çekilir. Mehmet'e göre annesini hastalanmasının sebebi kendisidir. Köy yasalarına uymamıştır.

“...Satı kadının böyle tepeden inme kötülemesine, döşeklere serilmesine bir anlam veremiyordu. Bir bit yeniği vardı bu için içinde.
-Malı mundar ettim. Düzdüğüm keçinin mundar sütünü içirdim anama. Kırsal yörelerdeki yasayı o da biliyordu. Eşek, katır, kısrak gibi hayvanlar dururken sütü içilen, eti yenen mallara yanaşılmaz. Yanaşılırsa etleri de sütleri de mundar olur (Rifat, 1992: 27).”

Düşündükleri bir taraftan Mehmet'in neden dışlandığını diğer taraftan 'yasa' olarak adlandırılan köylü ahlakının ikilemini gözler önüne serer.

Dağ köyünden kasabaya gitmeye çalışan ana oğulun yolda rastladığı Hasan Kalender, Mehmet'in ağzından tafsilatlı bilgi alarak 'tek' keçilerinin dağlarda yalnız dolaştığını öğrenir. Hasan Kalender ve Mehmet'in diyalogu, konuştuğu herkese güvenen Mehmet'in saflığını gözler önüne serer. Kendisine verilen öğüt ise bir başka toplumsal soruna işaret eder. Hasan Kalender'e göre Mehmet, kasabada bir tanıdığı olmadığı sürece annesini doktora gösteremeyecektir. Mehmet'in yolda tanıştığı bir diğer köylü ise kasabaya gidince manav Reşit Civelek'i sormalarını onun kendilerine yardım edebileceğini söyler. Kasabada neredeyse hiç tanıdığı olmayan Mehmet için karşılaştığı her insan bir umut ışığıdır. Satı Kadın'ın kötüleşmesi, bir minibüsle kasabaya ulaşacaklarını planlamışlarken aktarma yapıp geceye kalmaları ana oğulun işlerini zorlaştırır. Öyküdeki düğüm noktalarından biri Mehmet'in minibüsün kendilerini bıraktığı ve sabahlamak zorunda kaldıkları İncirlik'te içinde ceset olan bir sandık bulmasıdır. Mehmet ve annesi minibüsteyken yani ceset bulunmamışken anlatıcı, ölü hakkında ip uçları vererek merak dürtüsünü pekiştirir. Özcan da romanın başında Berber Recep'in öldürülmesinin, cesedinin bulunmasının gerilimi arttıran entrika unsuru olarak romanın başında verilmesiyle dramatik eğrinin zirveye çıkarıldığını belirtir (Özcan, 1999: 386). Mehmet'in sandıktaki ölüyü bulup ihbarda bulunmasıyla işleri iyice aksar. Annesini ağaç altında bırakarak ifade vermesi, hastaneye götürme ihtimalinin azalması, morgu olmayan kasabada ölünün polis masasının üzerine yatırılması yazarın sorunlara ve olaylara ironik yaklaştığı kısımlardandır. Ancak bu ironi anlatıcı yazarın ortaya koyduğu trajedinin okur nezdindeki etkisini hafifletmez.

Üçüncü bölümde sonuçlandırılmayan Mehmet'in hikâyesi romanın son bölümü olan onuncu bölümde çözüme kavuşur. Mehmet annesini hastaneye hafta sonu ulaştırır; ancak doktorla

görüşmesi mümkün değildir. Köylünün salık verdiği manav Reşit Civelek'e ulaşmayı başarır, Reşit'in karısı Nazife hastaneden emekli bir ebedir. Satı Kadın'a bir bakar ve sarılık olduğunu, doktora gitmelerinin fayda vermeyeceğini söyleyerek evlerine gitmelerini öğütler. Yazarın değişimi köy evindeki "rahat dößeği, ölüm dößeğine dönüşmektedir, Yalnızların Mehmet'in kafasında (Rifat, 1992: 199)." Mehmet dağ köyünde yaşayan eğitimsiz, yoksul köylünün yaşadığı derin çaresizliğin temsilidir. Kendisini yargılayan ahlaki anlayışın ikilemlerini fark etmeyecek kadar bilinçsiz, konuştuğu herkese güvenecek kadar safdil, annesini doktora gösteremeyecek kadar çaresizdir. Mehmet'in yaşadıkları, köylü sınıfının kendi içindeki çelişkilerle toplumsal açıdan yaşadıkları sorunların iç içeliğini göstermektedir. Mehmet köylü bir kahraman olarak öykünün bütün unsurları arasından sıyrılıp ön plana çıkamadığı ve kendi kaderini belirleyemediği için toplumsal sorunlar ön plana çıkar.

6. Recep ve Emine

Romanın dördüncü bölümünden dokuzuncu bölümüne kadarki halka Recep ve Emine'yi anlatır. Recep ve Emine'nin öyküsü, çatışmanın yoğunluğu, Recep'in değişim yaşaması gibi sebeplerle romanın merkezindedir. Recep de roman türünün alışılmış başkişi özelliklerine sahip olmasa da merkezi olmaya en yakın roman kişisidir. Recep'i diğer roman kişilerinden ayıran yönü eylem gücüdür. Milan Kundera'ya göre insan eylem yoluyla/sayesinde başkalarından ayrılır: "İnsan, herkesin birbirine benzediği günlük hayatın sürekli tekrarlandığı evrenden eylem yoluyla çıkar, eylem yoluyla başkalarından ayrılır ve birey olur. Dante bunu söylemiştir... Her eylemde eylemi yapanın ilk niyeti kendi imgesini ifşa etmek, ortaya çıkarmaktır (Kundera, 2005: 35-36)." Anlatıcı, Recep'in fiziki portresinin yanı sıra arzularını, alışkanlıklarını da verir, onu eylem halindeyken tanıtır. Recep denize sevdalı bir berberdir. Berber dükkânının iskele meydanında olması Recep'in deniz arzusuna yaklaşmasını sağlar.

Recep'in trajedisinin başlangıcıysa Emine'yle yirmi gün kadar birlikte yaşamalarının sonucunda derin bir tutkuya kapılmasıdır. Emine karşılıklı ofislerde çalışan iki doktorun muayenehanelerinde sekreterlik yapar. Recep'in kendisine istediği yaşam olanaklarını sunamayacağını farkındadır. Bu sebeple Manisa'ya hasta annesine gideceği bahanesiyle Recep'in evinden kaçır. Recep, Emine'nin "gözü çizmede, çantada, incik boncukta (Rifat, 1992: 67)" olan bir kadın olduğunu farkındadır. Emine'nin gidişinin ardından dükkândan berber arkadaşı Yorgo'yla içmeye çıktıkları gün Emine'nin itiraflarını, aynı zamanda Ayten isimli bir fahişe olduğunu ve bunu Emine'den dinlediğini hatırlar.

Romanda merak unsurunu ve okur dikkatini diri tutan noktalardan biri odak sorunların çözülmesi ya da düğümlenmesinde tesadüfen yaşanan/anlatılan başka olayların etkisidir. Recep ve Yorgo'nun her zaman gittikleri Bahçeli lokantada tuvaletin yanındaki masalarına gelen Muharrem Karabulut'la sohbet ettikten ve ondan "Karıya mariya boş ver! Karı sevgisi nedir ki! Karı bilemedin uykularını kaçıtır adamın. Bir zindan eder geceyi gündüzü. Girersin yatağa, aklından ovanın düzlüğü çıkmaz... (Rifat, 1992: 77-78)" öğüdünü aldıktan sonra Karabulut'un lokantada kurşunlanarak öldürülmesi, Recep'in hayatla ve ölümle yüzleşmesinin önünü açan ilk tesadüftür. Yazar, Recep'in sonunu Muharrem'in ölümüyle sezdirir. Emine ve Recep'in gerçekten yaşayamadıkları ilişkiler ile Yorgo ve Eleni'nin tarihi çocukluklarına dayanan saf aşkları tezat oluşturur. Emine'nin Recep'ten uzaklaştığı bölümlerde kadın erkek ilişkileri, genel olarak alt sınıf erkeğinin kadına ve cinselliğe bakışı gözler önüne serilir. Romanın bütününde duygusal derinliği ve günlük edimlerine en fazla yer verilen Recep dahi sosyal bir meselenin

görünür kılınmasına hizmet eder. Emine'yle ilişkisinde kendini ve muhatabını sorgularken bile kadın erkek ilişkilerine dair genel düşüncelerden yola çıkar:

“O zaman daha soğukkanlı düşünebiliyor, boğuntusunun sevdadan çok kadını avucunun içine alamamış, üstünde saltanatını kuramamış olmaktan doğduğunu anlar gibi oluyordu. Bir kadını paylaşmak, kadın özgür olduğu, ne yapacağı belli olmadığı sürece acılıydı, yuları verdin mi eline ortalık dümdüz. Sevgiden çok bir erkeklik sorunydu Recep'inki. Elde edememişti bu kadını ve suç güçsüzlüğünde değil, kadının doyumsuzluğundaydı (Rifat, 1992: 94).”

Altıncı bölümle Emine'nin geçmişi, yaşam koşulları, genelev günleri açıklığa kavuşur. Emine'nin kötücül, katı davranışlarının sebebi arkadaşı Zilha'nınkine de bağıntılıdır. Bu şekilde Emine'nin güç, rahatlık ve para istencinin altında yatan nedenler de belirir. Emine, çalıştığı genelevde Ayten kimliğine bürünerek aşk duygusuna karşı koyar. Kendisine âşık olan üniversiteli gence bu katı tutumla yaklaşır. Üvey babasının tecavüzüne direndiği için onu bıçaklayarak öldüren, hapishaneye düşen, kimsesiz kaldığı için bir geneleve götürülen genç kızın üniversiteli gencin ve Recep'in aşklarını reddetmek için kendince haklı sebepleri vardır. Kendisiyle aynı kaderi yaşayan Zilha'yla ilişkisinde şiirsel bir üslup tercih edilmesi; kötülüğün kadınlık ve içeridışarı sorunsalıyla görünür olduğu bir düzlem oluşturur. İki kadın da dış dünyanın ve evin kötülüklerine maruz kalmış, hangisinin daha az kötü olduğuna karar vermemiştir. Bu yüzden Zilha romanın sonunda öleceğini bildiği halde eve (doğup büyüdüğü memleketine) dönmek için yola çıkar.

Recep'in eylemleri ve dönüşümünün evreleri; Emine'nin çalıştığı Çilek Sokak'taki evin yerini öğrenmesi, peşine düşüp sokak ortasında yedi yerinden bıçaklaması, ardından beş yıl hapis cezasına çarptırılmasıyla ön plana çıkarılır. Hapishane Recep'i ve Recep'in saplantılı tutkusunun gidişatını değiştirmez. Hapisten çıktıktan sonra eski iş yerine gider, berberde yeniden işe başlama ihtimali vardır, arkadaşı Yorgo ona kucak açmıştır; ancak yine Emine'nin izini sürer.

“... daha insancıl olsaydı İstanbul yurmayabilirdi Emine'yi. Az gelişmiş toplumun bataklıklarında kavruk, açlıkla, yoksullukla, sevgisizlikle ezik bir çocukluk döneminden geliyordu. Ana rahminden gelse gibi iyi, mengenelerin doğal biçimi yok eden cenderesinden çarpılmış olarak ulaşmıştı gençliğine, gençliğinden oraya ve oradan buraya (Rifat, 1992:165).”

Recep'in Emine'yi beş yıl öncesinde gibi görmesi karakterin az gelişmiş bir birey olmasına bağlanır. Böylece Recep'in davranışlarının altında yatan kişisel ve toplumsal sebepler ortaya koyulur.

Roman, Emine'nin Recep'ten sonra evlendiği, para babası olarak bilinen İrfan Kutlu'nun evlerine çat kapı gelen karısının eski aşğını öldürmesiyle son bulur. Emine ve İrfan Kutlu iş birliği içinde kilimlere sarıp bir sandığa koydukları Recep'in cesedini bir kamyonla bilinmeyen bir yere doğru gönderirler. Yalnızların Mehmet'in sandığı bulmasından sonra Recep'in üzerinden Emine'nin adresinin yazılı olduğu sigara paketi çıkar, polisler cesedin başında bu paketten sigara içer. Roman, Emine'nin neden İrfan Kutlu gibi birini seçtiği, suçluların bulunup bulunmayacağına dair belirsizlikle sonlanır.

Danaburnu romanında kişi kadrosu genellikle kişisel tecrübelerini toplumsal sorunların ortaya çıkardığı gerçeklerle yüzleşerek geçiren kahramanlardan oluşur. Recep, romandaki kişi kadrosu arasında karakter zaaflarını toplumsal sorunlardan kısmen bağımsız bir düzlemde yaşadığı için de ön plana çıkar ve romanın başkişisi olmaya yakın durur.

Sonuç

Realizmin etkili olduğu dönemlerden itibaren daha belirgin hale gelen romanı sürükleyen yazarın sözcüsü olan okurun özdeşleştiği kimi zaman yazarın da önüne geçerek bir idol haline dönüşen roman kahramanı algısı, 20. yüzyılın başlarında değişir. Kahraman, modernizmin de etkisiyle bireyleşir, iç dünyasıyla ön plâna çıkar. Buna rağmen odak noktası olmaya devam eder. Günümüzde de kesin tanımı yapılamayan roman türünde başkişilerin sürüklediği olay örgüsüne rastlanmakla birlikte, olay örgüsünün başkişisi olduğu örnekler de vardır.

Oktay Rifat'ın üç romanından biri olan *Danaburnu* bu örneklerden biridir. *Danaburnu*'nda merkezi konumda olması, olay örgülerinin mekânsal bağlamda bağlantısını oluşturması, en fazla çatışma barındıran hikâyeyi sürüklemesi ve değişim göstermesi nedeniyle Recep'in başkişisi olduğu tespiti yapılabilir. Ancak Recep, edebiyat araştırmacılarının ortaya koyduğu başkişisi tanımlarıyla birebir örtüşmez. Çünkü romanda dört farklı olay ve durum dört farklı kişi ve çevresindeki figüratif kişiler ekseninde anlatılmaktadır. Bu durumda her olayın odağındaki kişinin kendi anlatısının başkişisi olduğu söylenebilir. Recep'in varlığı, "danaburnu" metaforu ve mekân ortaklığı *Danaburnu*'nu bağımsız hikâyeler topluluğu olmaktan çıkarır. Recep'in ön plana çıkmasının sebebi ise eylem gücüne sahip olması, iç dünyasının daha ayrıntılı tasvir edilmesidir. Bunula birlikte romandaki tesadüfler kişilerin değil olayların birbiriyle bağıntılı olmasının önünü açar. Ancak kurgudaki bu tesadüflerin olayların dördünü de bir araya getirecek bir işlev üstlenmediği söylenebilir. Olaylar büyük ölçüde toplumsal sorunları açığa çıkarmaları bağlamında birbiriyle ilişkilidir. Bu bakımdan yazarın kişileri yaratırken simgesel ve eleştirel roman dünyası yarattığı söylenebilir. Romanda her kişi ayrı bir değeri ifade eder. Yusuf Kendir sömürü düzeninin, Zeynel göç sorununun, Mehmet köylü cehaletinin ve köylünün yaşadığı zorlukların, Recep ise az gelişmiş toplumun yetiştirdiği bireyin simgeleridir. Bu kişileri birleştiren ortak noktalar ise sınıf sorunsalı, ekonomiye bağlı güç olgusu; şehir yaşamı, modernizmin getirdiği değişim gibi unsurlardır. Oktay Rifat, romanda kişi unsurunun teknik açıdan sorgulanabileceği bir yapıyı kişi ögesinin kazandığı işlevin sosyal ve siyasi şartlara göre değişimine göre ortaya koyduğu için oluşturmuştur. Yazma ve yaşama anının (1970'ler Türkiye'sinin) sosyal koşulları ve imkânsızlıkları yazarın kişi seçimini etkilemiştir.

Kaynakça

- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*, İstanbul: Ayrıntı
- Bahtin, M. (2020). *Karnaval'dan Romana*, çev. Irzık, S., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Batur, E. (2014). *Oktay Rifat'a Doğru*, İstanbul: Sel Yayınları.
- Forster, E.M. (2019). *Roman Sanatı*, çev. Aytür, Ü., İstanbul: Milenyum.
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*, çev. Koçak, H., İstanbul: Ayrıntı.
- Kolcu, Prof. Dr. A. İ. (2010). *Oktay Rifat'ın Poetikası*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kundera, M. (2005). *Roman Sanatı*, çev. Bora, A., İstanbul: Can Yayınları.
- Moran, Berna. (Ekim 1982). "Roman Tip Olgusu ve Tipin İşlevi" (Soruşturma: Z. Karabay), *Yazko Edebiyat*, 24. (m)
- Özcan, T. (1999). Oktay Rifat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*: Elâzığ.
- Rifat, O. (1992). "Danaburnu'nun Temel Olayını Hürriyet'te Okumuştum", *Şiir Konuşması*, İstanbul: Adam.
- Rifat, O. (1992). *Danaburnu*, İstanbul: Adam.

Stevick, P. (2021). *Roman Teorisi*, çev. Kantarcıoğlu, S., Ankara: Akçağ.

Tekin, M. (2018). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, İstanbul: Ötüken.

Vermelue, B. (2012). *Edebi Karaktere Neden Önem Veririz?*, çev. Sözen, M., İstanbul: Alfa.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.