

31. Türk Romanında Mimetik Arzu Kuramı Ekseninde Özgün Bir Örnek: Murtaza¹

Semra YAMAN²

APA: Yaman, S. (2024). Türk Romanında Mimetik Arzu Kuramı Ekseninde Özgün Bir Örnek: Murtaza. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 535-547. DOI: 10.29000/rumelide.1439682.

Öz

Murtaza, Orhan Kemal'in en çok ilgi çeken romanlarından biridir. Bu ilginin odağında eserin antikahtaman başkişisi Murtaza'nın karakterizasyonu bulunur. İlk bakışta sürekli aynı şeyleri söyleyen ve aynı davranışları sergileyen yüzeysel bir tip gibi görünen Murtaza, modernist bir perspektiften değerlendirildiğinde yazarın eleştirel bilincinin özgün bir yansımasıdır. Rene Girard'ın Mimetik/Üçgen Arzu Kuramı bağlamında incelendiğinde Murtaza'nın şahsında Cervantes'in unutulmaz karakteri Don Kişot'tan izler taşıdığı fark edilir. Öyle ki eserde açık göndermeler ve benzetmeler ile bu iki roman kişisi arasında ilişki kurulmaya çalışılır. Murtaza, Don Kişot gibi çağıyla ve çevresiyle uyumsuzluğun açmazında yaşayan biri olarak çizilir. Rene Girard, Mimetik/Üçgen Arzu kuramı ekseninde edebî eserlerin romantik veya romansal olmak üzere iki farklı yol izlediklerini söyler. Karakterizasyonda öznenin nesneye dönük arzularını tetikleyen kişiye dolayımlyıcı adını verir. Romansal bir hakikati esas alan eserlerin, öznenin arzularının arkasında yer alan dolayımlyıcının varlığını açıktan yahut dolaylı olarak hissettirdiğini öne sürer. Bu dolayımın *Don Kişot* örneğinde olduğu gibi açıkça ifşa edilen biçimine "dışsal dolayım", özne tarafından inkâr edilen yahut saklanmaya çalışılan haline ise "içsel dolayım" denir. *Murtaza* romanı bu kuram bağlamında değerlendirildiğinde bize özgün bir "dışsal dolayım" örneği sunar. Bu çalışmada söz konusu eserin, Mimetik/Üçgen Arzu ekseninde özne, nesne ve dolayımlyıcı arasında kurduğu ilişki araştırılmakta, "romansal hakikat"ın inşasında dışsal dolayımı ortaya çıkaran nitelikler belirlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mimetik Arzu Kuramı, Murtaza, Türk Romanı, Orhan Kemal, Don Kişot

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %7

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 15.12.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439682

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Arş. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Research Assist. Dr., Kastamonu University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Kastamonu, Türkiye), semrayaman@kastamonu.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0003-4684-0526, **ROR ID:** https://ror.org/015scty35, **ISNI:** 0000 0004 0399 5533, **Crossref Funder ID:** 501100008004

An Original Example on the Axis of Mimetic Desire Theory in Turkish Novel: Murtaza³

Abstract

Murtaza is one of Orhan Kemal's most interesting novels. The focus of this interest is the characterization of Murtaza, the antihero protagonist of the work. Murtaza, who at first view seems like a superficial type who constantly says the same things and exhibits the same behaviors, is an original reflection of the author's critical consciousness when evaluated from a modernist perspective. When researched in the context of Rene Girard's Mimetic/Triangle Desire Theory, it is noticed that Murtaza carry traces of Cervantes' unforgettable character Don Quixote. Such that in the work, an attempt is made to establish a relationship between these two novel characters through clear references and analogies. Murtaza is characterized as someone who lives in the impasse of incompatibility with his time and environment, like Don Quixote. Rene Girard says that literary works follow two different paths, romantic or novelistic, on the axis of the Mimetic/Triangle Desire theory. In the characterization, he calls the person who triggers the subject's object-oriented desires the mediator. He asserts that works based on a novelistic truth make the presence of the mediator behind the subject's desires felt, either explicitly or indirectly. The form of this mediation that is openly disclosed, as in the example of Don Quixote, is called "external mediation", and the form that is denied or tried to be hidden by the subject is called "internal mediation". When the novel Murtaza is evaluated in the context of this theory, it offers us a unique example of "external mediation". In this study, the relationship that the work in question establishes between subject, object and mediator on the axis of Mimetic/Triangle Desire is investigated, and the qualities that reveal external mediation in the construction of "novelistic truth" are determined.

Keywords: Mimetic Desire Theory, Murtaza, Turkish Novel, Orhan Kemal, Don Quixote

Giriş

Roman, insanın bireyselleşme öyküsüne eşlik eden bir tür olarak modernleşmeyle birlikte ortaya çıkar ve gelişir. İnsanın, birey olma sorumluluğuna dönük sergilediği tutumlar, romanın asli meselelerinden olagelmıştır. Bu sorumluluk, “ilke olarak benmerkezli hissiyat ya da tavır; özgür ve bağımsız eylem ya da düşünce” (Watt, 2014, s. 303) sahibi olmayı gerektirir. Akademisyen, eleştirmen, antropolog, sosyolog kimliklerini bünyesinde birleştirmiş son yüzyılın önde gelen Fransız düşünürlerinden biri olan Rene Girard, romanın kişiler dünyası üzerinden insanın birey olma bilinci geliştirme süreci üzerinde düşünür. Bu bağlamda arzunun doğum noktasına odaklanır ve öznenin arzu duyma dinamiklerini sorunsallaştırır. 1961’de yayımlanan ilk eseri *Romantik Arzu ve Romansal Hakikat: Edebî Yapıda Ben ve Öteki* (Girard, 2013) yazarın Mimetik/Üçgen Arzu kuramı açıklar. Girard bu eserinde arzunun

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 7

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 15.12.2023-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439682

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

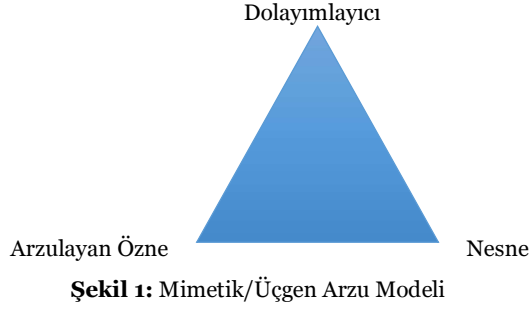
“mimetik” yapısına odaklanarak romantik akımın savunularını birer “aldanış” şeklinde niteler. Ortaya koyduğu eleştiri kuramı ile var olan eleştiri anlayışlarını sorgulayan, yeni perspektiflerin önünü açan yapının Lukacs’ın *Roman Kuramı* ile birlikte modern roman tenkidinde önemli bir ağırlık merkezini oluşturduğu bugün artık kabul görmüş bir belirlemedir. Bu kuram özelinde Türk romanında yapılacak olan incelemeler modernleşme sürecinde yaşanan bireyselleşme sancılarının anlamlandırılması noktasında önemli verileri açığa çıkaracaktır. Bu bağlamda çalışmamız, Mimetik/Üçgen Arzu kuramı ekseninde Orhan Kemal’in *Murtaza* romanının incelenmesine dayandırılmıştır.

Girard, kuramında üç ana ögeye yer verir ve bu ögeler arasındaki ilişki için “mimetik arzu”, “üçgen arzu” gibi isimlendirmeler kullanır. Söz konusu üç öge arzulan özne, arzu duyulan nesne ve arzuyu kışkırtan, tetikleyen dolayımlayıcıdır. Bir yapının bu üçlü arasında yaptığı vurgu farkının ise onu “romantik” yahut “romansal” kıldığını öne sürer. Cevaplanması gereken soru şudur: Arzunun ana ögesi özne mi, nesne mi yoksa onu dolayımlayıcı mı? Burada vurgu nesne ya da özne ise eser romantik, dolayımlayıcı ise romansal olarak sınıflandırılır. Romantik ve romansal kavramları karşıtlık taşır. Mimetik arzu, ötekine göre arzu, taklit arzu gibi nitelermeler ile ifade edilen dolayımlanmış arzuyu silikleştirip öznenin ya da nesnenin kaynaklanan arzuyu öne çıkaran eserler romantik kategorisindedir; tersi şekilde arzunun doğum merkezini dolayımlayıcıya veren eserler ise romansaldır.

Girard, “mimetik arzu” temelinde yükselen kuramını geliştirirken örneklem şemasını olabildiğince geniş tutar. Cervantes, Stendhal, Dostoyevski, Flaubert ve Proust’un eserlerini derinlemesine irdelerken Platon’dan günümüze pek çok kuramı eş zamanlı olarak tartışır. Bunun yanında efendi-köle, mazoşizm-sadizm gibi modernizmin tartışmalı kavramlarını mercek altına alır. Hegel, Max Scheler, J. P. Sartre gibi pek çok düşünürün görüşlerinden beslenir.

Nesne, özne ve dolayımlayıcı arasında kurulan ilişki ağının bütün kurgularda var olduğuna dikkat çeken Girard, “romansal hakikat”i benimseyen eserlerin dolayımlayıcının rolünü açığa vuran bir düzenleme içerisinde kurulduğunu, romantik eserlerin özne ile nesne arasındaki gerilimde takılıp kaldığını savunur. Çoğu romanda bu uygulamalardan ikinci sözü edilene uyulduğu tespitini yapar. Bu noktada eleştiri sadece yapıtlara dönük değildir; Girard, onları değerlendiren eleştirmenlere yazarlardan daha fazla yüklenir. Don Kişot’a dair yapılan değerlendirmelerden başlayarak Dostoyevski’ye uzanan bir düzlemde “mimetik arzu” ve onun meydana getirdiği büyük ilişkiler ağının nasıl görmezden gelindiğini izah eder. Bu bağlamda sanatçıların romansal dehaları ile insan gerçeğine dönük çok önemli bir noktayı, “ötekine göre arzu” olarak da isimlendirilen “mimetik arzu”yu keşf ve ifşa edişlerini alkışlar. Dolayısıyla eserden yapıta, yapıttan esere şeklinde kökleşmiş değerlendirme metotlarının yanına eserden insana bir bakış geliştirdiği söylenebilir.

Dolayımlayıcı Girard’ın bütün değerlendirmelerinin merkezinde durur. Bir arzuyu tetikleyen, onun doğmasına yol açan, nesnenin özne için değerli ve ele geçirilmesi gereken bir şey olduğu hissini uyandıran kişidir. Özne, dolayımlayıcısını taklit ederek nesneye ulaşmaya çalışır. Bu esnada ne kadar “onun gibi” olabilirse nesneyi elde etme şansının o kadar yükseleceğini düşünür. Don Kişot’un okuduğu şövalye romanlarında hayran kaldığı karakter olan Galyalı Amadis’i taklidinde bunu açıkça görürüz. Bu “mimetik arzu”nun en anlaşılır yüzeyidir. Fakat bu dolayım sığ bir taklide işaret etmez. Yapının özüne nüfuz eder ve olay örgüsünün diğer bütün bağlantılarını kurar; kıskançlık, haset, kin, aşk, köle psikolojisi, efendi tahakkümü, narsisizm, mazoşizm gibi birçok duygunun oluşumuna kaynaklık eder. Bu ilişkide “üçgen arzu”, dolayımlayıcının tepe noktasında bulunduğu bir piramit ile görselleştirilebilir:



Dolayımın iki çeşidi vardır: İçsel dolayım, dışsal dolayım. Bu ayrımı yapmamızı sağlayan şey, özne ile dolayımlayıcı arasındaki mesafe ve dolayımın ifşasına karşı geliştirilen tutum farkıdır. Girard bunu şöyle ifade eder:

“Romansal yapıtlar iki temel grupta toplanırlar –bu grupların içinde de ikincil farklılıkları sonsuza kadar çoğaltabiliriz. Birinin merkezinde dolayımlayıcının, ötekinin merkezindeyse öznenin bulunduğu iki olasılık küresi arasında teması önleyecek kadar mesafe olduğu vakalarda dışsal dolayım terimini kullanacağız. Bu uzaklık, iki kürenin az ya da çok iç içe geçmesine izin veriyorsa içsel dolayımından söz edeceğiz” (2013, s. 29).

Çalışmamızın örnek eseri olan *Murtaza* romanı bize bir dışsal dolayım örneği sunduğu için bu dolayım türünü daha ayrıntılı açıklamamız gerekir. Dışsal dolayımında özne, arzusunun gerçekliğini açıkça ifade eder. “Yapay bir güneş” (Girard, 2013, s. 35) olarak gördüğü örnek kişinin öncülüğünü kabul ettiğini, kendisinin onun “müridi” olduğunu seslendirir. Yani taklidinin kaynağını saklamaz, tersine ifşa eder, dolayımlayıcıyı överek göklere çıkarır. İçsel dolayımında ise özne, örnek kişisini imtiyazlı bir yere koymuyormuş gibi yapar. Hem onun mimetik bir benzeri olmaya çalıştığını hem de nesneye duyduğu arzuyu gizlemeye çalışır. Onu kutsamak şöyle dursun ona nefret duyar, onunla rekabet ilişkisine girer. Bu durumun sebebi içsel dolayımında özne ve dolayımlayıcı arasındaki mesafenin dar olması, dışsal dolayımında ise bu mesafenin uzaklığıdır. Bir başka ifade ile dışsal dolayımında özne ile dolayımlayıcı farklı evrenlerde yer alırlar; içsel dolayımında ise aynı evrenin birer unsurudurlar birbiri ile doğrudan temasları vardır. Girard, dışsal dolayımı Don Kişot ve Flaubert’in eserleri üzerinden açıklar. Biz de bu çalışmada *Murtaza* romanındaki dışsal dolayımı *Don Kişot* örneği ile karşılaştırmalar yoluyla ortaya koymaya çalışacağız. Bu noktada öncelikle romanı yakından tanımakta fayda vardır.

Murtaza

1952 yılında *Vatan* gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl Varlık Yayınları tarafından yayımlanan *Murtaza* (2008) romanı, Orhan Kemal’in önemli eserlerinden biridir.⁴ 1969’daki dördüncü baskısında, eserin birinci ve üçüncü bölümleri genişletilmiştir. Yazarın “en çok tanınan romanı” (Demiralp, 2014, s. 494) olarak değerlendirilen *Murtaza*, büyük ilgi toplamış; 1965’te ve 1986’da sinemaya uyarlanmış, yurt dışı gösterimleri yapılmış, 1969’da oyunlaştırılmıştır. Başlangıçta yüz seksen sayfalık olan eserin genişletilmesinde bu yoğun ilginin payı büyüktür. Tahir Alangu, *Murtaza*’nın “gülünç zalimliği altındaki insanlık dramını” ortaya koyma gücü ile Orhan Kemal’in “en başarılı, üzerinde en çok konuşulan ve yayılan eserlerinden biri” olduğu değerlendirmesini yapar (1965, s. 382).

Üç bölümden meydana gelen eserde, bir Balkan muhaciri olan *Murtaza*’nın Türkiye’ye göçtükten sonraki hayatı anlatılır. Orhan Kemal, *Murtaza*’yı “kendi kendine inanmış bir kişidir... İçinde yaşadığı toplumla

⁴ *Murtaza* romanından yapılan uzun blok alıntılar için Apa yöntemi kullanılmış, ana metin içinde gösterilen kısa alıntılarda kaynakçada künyesi verilen basım esas alınarak yalnızca sayfa numarası verilmiştir.

her an zıtlaşan, bitmez tükenmez çelişmelere düşen bir adam” olarak niteler (Uğurlu, 1973, s. 200). İğneleyici bir güldürü ögesi etrafında Murtaza'nın Çukurova'daki hayatı, İstanbul'daki bekçilik ve kontrolörlük görevleri ile geçen yılları 1940'lı yılların siyasi-sosyal bağlamına uzanan bir kronoloji içinde ele alınır. Orhan Kemal, bu romanla toplumsal düzen bozukluklarını ve bunların bireylere yansımalarını işler.

Ülkü Eliuz, romanı “öznel değerler ile sınırlarını çizdiği doğrulara kayıtsız şartsız bağlılığın simgesi olan bir bireyin, yaşadığı çatışmaların ve ruhsal parçalanışın trajikomik öyküsü” (2008, s. 904) olarak değerlendirir. Eliuz, Murtaza'nın kimliğini ve kişiliğini şöyle çerçeveleyer:

“Murtaza, despot, sabit fikirli, önyargılı, anlayışsız, inatçı kişilik nitelikleri ile sınırlarını çizdiği dünyayı oluşturmak için çırpınır durur. Onun doğruları, değerleri geçmiş ve bugün bağlamında yozlaşan düzenin kişi düzeyinde yansımasıdır. Komik ve dramatik bir öykünün ‘seçilmiş’ kişisi Murtaza, hoşgörüsüz, tek boyutlu bir perspektiften dünyaya bakar” (2008, s. 907).

Murtaza yirmili yaşlarında annesi ve erkek kardeşi ile Yunanistan'dan Türkiye'ye gelir; önce Çukurova'ya ardından İstanbul'a yerleşir. Romanın başında Murtaza'yı İstanbul'da altı çocuklu bir baba olarak bir gecekondu mahallesinde yaşayan yoksul bir bekçi olarak görürüz. Çukurova yılları geriye dönüşlerle aktarılır. Bazı muhacirler yalanlarla Türkiye'de gayrimenkul zengini olmuş, Murtaza ise dürüstlüğünden taviz vermemiş, olmayan bir servetin sahibi gibi davranmamış, devletin Çukurova'da verdiği on dönümlük arsada çiftçilik ile geçinmeye çalışmıştır. Annesinin ölümünden sonra kardeşi ile arası iyice açılarak İstanbul'a yerleşmiş ve burada bekçiliğe başlamıştır.

Balkan Savaşı'nda şehit olan dayısı Kolağası Hasan Bey gibi şehit olmak yahut ömrünü vatana hizmetle geçirmek onun dayısına sıkı sıkıya bağlı kimliğinin çerçevesini oluşturur. Dayısı gibi bir asker olamayınca bekçi üniforması ile bunu telafi etmeye yönelir. Yoksul mahalleli üzerinde bir asker gibi otorite kurmaya çalışır. Devletin sahipleri olarak gördüğü zengin ve rütbeli insanlara yaranmak için elinden geleni yapar.

İkinci bölümde mahallelinin şikâyetleri üzerine bekçilikten çıkartılması ve Fen İşleri Müdürü tarafından, düzeni bozulan bir fabrikada kontrolör olarak işe alınması süreci işlenir. Fabrika çalışanları da onun disiplin dayatmalarından yaka silker. Murtaza'yı kovdurabilmek için uğraşırlar, fakat onun yaptıkları, fabrikadaki gevşekliği ortadan kaldırdığı için yöneticileri tarafından desteklenir, ilave olarak bir de Spor Mükelleflliği görevi verilir. Bu görevi dolayısıyla merasimlerde giymesi için verilen üniformayla Murtaza askerî disiplin baskılarını sürdürür.

Aynı fabrikada Murtaza'nın henüz çocuk yaşlardaki iki kızı Cemile ve Firdevs de çalışıyordur. Bir gün işçiler kızlarının uyukladığı şikâyeti ile Murtaza'ya gelirler. Murtaza, disiplini bozanların çocukları olmasına hiç olmadığı kadar öfkelenerek kızlarını döver, Firdevs bu dayaktan sonra beyin kanaması geçirerek ölür. Buna rağmen Murtaza'nın bilincinde veya davranışlarında bir değişim, yumuşama veya suçluluk gözlenmez. Dayısının ikame kimliğini yaşatmak dışında bir ufku, meselesi yoktur. Bu yüzden iki oğluna da Hasan adını koyar ve ona benzemelerini ister. Fakat her iki çocuğu onu bu konuda hayal kırıklığına uğratar.

Üçüncü bölümde fabrika işçilerinin Murtaza'yla arasındaki çekişme yükselmeye devam eder. İşçilerin idarecileri bütün kışkırtmalarına ve oyunlarına rağmen Murtaza türlü yollara Fen İşleri Müdürü tarafından kollanır. Sonunda en çok çekiştiği kişi olan kontrolör Nuh işten ayrılır. İroni ve mizahın iç içe geçtiği bir sahne ile siyasete atılır ve Demokrat partiden aday gösterilir. Büyük oğlu Hasan, babasının karşısında yer alanlara katılır, büyük kızı ise evlenip İzmir'e taşınmıştır. Yoksul aile yaşantısı ve canını

dişine takarak bitkin halde süren çalışma hayatı içinde hiçbir iyileşme sağlayamaz, çünkü zaten böyle bir çabası da yoktur. Roman Murtaza'nın dolayımlyıcısı olan dayısı ile özdeşleşme yolunda bütün ümitlerini bağladığı küçük oğlu Hasan'ın bakkaldan ekmek çaldığı için tutuklanmasını takiben mahkemede hayal kırıklığı içinde onun ceza almasını istemesiyle noktalanır.

Benliğin Mimetik Arzu Çıkmazında Kayboluşu

Bir antikahraman olan Murtaza, kimliğini tamamıyla Dayısı Kolağası Hasan Bey üzerinden inşa etmiş, kendine ait bir kişilik geliştirememiş, idealize ettiği dayısının kimliğine de bürünememiş bir tiptir. Bu haliyle “basitleştirilmiş bir kimliğin koruyucusu” (Foley, 2019, s. 162) olarak trajikomik olaylar yaşayan, tek yönlü ve sabit fikirli bir “güldürü kişisi” (Belge, 2020, s. 31) olarak çizilmiştir. Orhan Kemal bu tiplmeyi gerçek hayatta Çukurova’da aynı isimle tanıdığı birinden romana uyarlamıştır (Narlı, 2001, s. 542).

Murtaza, dolayımlyıcısını romanın başında şu cümlelerle tanıtır: “Aslan yavrusu aslan dayım Hasan Bey, Kolağası. Hatırlamam ben, anlatır büyüklerim, dökmüş mübarek kanını kutsal vatan topraklarına Balkan Harbi’nde. Yeter bu şeref hem da şan bana.” (s. 11) Öte yandan onun bu yüceltmesinin aksine halası, Kolağası Hasan Bey’in savaşta ölmesinin askerî kurallara uymayan başına buyruk hareketlerinden kaynaklandığını söyler ve onu “Kakavan Hasan” (s. 12) olarak anar. Murtaza ise halasının bu sözlerine asla inanmaz. Kendini diğer insanlardan farklı ve üstün görmesinin arkasında Hasan dayısının kanını taşıdığı fikri yatar. Sırf bu özelliği dolayısıyla herkesin onu tanınması ve saygı duyması gerektiğini düşünür. Onu tanımayan birine, “Abe nasıl bilmezsin Mürteza’yı? Kolağası Hasan Bey’in yeğeni Mürteza’yı bilir herkes.” (s. 122) cevabını vermesi bunun bir örneğidir. “Yukarda Allah, Ankara’da Devlet hem de Hükümet, burda da Murtaza” (s. 5) ifadesi roman boyunca bir leitmotif olarak sık sık tekrarlanır.

Kendisini bekçi üniforması içinde devletin gücünü elinde bulunduran kişi olarak görür ve bir gün mecliste dahi halkı disipline sokması için ona ihtiyaç olacağına inanır. “Bilir misiniz nedir kanun? Gördünüz kurs? Aldınız büyüklerinizden sıkı terbiye?” (s. 9) sözü de bir başka leitmotif olarak bu üstünlük iddiasının ifadesi şeklinde kullanılır. Disipliniyle, aldığı eğitimle ve dayısının kanını taşımasıyla övünerek sürekli olarak “cahil insanlar” (s. 3) “muzır vatandaşlar” (s. 8) olarak azarladığı yoksul halka üstünlük taslar. Ulaşmak istediği kimliği her fırsatta dile getirir. Kendini seçkin bulur, öyle ki bu durum isim sembolizasyonu ile de vurgulanmıştır. Murtaza kelime anlamı olarak “Beğenilmiş, seçilmiş, hoşnut ve râzı olunmuş (kimse)” (Kubbealtı Lugatı, çevrim içi, 2023) anlamına gelmektedir.

Kendisini “vazifesinin aslanı” (s. 29), “asker oğlu asker” (s. 67), “halis Türk” (s. 419) gibi nitelermeler ile tanıtır, fakat çevresindekiler tarafından “budala göçmen” (s. 11) olarak anılmaktadır. Murtaza bu sözleri duymazlıktan gelir ve kendine zorla “kumandan” (s. 135) dedirtmeye çalışır. Kendinden üstte gördüğü kişilere ise, “komutanım” (s. 341) der, onların karşında bir asker pozisyonu alır. Anlaşılacağı üzere yoksul halk karşısında bir efendi rolüne bürünürken zengin ve güç sahibi kişilerin yanında köle ahlakını benimser. Tüm bunlar onun dolayımlyıcısının kimliğini taklidinin birer sonucudur.

Murtaza, arzulayan özne olarak dolayımlyıcısının sahip olduğunu düşündüğü “kahramanlık” niteliğine öykünür. Bu soyut nesneye “damarlarında akan asil kan” sayesinde ulaştığında aslında dayısının kimliğine ulaşmış olacaktır. Onun gibi asker olamasa da kendini bir çeşit asker gibi hissedebileceği üniformalı bir işte çalışmaya olan tutkusu bunun bir örneğidir. Meslek hayalleri dayısını kopyalama güdüsü ile şekillenmiştir. Bir şekilde kendini sivil giyimden ayırarak çevresinde kendinden aşağıda

gördüğü kişilere karşı “komutan” rolüne bürünmeye yönelir. Bunun bir bekçi yahut merasim üniforması olması önemli değildir. Böylece dolayımlayıcısına benzemenin, onunla aynılaşmanın bir yolunu bulduğunu düşünür.

“Mübarek kanını kutsal vatan topraklarına dökmüş Kolağası Hasan Bey dayısı gibi subay olamayacaksa da subay urbalarına benzeyen bir üniforma tutkusu var içinde. (...) Hangi işi tutarsa tutsun, kafasında Kolağası Hasan Bey, Hasan Bey’in urbasına benzeyen sivillerden ayrı, az da olsa subayları hatırlatan bir urba, bir bekçi urbası. Böyle bir urbayı sırtına geçirdi mi ‘cahil halk’tan ayrılacak, iyi kötü bir yetkisi de olacağı için ‘cahil halk’a cart curt edebilecekti” (Orhan Kemal, 2008, s. 15-16).

Mahalle bekçiliğine atandığında dayısına benzemenin ve üstünlük kompleksini doyurma fırsatı bulmanın mutluluğu ile adeta sevinçten havalara uçar. Bu işin ona hayalindeki üniformayı ve yetkileri vereceğine inanır. Bekçilik tek başına bir anlam ifade etmez, onun dayısına benzemesi için bir araçtır. Bunu halası ile diyalogunda açıkça görebiliriz:

“Hala, Âkile Hala, abe Âkile Hala derim!”

Elli sularında kadın komşudaydı. Duydu, geldi:

“Ne var be? Ne bağırırısın?”

Murtaza sert bir hareketle esas vaziyete geçti, patayı çekti.

“Nasıl? Benzedim mi Hasan Bey dayıma?”

Âkile Hala farkında değildi. Önemsizce sordu:

“Demek oldun bekçi?”

Tepesi attı:

“Bırak bekçiliği... Benzedim mi Hasan Bey dayıma derim” (Orhan Kemal, 2008, s. 18).

Kendisini sürekli olarak dayısı gibi bir savaşta saymaya çalışır. Bunun için kendine düşmanlar üretir. Karşı cepheye bazen “Muzır halk”ı, bazen “bir çeşit düşman demek olan Serbestçiler”i, bazen “sokak kedileri”ni, bazen “fabrika çalışanlarını” koyar.

Girard, dolayımlayıcı ile arzulayan özne arasındaki mesafenin önemine dikkat çeker ve dışsal dolayımında bu mesafenin en büyük noktaya vardığını belirtir. “Nasıl Don Kişot’la efsanevi Amadis arasında hiçbir ilişki mümkün değil” (Girard, 2013, s. 28) ise Murtaza ile de Kolağası Hasan Bey arasında reel bir ilişki söz konusu olamaz. Her ikisi için de dolayımlayıcı erişilmez bir noktada, bir kutsallık çerçevesi içindedir. Dayısı, Murtaza’nın somut yaşamının dışında bir kahraman arketipi olarak idealin simgesi konumundadır. Burada dolayımlayıcı ile özne arasında rekabet değil mürit-mürşit, öncü-takipçi gibi ifade edilebilecek bir ilişki biçimi öne çıkar. “Dışsal dolayımın kahramanı, arzusunun gerçek niteliğini yüksek sesle açıklar. Örnek aldığı kişiyi açıkça kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder” (Girard, 2013, s. 29). Murtaza da buna uygun olarak Hasan Bey’i tanımayanları tarih okumamakla suçlar, tüm tarih kitaplarının Kolağası Hasan Bey’in kahramanlıkları ile dolu olduğuna inanır.

Murtaza dolayımlayıcısı olan dayısına benzemek ve onunla birlikte anılmak dışında hiçbir şeyi önemsemez; zenginlik, fakirlik, sevgi, saygı, yorgunluk, rahatlık dayısı ile olan bağı oranında onun için birer meseledir:

“Yok idi tarlalarımız, konaklarımız amma var idi arslan yavrusu dayım Hasan Bey, Kolağası. Hatırlamam ben, anlatır büyüklerim, dökmüş mübarek kanını kutsal vatan topraklarına Balkan Harbi’nde. Yeter bu şeref hem da şan bana, ne lazım tarla? Ne lazım konak? Ne lazım at, araba?”

Dolaşır benim de damarlarımda şükür, dayım Hasan Bey'in mübarek kanı" (Orhan Kemal, 2008, s.11).

Saplantılı bir şekilde dayısı gibi şehit olmayı arzulayan Murtaza, dolayımlayıcısının ulaşılmaz gördüğü kimliğini kendine mal etmeye çalışır. Onun kahramanlık öyküsünü kendi hayat hikâyesinde yeniden canlandırmak istese de bunu başarabilecek güce sahip değildir. Dayısından farklı bir zamanda, farklı bir coğrafyada, farklı koşullar altında bir hayat sürdüğü gerçeğini algılayamayacak kadar dolayım kendisini kaptırmıştır.

Girard, eserine *Don Kişot*'tan yaptığı bir alıntı ile başlar. Don Kişot'un Amadis ile arasındaki ilişkiyi açıklayan bu paragraf bize bir dışsal dolayım örneği verir. Girard, bu örneklem üzerinden dolayımçı-özne ilişkisini şöyle açıklar:

"Don Kişot, bireyin temel ayrıcalığından Amadis adına vazgeçmiştir: Arzu ettiği nesnelere seçmiyor, onun adına Amadis yapıyordur bu işi. Mürit tüm şövalyelerin örnek aldıkları kişinin gösterdiği ya da gösterir gibi yaptığı nesnelere hedef almaktadır" (Girard, 2013, s. 23).

Murtaza, Orhan Kemal'in "küçük adam"larından biri olarak "görev adamı" kimliğiyle öne çıkar (Fedai, 2014, s. 283). Kendisini "delisiyim vazifemin" (s. 336) şeklinde niteler. Onun eylemleri Don Kişot'un şövalye kitaplarının kahramanları arasında kendisine örnek aldığı başlıca kişi olan Amadis'e öykünerek çıktığı yolculuktaki davranışlarını hatırlatır. Don Kişot'taki açık dolayım örneğinin bir başka versiyonu gibi kişiliği tamamıyla Hasan dayısının gölgesinde kaybolmuştur. Murtaza'nın kendine vazife gördüğü ve uğrunda "deliliği" bir gurur kaynağı olarak taşıdığı tek şey dolayımlayıcısıyla özdeşleşebilmektir. Onun çağıyla ve çevresiyle Donkişotvari uyumsuzluğu büyük oğlu Hasan tarafından, "Karaya ak, aka kara diyen, herkes Mersin'e giderken o tersine giden bir baba" (s. 426) sözleriyle dile getirilir. Bu noktada yazarın özellikle dikkat çekmeye çalıştığı Don Kişot benzetmesinin temellendirilmeye çalışıldığı dikkat çeker. Kubilay Aktulum'un belirttiği üzere "metinlerarasılık, metinsel bir olgu/etki olmak yanında metnin göndergeselliğini etkileyen bir dizi dış etkenin (toplumsal, tarihsel, siyasal vb. koşullar) göz önünde bulundurulmasını da gerektirmektedir" (2018, s. 237). Dolayısıyla Murtaza'nın toplumsal koşullar karşısındaki pozisyonu ile Don Kişot'a anıştırma yolu benzetildiği söylenebilir.

Murtaza, ailesinin yoksulluk içinde yaşamasına, küçük kızlarının dahi fabrikada çalışmak zorunda kalmasına aldırmaz, zaman zaman ailesinin yaşadığı maddi darlığa içerlese de daha çok para kazanmak hiçbir zaman önceliği olmaz. "Murtaza için önemli olan para değildir; o, dilinden düşürmediği Kolağası Hasan Bey dayısının mübarek kanını taşımanın gururunu duyar ve bu soya uygun bir vatandaş olmak için çabalar" (Akar, 2020, s. 71). Ne yoksullukla sınanma ne herkes tarafından dışlanma ne de kızının ölümü ile kendine dönük bir sorgulamaya girer, bu yüzden romanın başından sonuna bir aydınlanma, bilinçlenme yaşamaz. Kapıldığı "mimetik arzu" çıkmazında "inandıklarının arka plânını, derinliğini bildiğini gösteren diyaloglar veya iç düşüncüler yoktur" (Narlı, 2001, s. 543). Yalnız dolayımlayıcısını kutsama, ona layık olma ve benzeme güdüsü ile şartlanmıştır. Bu şartlanma içerisinde sürekli tekrar eden düşünce ve yargı kalıpları içerisinde sıkışmıştır. Roman, "Bir vazife yüksektir bir namuzdan" (s. 81), "Vazife bir sırasında görmeyecek gözün evladını." (s. 117), "Bilmez konuşursun haminnem gibi" (s. 119), "Abe nasıl bilmezsin Mürteza'yı? Kolağası Hasan Bey'in yeğeni Mürteza'yı bilir herkes." (s. 122), "Benzemem herhangi bekçilere, benzerim dayım Hasan Bey'e. Ben de bir gün dökeceğim kanımı kutsal vatan topraklarına!" (s. 136), "Yukarda Allah, Ankara'da Devlet hem de Hükümet, burda da Murtaza" (s. 26) gibi leitmotif cümleleri ile doludur.

Murtaza'nın tüm bu kibirli cümleleri de aslında yaşadığı dışsal dolayımın yansımalarıdır. Onun bu halinde Girard'ın Stendhal üzerinden örneklediği kopya/taklit biçimlerinin kibirle eş olma durumu

gözlenir. Girard, “Kibirli kişi arzularını kendi sermayesinden çekip çıkartamaz, başkalarından alır. Dolayısıyla kibirli kişi Don Kişot’un ve Emma Bovary’nin kardeşidir.” (Girard, 2013, s. 26) der. Murtaza’nın kendisi karşısında amir pozisyonunda görmediği herkese karşı ezici bir kibir içinde oluşu onu metinler arası bağlamda Don Kişot ve Emma Bovary ile ortak bir düzlemde görmemize olanak tanır.

Olaylar, zaman ve kişiler değişse de Murtaza’nın söylemleri sabit kalır. Bu da onu “mimetik arzu”daki konumunda değişmez bir noktada tutar; “üçgen arzu”nun özne-nesne-dolayımlayıcı unsurları arasındaki mesafe ve bakış açısı romanın başından sonuna aynı kalır. Bu tablo içinde Murtaza kendine yabancılaşmanın da ötesinde hiçbir zaman bir kendilik geliştirememiş gibidir. Dolayımlayıcısıyla özdeşleşme hedefine bağlanmış abartılı bir görev bilinci içinde kaybolmuştur. Bu uğurda günlerce uykusuz kalmasını, yoksullukla boğuşma halini, herkesçe alaya alınmayı, evladını kaybetmeyi önemsemeyiz. Dolayımlayıcı ile ilgili konular ve ona benzeme çabaları dışında heyecan, korku veya heves duyduğu hiçbir şey yoktur.

Erkek çocuklarının her ikisine de Hasan adını koyması ve onların da kendi dolayımıcısının kimliğine bürünmesini istemesi Murtaza’nın dayısına yüklediği kutsiyeti gösterir. Çocuklarının askeri okullara gidip subay olmaları ve “şehitlik şerbetini” (s. 21) içmeleri idealine tutunur. Böylece kendisinin asker ve şehit olamayışını telafi etmeye odaklanır. Dolayımlayıcısına olan bağlılığın ve benzerliğin nesilden nesile aktarılmasını ister. Bu haliyle dolayımlayıcısını kutsallaştırır. Ne var ki her iki oğlunda da bu hayallerini gerçekleştiremez. Büyük oğlu olan Hasan sanat okuluna gitmiş ve futbola gönül vermiştir. Bu haliyle oğluna dönük bakışı “isterse gebersin” (s. 176) noktasındadır.

Büyük oğlu babasıyla ilişkisinde onunla ters düşmeyi göze alacak şekilde kendisini Kolağası Hasan Bey’e benzetme çabalarını yerine getirmeyeceğini açıkça ifade eder. Dahası babasının bu takıntılı halini de yüzüne vurmaktan çekinmez. Fabrika işçileri ile birlik olup eyleme katılır. Murtaza onu karşı cephede görünce deliye döner. Fakat aslında sabrı taşan oğludur. Babasına, “Kendine gel diyorum sana! Yeter, yeter artık! Utanıyorum senden. Senin gibi bir babam var diye yerlere geçiyorum... Maskara oldum dünyaya. Bizi de kendini de rezil ediyorsun.” (s. 423) şeklinde çıkışır. Murtaza oğlunun bu isyanı karşısında hayal kırıklığı içinde, “Öl be Murtaza!” diye hayıflanarak kalabalıklıkla çatışmasına son verip sessizce uzaklaşır. Onu dünyaya bağlayan tek varlığı olan küçük oğlu Hasan’ı düşünüp teselli olmaya çalışır.

"Murtaza'nın bütün umudu bu en küçük çocuğundaydı. En büyük oğlan olamamıştı istediği evsafa. İlk'i bitirdikten sonra 'Subay okuluna' girecek yerde gitmişti sanat okuluna ve kendini vermişti futbola. Ondan sonrakiler kız'dı. Kızları 'evlat'tan saymadığı için, bu en küçükteydi olanca umudu. Ağabeyinden Kolağası Hasan Bey çıkmadıysa, bu en küçükten çıkacaktı. Hasan Bey'in kahramanlığını gösterecekti" (Orhan Kemal, 2008, s. 170).

Bebekliğinden itibaren ona diğer çocuklarına göstermediği bir ilgi ve yumuşaklık ile yaklaşır. Murtaza’nın kızlarından biri olan Zehra’nın sözleri bu en küçük kardeşin imtiyazlı durumunu ortaya koyar:

“Zehra da içeride bayrakları açmış avazı çıktığı kadar ağlamaya başlayan kundaktaki kardeşinin yanına koştu. Olabilirdi ki babası gelir, kardeşinin ağladığını duyar, deliye dönerdi. Gayet iyi biliyordu ki Emine Ablası, Hasan Ağabeyi, fabrikada çalışan iki ablası, kendisi bir hiçti bu kundaktaki boklu oğlanın yanında. Babası bu boklu için çıldırıyordu” (Orhan Kemal, 2008, s. 78).

Ne var ki Murtaza’nın, geleceğin Kolağası Hasan Bey’i olmasını beklediği küçük oğlu da onu hayal kırıklığına uğratacaktır. Eserin sonunda bu oğlunun hırsızlıktan hâkim karşısına çıkması Murtaza’nın bütün umutlarını yıkan bir darbe olur. Onun aklıktan bir parça ekme çalmak durumunda kalmasına

üzülmek ve bir baba olarak kendini sorgulamak yerine onu da bir kalemde siler. Dolayımlyıcısı ile irtibatına hizmet etmeyen, ona benzemeyen hiçbir şeyin Murtaza nezdinde bir kıymeti ve izahı yoktur.

Kızlarına ise dayısıyla özdeşleştiremeyeceği için kıymet vermez. Eşine, dayısına benzeyen bir “Hasan” doğuramadığı için aşağılama ile bakar. Gençlik yıllarında annesine, cephelerde şehit düşen dayısının aksine “rahat yatağında öldüğü” için çok gördüğü sevgi ve acımayı ilerleyen yaşlarında eşine ve çocuklarına da göstermemeye devam eder. Onun için dolayımlyıcısıyla ilişki ve benzerlik her şeyin ölçüsüdür.

Murtaza tüm yaşamı ve insan ilişkileri ile Girard’ın “Don Kişot üçgen arzusunun örnek bir kurbanıdır” (Girard, 2013, s. 25). değerlendirmesine eş bir portre çizer. Bir tutulma halinde yaşayan Murtaza, Don Kişot’un yel değirmenleri ile savaşını andırır “aptal bir komiklik” (Karlıdağ, 2017, s. 72) içinde sokak kedileri ile çatışır, onları disipline etmeye çalışır. Onun metinler arası bağlamda anıştırma düzeyindeki Don Kişot’a benzerliği roman kişileri ağzından da onaylatılır:

“Deli bu be... ha?”

“Belki tam deli değil. Şu hani bir şövalye vardı... İspanyol...”

“Evet, Don Kişot...”

“Don Kişot’a benziyor. Mahalleli şikâyetinde haklı” (Orhan Kemal, 2008, s. 111).

Murtaza ile Don Kişot arasında bilinçli olarak kurulan ilişkiye farklı olaylar ve kişiler aracılığı ile tekrarlama yoluyla vurgu yapılır. Her iki romanın paylaştığı açık/dışsal dolayım yöntemi bu benzerliğin ana sebebidir:

“Peki, ustalarla arası nasıl?”

“Tahmin edeceğimiz gibi, kötü.”

“İşçilerle?”

“İşçilerle de.”

Bu adam Don Kişot desenize...”

“Don Kişot yeryüzünde tek değildi malumuâliniz... ve Don Kişot’ların kökleri hiçbir devirde kurumadı ki devrimizde kurusun. Her memleketin kendine göre Don Kişot’ları var, olacak. Ne dersiniz?”

“Haklısınız” (Orhan Kemal, 2008, s. 342).

“Şövalye romanlarıyla eğlenen bir parodi olarak yazılmış” (Parla, 2013, s. 25) bir eser olan *Don Kişot* gibi *Murtaza*’da da geçmişin kahramanlık ideali ile alay edilir. Murtaza’nın olanca inanmışlığı ve dolayımına bağlılığı ancak her geçen gün daha fazla alaya alınmasına ve “deli” (s. 35), “sûreta insan” (s. 190) gibi nitelemeler ile anılmasına neden olur. Dışsal dolayımındaki kayboluşu ile nasıl Don Kişot “delirmiş” (Cervantes, 2015, s. 43) olarak niteleniyor ve meczup olarak alaya alınmıyorsa Murtaza da “kafadan sakat, akıldan piyade” (s. 197) gibi nitelemeler eşliğinde benzer yaklaşımlara maruz kalır. Dolayısıyla Parla’nın Don Kişot için sorduğu soruyu Murtaza’ya da yöneltebiliriz: “Don Kişot deli mi, yoksa kahraman mıdır?”⁵ Bu sorunun cevabı roman boyunca pek çok kişi tarafından cevaplanır. Murtaza

⁵ Jale Parla, Türk edebiyatından dışsal dolayımı örnekleyen, “başkası olma arzumuz” odağına alarak yazılan ve *Don Kişot*’tan izler taşıyan eserlerin Tanzimat’tan itibaren varlık gösterdiğini vurgular. *Ara Sevdası*’nın Bihruz’u, *Çengi*’nin Cemal Bey’i gibi başkişilerimizin Don Kişot figürünün önemli birer örneği oluşunun altını çizer (Parla, 2013, s. 74-100). Nurdan Gürbilek’in ise Cemal Bey için “Bir meczuptur o; etkilenmek şöyle dursun, tam anlamıyla cezbolmuştur.” sözleriyle ifade ettiği dışsal dolayım, yukarıda da değinilen “mezcupluk” benzetmesi etrafında onu Murtaza ve Don Kişot ile aynı daire içerisinde değerlendirmemize imkân tanır (Gürbilek, 2014, s. 44). Türk edebiyatında Don Kişot’a olan bu ilgi, süreklilik göstererek sonraki yıllarda da pek çok yazar tarafından takip edilir. Öyle ki modernist romanın köşe taşı olarak değerlendirilen *Tutunamayanlar*’da dahi bu takip sürer ve postmodern edebiyatın kapıları adeta Don Kişot’un

ailesi, akrabaları, mahalle sakinleri, amirleri, iş arkadaşları hatta onunla ilk defa karşılaşan kişiler tarafından dahi “soytarı” (s. 90), “enayi” (s. 277), “bela” (s. 53) gibi nitelermeler ile anılır. Burada “üçgen arzu” içinde kaybolan birinin birey olarak varlık gösteremeyen, ciddiye alınmayan bir konuma çekildiğini görürüz.

Jale Parla, Don Kişot’un idealizmine, maneviyata ve kutsallık özlemine dikkat çeker (2013, s. 61). Amadis’e benzemenin yolu bu özellikleri kuşanmaktan geçer çünkü. Benzer şekilde Murtaza da Kolağası Hasan Bey’e “mertlik, civanmertlik”, “hiçbir koşulda yalan söylememe”, “vatanperverlik”, “kahramanlık” gibi idealize edilmiş özellikler ile bağlılığını gösterir. Bu özellikleri ile gurur duyar ve hepsinin kaynağı olarak dolayımlayıcısını işaret eder. Öte yandan Don Kişot, romanın sonunda içine düştüğü dolayımı fark ederek Galyalı Amadis’ten ve tüm soyundan nefret ettiğini, metafizik arzuyu yendiğini ilan eder.⁶ Gururdan, nefretten, kölelikten, yeryüzünde aranan yalancı kutsallardan kurtulmak ancak böyle mümkündür. Murtaza için ise bu farkındalık düzeyine ulaşma söz konusu olmaz. Kendi varlığından kaynaklanan hiçbir özellik ortaya koymamaktaki ısrarını romanın başından sonuna sürdürür. Don Kişot elli yaşlarında bir asilzade olarak şövalye kitapları arasında dolayımaya kapılmadan önce kendine bir kimlik oluşturabilmiş, dışsal dolayımaya hayatının belli bir evresinde girmiştir. Murtaza’nın kimliğinin oluşma evresine dair geriye dönük verilen bilgilerde ise böyle bir bireysellik söz konusu değildir; romanın başında yirmili yaşlarında Yunanistan’dan göçüp geldiğinde hissettiği mimetik/üçgen arzu ile romanın sonundaki duygu ve düşünce dünyası aynıdır. Bireysel benliği gelişmediği için onun Don Kişot gibi hatırlayıp yeniden sahiplenebileceği başka bir kimliği, hiç olmamıştır. Bu haliyle Murtaza’da romansal hakikate dönük bilincin son basamağı olan mimetik/üçgen arzu farkındalığı eksiktir.

Sonuç

Aydınlanma devrinin akli kutsayışı hat safhaya vardırıran maddeci dünya görüşünün ilahi olanı hayatın her alanından dışlayışı, insan benliğinde büyük bir boşluğun açılmasına neden olmuştur. Usun, neden-sonuç odaklı determinist izahlarla doldurulması bireyi farkına varmadan kendine yeni kutsallar edinmeye iter. Nietche’nin “Tanrı öldü.” yaklaşımı aslında insanların tanrıyı yeryüzüne indirdiğine bir telmihtir. Akıl, para, ün, mevki vb. modern çağın yeni tanrıları gibi görülür. Girard ise meselenin bir basamak daha derinine inerek bizi ancak romansal hakikatte keşfedilmiş bir realiteyi görmeye çağırır. Bu sözde yeni tanrılar aslında üçgen arzu/mimetik arzu içinde birer nesnedir. Dolayısıyla asıl arzu duyulan bu nesnelere değil, onları elde etme iştiağını kışkırtan dolayımlayıcıların konumu ve kimliğidir. Arzunun kışkırtıcı merkezi olan dolayımlayıcı kimi zaman bir insan kimi zaman bir kitap olabilir. Dolayımlayıcıda olduğunu varsaydığımız huzur, istediği her şeye sahip olabilme yetisi, iktidar, kayıtsızlık bizi kendine çekerken Tanrı’dan kopuşun içsel sancısını dindirmeye çalışırız. Bu noktada Girard “mürit-mürşit” örneğini kullanır. Tanrıya varmada bir mürşide tüm iradesiyle bağlanan mürit gibi modern insan da dolayımlayıcısına bağlanır. Her özne önce dolayımlayıcısı gibi olabilmek için onu

“öteki’ne göre arzu”sunu örnekleyen bir atmosferde açılır. Turgut Özben’in Selim Işık’a dönük dışsal dolayımı, onun sonunda Don Kişot ile buluşmasını sağlar: “Selim romanları okuya okuya Selim’liğe özenen bir Don Kişot” haline gelir Turgut” (Atay, 2013, s. 447).

⁶ Don Kişot ölümünden hemen önce dolayımın farkına varma ve onu reddetme halini şu sözler ile ilan eder: “Artık şuuruma kavuştum; zihnim, iğrenç şövalye kitaplarını maalesef sürekli okumam yüzünden üzerine inen cehaletin karanlık gölgelerinden kurtuldu, aydınlandı. Saçmalıklarını, yalanlarını açıkça görüyorum artık; tek üzüldüğüm, gerçeği görmekte bu kadar gecikmiş olmam. (...) Beni tebrik edin sevgili dostlarım; ben artık La Mancha’lı Don Quijote değil, Alonso Quijano’yum. Ahlaklı yaşayışım yüzünden İyi Yüreklili lakabıyla anılırım. Artık Galyalı Amadis’in ve bütün sülalesinin düşmanıyım; artık küfürle dolu bütün o gezgin şövalye hikâyelerinden nefret ediyorum.” (Cervantes, 2015, s. 881)

taklit eder. Nihayi amaç onun gibi olmayı geçip o olmaktır. *Murtaza* bize *Donkişot*'u hatırlatan bir dışsal dolayım içinde bireyin "mimetik arzu"ya kapılma halini örnekler.

Murtaza, Don Kişot'a eş, hatta onun ötesine geçen bir dışsal dolayım deneyimini barındırması ile dikkat çekici bir antikahramandır. Öyle ki Don Kişot, romanın sonunda üçgen arzusunun farkına varırken, Murtaza için bu mümkün olmaz ve benliğinin dayısı Kolağası Hasan Bey'in gölgesinde yok olduğunu ayırt edemeyecek bir tutulma yaşar. Romanın sonunda dahi dolayımın farkına varma bilincine en küçük bir yakınlaşma görülmez. Bir anlamda Don Kişot'ta örneklenen bir hiçlikle karşılaşma pahasına dolayımından sıyrılarak kendi benliğine, varlığının nelğine bakma cesaretini gösteremez Murtaza. Hayal kırıklıkları yalnız kendisi dışında kimseyi Kolağası Hasan Bey ile özdeşleşme idealine inandıramamasından kaynaklanır.

Eserin başından sonuna sarsılmaz bir kararlılıkla kendisini ruhen ve damarlarında dolaşan kanla onun bir yansıması, bugündeki temsilcisi ve adını geleceğe taşıyacak mirasçısı olarak bir mürit kimliğinde görmekten vazgeçmeyeceğini gösterir. Dolayısıyla roman, sürekli olarak farklı olaylar etrafında aynı dışsal dolayım döngüsünün sahnelendiği bir nitelik taşır.

Murtaza, yaşamını dışsal dolayım içinde üçgen/mimetik arzudan beslenerek sürdürmeye çalışır. Don Kişotvari bir dünya algısı içinde çağının ve çevresinin gerçekleri, ihtiyaçları ve koşullarıyla uyumsuzdur. Dolayımına kapılma hali, bu uyumsuzluğu göremeyecek, kabul etmeyecek kadar ileri düzeydedir. Bu haliyle sürekli olarak eleştirilir, alaya alınır. İdealleştirdiği kimliği, ailesinden başlayarak karşılaştığı herkese tanıtmaya ve aşlamaya çalışır. Sonuç olarak Murtaza, okura, kendi davranış, düşünce ve duygularını geliştirme ve bunlardan doğan sonuçların sorumluluğunu üstlenme niteliği ile birey olmanın yükünü üstlenemeyen, üstlenmek istemeyen bir antikahraman olarak örneği olarak sunulur.

Kaynakça

- Akar, Ç. (2020). *Orhan Kemal'in Roman ve Öykülerinde Otobiyografik- Biyografik Öğeler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Aktulum, K. (2018). Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği. *Bilig*, S. 85. 233-256.
- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman II (1930-1950)*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Atay, O. (2013). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M. (2020). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cervantes Saavedra, M. (2015). *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote I*. Çev. Roza Hakmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demiralp, Oğuz (2014). Kalven Murtaza, *Hece: Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*, 205(27). 493-495.
- Eliuz, Ü. (2008). Orhan Kemal'in Murtaza Romanında Yapı. *Turkish Studies*. 3/4 Summer. 904-921.
- Fedai, Ö. (2014). Orhan Kemal'in "Gerçek"liğe Bakışı ve Onurlu İki Küçük Adam'ı: "Murtaza" ve "Kaptan". *Hece: Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*. 205(27). 282-287.
- Foley, M. (2019). *Saçmalıklar Çağı: Kafası Karışıklar İçin Olan Biteni -ve Kendini- Anlama Rehberi*. Çev. Algan Sezgintüredi. İstanbul: Domingo Yayınları.
- Girard, R. (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2014). *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Karlıdağ, E. (2017). *Türk Romanında Gülmece, 1950'den Günümüze*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kemal, O. (2008). *Murtaza*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kubbealtı Lügatı. (2023). "Murtaza". (Çevrim içi). <http://www.lugatim.com/s/murtaza> 25 Kasım 2023
- Narlı, M. (2001). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parla, J. (2013). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uğurlu, N. (1973). *Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi*. İstanbul: Cem Yayınları.