

OYA BAYDAR’IN ESERLERİNİN ROMAN UNSURLARI VE ANLATIM TEKNİKLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Çiğdem EROL

**T.C.
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

ESKİŞEHİR

2009

ÖZET

OYA BAYDAR'IN ROMANLARININ ROMAN UNSURLARI VE ANLATIM TEKNİKLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

EROL, Çiğdem

Yüksek Lisans- 2009

Türk Dili ve Edebiyatı

Danışman: Yard. Doç. Dr. Muharrem Dayanç

Bu çalışmada, Oya Baydar'ın *Hiçbiryer'e Dönüş*, *Kedi Mektupları*, *Sıcak Külleri Kaldı ve Erguvan Kapısı* adlı romanları, yapı ve anlatım teknikleri bakımından incelenerek Baydar'ın romancı kimliği, ideolojik yapısı, siyasî ve sosyal konulardaki düşünce tarzı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde roman türünün ortaya çıkışı ve Türk romancılığının başlangıcından günümüze kadarki seyri üzerinde durulmuş, Oya Baydar'ın Türk romancılığındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tezin ilk bölümünde, Oya Baydar'ın hayatı ve eserleri ile ilgili bilgi verilmiştir. Yazarın hayatı ile ilgili yeterli bilgiye ulaşılamadığından kendisiyle röportaj yapılmıştır.

İkinci bölümde, yazarın dört romanı; konu, özet, mesaj, tez, çatışma, olay-olay dizisi, kişiler, mekân, zaman, anlatıcı, bakış açısı, anlatım teknikleri ile dil ve üslup açısından incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise incelenen romanların benzer ve farklı yönleri açıklanmıştır.

ABSTRACT

THE STUDY OF OYA BAYDAR’S NOVELS IN TERMS OF FICTIONAL COMPONENTS AND NARRATION TECHNIQUES

EROL, ıgdem

Master Thesis- 2009

Turkish Language and Literature

Advisor: Muharrem DAYANÇ, Asistant Proffessor

In this study, novelist character of Oya Baydar, her ideological background and her way of thinking about political and social issues has been tried to be introduced, being studied her novels; *Hiçbiryer’e Dönüş*, *Kedi Mektupları*, *Sıcak Külleri Kaldı*, *Erguvan Kapısı*, in terms of structure and narration techniques.

In introduction part of this study, the appearance of the genre novel, the progress of Turkish novel writing has been emphasized and tried to define the place of Oya Baydar in Turkish novel writing.

In the first part of this thesis, some informations about Oya Baydar’s life and her novels have been given. Since there isn’t enough resources about the author’s life, an interview has been made with Oya Baydar.

In the second part, author’s four novels has been examined according to the subject, summary, message, thesis, conflict, storyline, characters, place, date, narrator, viewpoint, narration techniques, linguistics and style. In the conclusion part, the similarities and differences of studied novels have been expressed.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
EKLER LİSTESİ.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
ÖNSÖZ.....	ix
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

OYA BAYDAR'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. 1. OYA BAYDAR'IN HAYATI.....	16
1. 2. OYA BAYDAR'IN EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	21

2. BÖLÜM

OYA BAYDAR'IN ROMANLARININ İNCELENMESİ

2. 1. HİÇBİR YER'E DÖNÜŞ.....	30
2. 1. 1. Konu.....	31
2. 1. 2. Mesaj.....	31
2. 1. 3. Tez.....	31
2. 1. 4. Çatışma.....	32
2. 1. 5. Olay- Olay Dizisi.....	33
2. 1. 6. Kişiler.....	39
2. 1. 7. Mekân.....	48
2. 1. 8. Zaman.....	55
2. 1. 9. Anlatıcı.....	58
2. 1. 10. Bakış Açısı.....	60
2. 1. 11. Dil ve Üslup.....	62
2. 1. 12. Anlatım Teknikleri.....	68

2. 1. 12. 1. Anlatma-Gösterme Tekniği.....	68
2. 1. 12. 2. İç Monolog Tekniği.....	69
2. 1. 12. 3. Tasvir Tekniği.....	71
2. 1. 12. 4. İç Çözümleme Tekniği.....	72
2. 1. 12. 5. Leitmotiv Tekniği.....	73
2. 1. 12. 6. Diyalog Tekniği.....	73
2. 1. 12. 7. Geriye Dönüş Tekniği.....	75
2. 1. 12. 8. Montaj Tekniği.....	77
2. 1. 12. 9. Özetleme Tekniği.....	78
2. 2. KEDİ MEKTUPLARI.....	79
2. 2. 1. Konu.....	81
2. 2. 2. Mesaj.....	81
2. 2. 3. Tez.....	81
2. 2. 4. Çatışma.....	83
2. 2. 5. Olay-Olay Dizisi.....	85
2. 2. 6. Kişiler.....	93
2. 2. 7. Mekân.....	117
2. 2. 8. Zaman.....	126
2. 2. 9. Anlatıcı.....	136
2. 2. 10. Bakış Açısı.....	139
2. 2. 11. Dil ve Üslup.....	143
2. 2. 12. Anlatım Teknikleri.....	156
2. 2. 12. 1. Anlatma-Gösterme Tekniği.....	156
2. 2. 12. 2. Tasvir Tekniği.....	158
2. 2. 12. 3. Mektup Tekniği.....	159
2. 2. 12. 4. Özetleme Tekniği.....	161
2. 2. 12. 5. Geriye Dönüş Tekniği.....	162
2. 2. 12. 6. Montaj Tekniği.....	164
2. 2. 12. 7. Leitmotiv Tekniği.....	165
2. 2. 12. 8. Diyalog Tekniği.....	166
2. 2. 12. 9. İç Monolog Tekniği.....	167
2. 2. 12. 10. İç Çözümleme Tekniği.....	168
2. 2. 12. 11. Bilinç Akımı Tekniği.....	169
2. 3. SICAK KÜLLERİ KALDI.....	169

2. 3. 1. Konu.....	171
2. 3. 2. Mesaj.....	171
2. 3. 3. Tez.....	171
2. 3. 4. Çatışma.....	176
2. 3. 5. Olay-Olay Dizisi.....	181
2. 3. 6. Kişiler.....	206
2. 3. 7. Mekân.....	230
2. 3. 8. Zaman.....	245
2. 3. 9. Anlatıcı.....	262
2. 3. 10. Bakış Açısı.....	267
2. 3. 11. Dil ve Üslup.....	271
2. 3. 12. Anlatım Teknikleri.....	286
2. 3. 12. 1. Anlatma-Gösterme Tekniği.....	286
2. 3. 12. 2. Tasvir Tekniği.....	287
2. 3. 12. 3. İç Monolog Tekniği.....	288
2. 3. 12. 4. İç Çözümleme Tekniği.....	289
2. 3. 12. 5. Geriye Dönüş Tekniği.....	290
2. 3. 12. 6. Diyalog Tekniği.....	293
2. 3. 12. 7. Bilinç Akımı Tekniği.....	295
2. 3. 12. 8. Montaj Tekniği.....	296
2. 3. 12. 9. Özetleme Tekniği.....	297
2. 3. 12. 10. Leitmotiv Tekniği.....	300
2. 4. ERGUVAN KAPISI.....	301
2. 4. 1. Konu.....	302
2. 4. 2. Mesaj.....	302
2. 4. 3. Tez.....	303
2. 4. 4. Çatışma.....	306
2. 4. 5. Olay-Olay Dizisi.....	310
2. 4. 6. Kişiler.....	330
2. 4. 7. Mekân.....	356
2. 4. 8. Zaman.....	385
2. 4. 9. Anlatıcı.....	408
2. 4. 10. Bakış Açısı.....	412
2. 4. 11. Dil ve Üslup.....	415

2. 4. 12. Anlatım Teknikleri.....	438
2. 4. 12. 1. Anlatma-Gösterme Tekniği.....	438
2. 4. 12. 2. Tasvir Tekniği.....	440
2. 4. 12. 3. Mektup Tekniği.....	441
2. 4. 12. 4. Özetleme Tekniği.....	442
2. 4. 12. 5. Montaj Tekniği.....	443
2. 4. 12. 6. Otobiyografik Teknik.....	444
2. 4. 12. 7. İç Monolog Tekniği.....	445
2. 4. 12. 8. Diyalog Tekniği.....	446
2. 4. 12. 9. İç Diyalog Tekniği.....	448
2. 4. 12. 10. Geriye Dönüş Tekniği.....	449
2. 4. 12. 11. Bilinç Akımı Tekniği.....	450
2. 4. 12. 12. Leitmotiv Tekniği.....	451
SONUÇ.....	453
KAYNAKÇA.....	457
EKLER.....	465

EKLER LİSTESİ

Ek 1: Oya Baydar'ın Fotoğrafları.....	465
Ek 2: Oya Baydar'ın Üniversite Diploması.....	471
Ek 3: Oya Baydar'ın Editörlüğünü Yaptığı Yayınların Kapak Resimleri.....	472
Ek 4: Oya Baydar'la Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Söyleşi.....	476

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.söyleşi	Adı geçen söyleşi
bkz.	Bakınız
ev.	Çeviren
der.	Derleyen
ed.	Editör
Nu:	Numara
s.	Sayfa
Yay. Yön.	Yayın Yönetmeni
Yay. Haz.	Yayına Hazırlayan

ÖNSÖZ

Gençlik romanlarıyla başladığı yazı hayatına sol görüşlü kitleye hitap eden çeşitli gazetelerde siyasî yazılar yazarak devam eden Oya Baydar, 12 Eylül askerî darbesinden sonraki 12 yıl boyunca yurt dışında kalmıştır. Yazarın bu dönemde yaşadıkları, ülkesine döndükten sonra yazdığı kitaplara yansımaktadır.

Çağdaş Türk edebiyatının başarılı romancılarından biri olan Oya Baydar, romanlarında, toplumdaki siyasî ve ideolojik çalkantıların sosyal hayata etkisini başarılı bir biçimde yansıtmaktadır. Yazar, kitaplarında, özellikle 1980’li yıllarda kendini gösteren sağ-sol çatışmaları üzerinde durmuş, toplum içindeki farklı düşünce yapılarının insanların hayatları üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekmiştir. İncelediğimiz romanların bu yönü göz önüne alındığında, çalışmamızın, bir dönem Türkiye’sinin siyasî ve sosyal hayatında yaşananları ortaya çıkarır nitelikte olduğunu söyleyebiliriz.

Tez, giriş ve sonuç bölümleri dışında iki bölüme ayrılmıştır. Giriş bölümünde, roman türünün doğuşu ve Türk romancılığının başlangıcından günümüze kadarki seyri üzerinde durulup yazarın, romancılığımızdaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde, Oya Baydar’ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Yazarla röportaj yapılarak kendisiyle ilgili ayrıntılı bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise, Oya Baydar’ın *Hiçbiryer’e Dönüş*, *Sıcak Külleri Kaldı*, *Kedi Mektupları*, *Erguvan Kapısı* adlı romanları; olay dizisi, özet, konu, mesaj, tez, çatışma, kişiler, mekân, zaman, anlatıcı, bakış açısı, dil ve üslup unsurları ve anlatım teknikleri bakımından incelenmiştir. Her bir romanın incelemesinden önce de birer giriş bölümüyle eser hakkında genel bilgi verilmiştir.

Baydar’ın romanlarını incelerken, unsurların ve anlatım tekniklerinin sınıflandırılmasında Müzeyyen Buttanrı’nın *Adalet Ağaoğlu’nun Eskişehir’i Konu Edinen ‘Üç Beş Kişi’ Adlı Romanı (İnceleme)*¹ isimli eserinden ve Mehmet Tekin’in *Roman Sanatı-1 (Romanın Unsurları)*² adlı kitabından faydalandık.

¹ Müzeyyen Buttanrı, *Adalet Ağaoğlu’nun Eskişehir’i Konu Edinen “Üç Beş Kişi” Adlı Romanı (İnceleme)*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, 2005, 211 s.

² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)* Ötüken, Yayın Nu: 489, Kültür Serisi:202, İstanbul, 2003, 294 s.

Oya Baydar'ın 2007 yılında *Kayıp Söz* adlı bir romanı yayınlanmıştır. Ancak, bu kitap, 2006 yılında başladığımız bu çalışmanın ana hatlarıyla şekillenmesinden sonra yayınlandığı için teze dâhil edilmemiştir.

Çalışmam sırasında desteğini benden esirgemeyen danışmanım Sayın Yard. Doç. Dr. Muharrem Dayanç'a, bana kendisiyle ilgili bilgileri edinme olanağı sağlayan Sayın Oya Baydar'a teşekkürü bir borç bilirim.

Çiğdem EROL

GİRİŞ

Çağdaş Türk romancılığının önemli şahsiyetlerinden biri olan Oya Baydar'ın hayatı ve eserleri üzerinde durmadan önce, roman türünün ortaya çıkışı ve Türk romancılığının başlangıcından günümüze kadarki seyri hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Sosyal bir varlık olan insanoğlu, duygularını, düşüncelerini, hayallerini ya da başından geçen olayları anlatmak için ilk olarak iki türe gereksinim duymuştur. Bunlardan biri çok kısa ve yoğun bir ifade tarzı olan şiir; diğeri de uzun uzadıya anlatma ve dinlenme gereksiniminden doğan destandır. Hikâye ve roman türleri, olağanüstü olayları ve kişileri anlatan destan ve masal çağından “olmuş veya olabilir” olayları anlatmaya geçişle başlamıştır.¹

Roman, insanı, kendi kıstas ve kuralları içinde, değişik süzgeçlerden geçirerek dil, metot ve kelimelerin dünyasıyla anlama ve anlatma yoluna giden bir türdür.² Kundera'ya göre romanın tek varoluş nedeni, sadece romanın söyleyebileceği şeyleri söylemektir.³ “Bütün zamanların bütün romanları, ‘ben’in bilmecesi üzerine eğilmişlerdir. Hayalî bir kişilik yarattığınız andan itibaren siz kendiliğinden şu soruyla yüz yüze gelmiş olursunuz: Ben nedir? Ben, ne ile kavranır? Bu, romanın roman olarak üzerinde yükseldiği temel sorunlardan biridir.”⁴

Modern zamanların “buyurgan” edası, en yoğun hâliyle, güçlü ve etkili bir anlatım biçimi olan romanda görülür. Roman, kendine özgü atmosferiyle, zaman ve mekân zenginliğiyle, kendi terbiyesiyle büyütüp zenginleştirdiği nüfusuyla, kendine özgü diliyle ve sahip olduğu hacim genişliğiyle farklı bir dünyadır.⁵

¹ Hulusi Geçgel, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayınları, Ankara, 2003, s. 188.; Bilgi için bkz: Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, YKY, 2002, s. 111-129.

² Ertuğrul Aydın, “Roman ve İnsan”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, YKY, 2002, s. 352

³ Milan Kundera, *Roman Sanatı*, çev: Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2005, s. 49.

⁴ Milan Kundera, *a.g.e.*, s. 35.

⁵ Tekin, *a.g.e.*, s. 7.; Bilgi için bkz: Şaban Sağlık, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs- Haziran- Temmuz 2002, s.131-163.

Romandaki kişilerin belirlenmesinde, romana “düşünsel” ve “ruhbilimsel”⁶ bir boyut kazandırılmasında, romanın herhangi bir sorunsallığı içermesinde olay ve olgunun görevi büyüktür.⁷ Öyküyü, “zaman içinde oluşları sırasına göre düzenlenmiş olayların anlatımı” şeklinde açıklayan Forster’a göre olay örgüsü de böyledir, ama burada önemli olan nedenselliklerdir. Olay örgüsü, olayların neden-sonuç ilişkisi içerisinde aktarılmasıyla ortaya çıkar.⁸ Anlatıcı, bir kişinin doğumundan ölümüne kadar olan hayatını sırayla anlatabilir. Anlatıcı bu sırayı –hikâyesine iyice hâkim ise- değiştirebilir. Sondan başlayarak “geriye doğru”, veya ortadan başlayarak “geriye ve ileriye doğru” gidebilir.⁹

“Roman, gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş ise olmuş bitmiş bir şey değildir; varoluş, insanî olabilirliklerin alanıdır, insanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir. Var olmak demek, ‘dünyada olmak’ demektir. Yani kişiyi de, kişinin dünyasını da olabilirlikler olarak anlamak lazımdır.”¹⁰

Nurullah Ataç, romancının ana dilini sevmesini, onu en ince ayrıntılarına kadar bilmesini, işlek ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışmasını onun en önemli görevleri arasında görmektedir. Ona göre roman dili, romancının sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamıyla şahsî tasarruflarıyla ürettiği bir dildir. Romancı sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, kanatlandırmalı, onu zengin çağrışım ve imgelerle doldurmalı, dili adeta yeniden üretmelidir.¹¹

Virginia Woolf’a göre romancının görevi, ne denli sapma ya da karmaşıklık gösterirse göstere, değişken, bilinmez ve sınırlandırılmış insan ruhunu, dış öğelerle, dışsal olanla elinden geldiğince az karıştırarak dile getirmektir.¹²

Roman yazarını, “zengin ve kuvvetli bir şahsiyet” olarak niteleyen Haedens’a göre bir eserin özünü teşkil eden, yazarın kendi hayalleri, kendi hülyalarıdır. Romancı, yarattığı

⁶ Eduard Spranger, “Romanda Ruhbilimsel Açı”, çev: Kâmuran Şipal, *Türk Dili Roman Özel Sayısı II*, Cilt: XIII, Sayı: 154, 1 Temmuz 1964, s. 149.

⁷ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999, s.251.

⁸ E. M. Forster, “Olay Örgüsü”, çev: Murat Belge, *Türk Dili Roman Özel Sayısı II*, Cilt: XIV, Sayı: 159, 1 Aralık 1964, s. 277.

⁹ Mehmet Narlı, “Roman İncelemesi Üzerine Notlar”, *Türk Dili*, TDK Yayınları, Sayı: 634, Ekim 2004, s. 467.; Bilgi için bkz: Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, 209s.

¹⁰ Milan Kundera, *a.g.e.*, s. 55.

¹¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2007, s. 258.

¹² Virginia Woolf, “Modern Roman”, çev: Akşit Göktürk, *Türk Dili Roman Özel Sayısı II*, Cilt: XIV, Sayı: 159, 1 Aralık 1964, s. 258-259.

dünyaya kendi mührünü basar, kendi hükmünü geçirir.¹³ Her yazar, kahramanını kendi dünya görüşüne ve hayat anlayışına göre bir takım sosyal, ahlâkî, felsefî ya da politik özelliklerle donatır. Onlar da kendilerine yüklenen özelliklere uygun olarak, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi, belirli bir misyonu yerine getirmek üzere hareket ederler.¹⁴

Roman, uzun hikâyenin eski şekillerinin modern karşılığıdır. Bunların ilki destan (epik) dır. Orta Çağ'da epiğin yerine önce epik gibi manzum, sonra mensur da yazılan *romans* geçer. Romans, kralların ve şövalyelerin maceralarıyla ilgilidir. Destandaki olağanüstü vakaların kaderden ve eski Yunan'da tanrıların istek ve davranışlarından kaynaklanmasına karşılık, romansta bu olaylar esrarengiz bir şekilde, büyü, tılsım ve sihirle ilgilidir. XIV. yy.da ortaya çıkan *Gawain and The Green Knight* (Gawain ve Yeşil Şövalye) manzum bir romanstı ve Molary'nin *Morte d'Arthur'u* (Arthur'un Ölümü) da efsanevi Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri etrafında söylenmiş, daha önceki birçok manzum romansın XV. yy.da yeniden nesirle anlatılmasıdır. Romans, roman kelimesini ortaya çıkarmıştır ve kelime birçok Avrupa dilinde –Türkçeye de Fransızcadan geçerek- kullanılır. İngilizcede roman yerine kullanılan *novel* İtalyanca kısa mensur hikâye demek olan *novella* (kelime mânası küçük, yeni şeydir) dan gelir.¹⁵

Gece sohbetlerinde söylenen masallardan alınarak edebi şekle giren hikâyenin başında, Giovanni Boccacio'nun *Decameron* adlı eseri gelmektedir. Cervantes'in *Don Kişot* adlı eseri, Contesse de La Fayette'in *Princesse de Cleves'i*, Fenelon'un *Telemak'ı*, Daniel Defoe'nun *Robenson'u*, Voltaire'in *Candide* ve *Mikromega* adlı kısa hikâyeleri, Goethe'nin *Werther* adlı eseri, Hugo'nun *Notre-Dame de Paris'i*, Gogol'un *Taras Boulba'sı* Avrupa'da roman ve hikâye türünün ilk örnekleridir.¹⁶

18. ve 19. yüzyılın romanı, bir burjuva yaşam biçiminin belirmesiyle ortaya çıkmıştır. Gelişmekte olan Fransız burjuvazisi, feodaliteye karşı savaş açmış, toprak kölelerini derebeyliğin egemenliğinden kurtaracak özgür bireyler durumuna getirmiş, yani sanayi kuruluşlarında zorunlu olan emek gücünü, eski serfleri “işçi” durumuna getirerek sağlamıştır.

¹³ Kleber Haedens, *Roman Sanatı*, çev: Yaşar Nabi Nayır, Varlık Yayınları, İstanbul, s. 66.

¹⁴ Hasan Boynukara, “Karakter ve Tip”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, YKY, 2002, s. 175.; Bilgi için bkz: Sevinç Ergiydiren, *Edebiyat Araştırmaları*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2001, 138s.

¹⁵ İnci Enginün, “Roman”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 7, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990, s. 340.

¹⁶ Mustafa Nihat Özön, *Türkçe'de Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 18-23.

Romanın başlangıcını, Eski Çağ düzyazısına, eski doğu masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına dayandırmak mümkündür.¹⁷

Roman, edebiyatımıza yeni bir tür olarak Tanzimat döneminde girmiştir. Tanzimat'tan önce, Divan ve Halk edebiyatındaki öykülerin, öykü ve roman tekniği ile bir ilgisi yoktur. Özellikle Divan edebiyatında düzyazı ile ya da manzum olarak yazılan öyküler belli konuların dışına çıkmazlar. Halk öykülerinin birçoğu da masal karakteri gösterirler.¹⁸

İnci Enginün, bizde roman türünün ortaya çıkışının batıdan farklı olduğunu ifade eder:

“Batı kendi destan, hatıra, denemelerinden hareketle romana gelmiş ve bugüne ulaştırmıştır. Batılının daima geliştirerek, değiştirerek yenilemesine karşılık bizde şekillerin donarak aynen tekrarlanmaları söz konusudur. Eskiden Türk toplumunun roman ihtiyacını halk hikâyecileri ve meddahların anlattığı destan, halk hikâyeleri, masallar karşılamıştır.”¹⁹

Edebiyatımızda roman, batıdan yapılan çevirilerle kendini gösterir. Bunun ilk örneği, Yusuf Kâmil Paşanın *Fenelon*'dan çevirdiği ve 1862 yılında kitap hâlinde basılan *Terceme-i Telemak* adlı eserdir. *Telemak*'ın yazılışına sebep, Fransa tahtı veliahdının hocası olan Fenelon'un kral adayı olan veliahda hükümet idaresi hakkında hikâye kılığında sokulmuş fikirler vermek istemesidir. Eserin teması Homeros'un *İlyada*'sından alınmıştır. Bunu, Victor Hugo'nun *Les Miserables* adlı eseri takip eder. Bu eser, Münif Paşa tarafından çevrilerek *Mağdurîn Hikâyesi* adıyla yayınlanmış, sonraki çevirilerle *Sefiller* ismini almıştır. Vakanüvis Ahmet Lütfî'nin Arapça tercümesinden Türkçeye çevirdiği *Hikâye-i Robenson* (1864), Recaizâde Ekrem'in *Chateaubrinad*'dan tercüme ettiği *Atala*, Saint Pierre'in *MümeYYiz* gazetesinde tefrika edilen *Paul ve Virginie*'i, Teodor Kasap'ın *Monte Cristo* tercümesi edebiyatımızdaki diğer çeviri eserlerdir.²⁰

¹⁷ Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002, s. 7.

¹⁸ Olcay ÖnerToy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s.1.; Detaylı bilgi için bkz: Orhan Okay, “Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi”, *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt: 8, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul, 1988, ss. 306-308.

¹⁹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 239.

²⁰ Özön, *a.g.e.*, s. 117-139.

“Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870’de Ahmet Midhat Efendi’nin neşrettiği *Kıssadan Hisse* ve *Letaif-i Rivâyat*’ın ilk beş cüzü ile başlar. 1873’te başlayıp 1875’te biten, Emin Nihat Beyin *Müsameretnâme*’si ikinci teşebbüstür.”²¹

Çeviri romanlar, romanı okurlara sevdirmiştir. Bunun sonucu olarak bizim yazarlarımız da roman yazmaya başlamışlardır. Edebiyat tarihi bakımından önemli olan ama yazınsal değeri olmayan ilk Türk romanı, Şemsettin Sami’nin 1872’de yayımladığı *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*’tır. Tanzimat dönemi romanı, Tanzimat Batılılaşmasının ortaya çıkardığı alafranga züppe tipini temel konu olarak seçmiştir. Bununla ilgili ilk akla gelen roman, Ahmet Mithat’ın 1876’da yayınlanan *Felâhât Bey ile Râkım Efendi*’sidir. Recaizade Ekrem, *Araba Sevdası*’nı 1889’da yazmış; roman, 1896’da Servet-i Fünûn dergisinde resimli olarak tefrika edildikten sonra yine resimli olarak kitap hâlinde yayınlanmıştır.²² Tanzimat döneminin bir diğer önemli ismi *İntibah* ve *Cezmi* adlı romanlarıyla öne çıkan ve “edebî roman yazarı” diye ün salan Namık Kemal’dir.²³ Yazar, *İntibah*’ta modern hikâyenin sınırları içinde kalmak şartıyla eski hikâyenin üslubunu yenileştirme çabalamış, bunun sonucu olarak da esere sade bir dil hâkim olmuştur. *Cezmi*’de ise bu durum söz konusu değildir. Namık Kemal, “bütün gücüne sahip olduğunu sandığı bir üslupla” bu romanı yazmıştır.²⁴ Tanzimat yazarları, romanın gerçeği yansıtmayı gerektiğini savunmuşlardır. Tanzimat dönemi romanlarında toplumu ilgilendiren çeşitli konulara yer verilmiştir. Üzerinde en çok durulan konulardan biri, bu dönem aydınlarını kaygılandıran batılılaşmanın nasıl olacağıdır.²⁵

“Tanzimat devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) Türk romancılığı ve hikâyeciliği – romantizm istisna edilecek olursa- kesinlikle belirtmek gerekir ki Divan hikâyeciliğinin de, halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı, ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya, Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir. Ahmet Mithat’ın dil ve anlatımca kısmen halk hikâyelerine yönelmiş olması da bu durumu değiştirmez.”²⁶

²¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 286.

²² Naci, *a.g.e.*, s. 13-16.

²³ Mustafa Nihat Özön, “Türk Romanı Üzerine”, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, Cilt: XIII. Sayı: 154, 1 Temmuz 1964, s. 580.; Bilgi için bkz: İsmail Parlatır, v.d., *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, 701s.

²⁴ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 401.

²⁵ Önerioy, *a.g.e.*, s. 2.; Detaylı bilgi için bkz: Ali İhsan Kolcu, *Tanzimat Edebiyatı 2 (Hikâye ve Roman)*, Salkımsöğüt Yayınları, 2005, 377s.; Bilgi için bkz: Mustafa Miyasoğlu, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1998, 160s.

²⁶ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 69.

Servet-i Fünûncular'da ve onların etkisinde kalan yazarlarda, olay unsuru hemen hemen silinmiş, bunun yerine üslup ve yapı mükemmelliği, ruh ve kişilik tahlilleri, duygu çatışmaları ve bireysel ıstıraplar ön plâna geçmiş, psikolojik roman anlayışı egemen olmuştur.²⁷ Bu dönemin yazarları, toplumsal sorunlardan uzaklaşmışlar ve bireysel sorunlara doğru yönelmişlerdir.²⁸ Servet-i Fünûn dönemi yazarları, roman türünün yetkin örneklerini vermişlerdir. Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf, dönemin ön plâna çıkan romancılarıdır. Halit Ziya'nın *Maî ve Siyah* adlı eseri, döneminin matbuat hayatını yansıtmaları bakımından sosyal bir karakter taşımaktadır. *Aşk-ı Memnu* adlı romanı ise, sosyal çevrelerin bunalımlarını, ahlâkî değer yargılarını ve bu değer yargılarına ters düşen davranışları ortaya koymaktadır. Mehmet Rauf, *Eylül* adlı eserinde, ruh tahlilleri ve kişiler arasındaki karakter çatışmalarını yansıtmada başarı göstermiştir. Bu nedenle *Eylül*, ilk karakter çatışmasını işleyen roman olarak dikkat çekmiştir. Servet-i Fünûn romanının fazla kalıcı olmamakla birlikte bir başka şahsiyeti de Hüseyin Cahit Yalçın'dır. İlk romanı *Nadide*'yi topluluğa katılmadan önce, daha çok Tanzimat romanı atmosferinde kaleme alan yazar, bu dönemde *Hayal İçinde* adlı romanı ile tanınmıştır. Bu eser, Servet-i Fünûn romanının yarattığı tecrübesiz ve muhayyel genç kız tipini başarıyla çizen örneklerden biridir.²⁹

II. Meşrutiyet sonrası romanlarının büyük bir kısmı II. Abdülhamit yönetimi çatışması etrafında vücut bulur. Bir kısım romanlarda da bu çatışmanın, sürdürülen hayata akseden acı neticeleri üzerinde durulur. Çatışmanın bir tarafında vatani seven, milletine bağlı görünen idealist insanlar, diğer tarafında ise jurnalcisi, hafiyesi, zaptiyesi ve işkencecisiyle yönetim bulunmaktadır. Bu çatışma çevresinde halkın baskı ile sindirildiği, rüşvetin, haksızlığın ve korkunun zaman ve mekâna hâkim olduğu sezdirilir.³⁰ Bir yandan da Doğu-Batı ikilemi içinde geçmişin siyasal, sosyal ve estetik değerler bakımından sorgulaması yapılır. Mehmet Rauf, Safvet Nezihi, Hüseyin Rahmi, Vassaf Kadri ve Ali Sami gibi yazarların bu dönemde eser verdikleri görülür. Meşrutiyet romanı bir bütün olarak düşünüldüğünde, tüm çatışmaların

²⁷ Nurullah Çetin, "II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanı (1978-1908)", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, YKY, 2002, s. 48.

²⁸ İbrahim Kıbrıs, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004, s. 9.

²⁹ İsmail Parlatır, v.d., *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 18-19.

³⁰ Şerif Aktaş, "II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarda Siyasi Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim Sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması", *Türk Yurdu Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran 2000, Cilt: 20, Sayı: 153-154, Ankara, s. 111.

temelinde pozitivist düşünce ve bu düşünceyle yaşamı düzenleme, yönlendirme gayretinin varlığı görülür.³¹

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra doğan hürriyet ortamı, baskı ve sansürün kalkmış olması eli kalem tutan ve söyleyecek sözü olduğuna inanan herkesi yazmaya yöneltir. 1908-1918 döneminde 228 roman ve uzun hikâye/kısa roman tespit edilmiştir. Bunların 85'i roman, 27'si polisiye roman, 111'i kısa roman/uzun hikâye, 5'i tefrika romandır.³²

Millî Edebiyat akımına bakıldığında yerli ve her sınıftan halka hitap eden konulara ağırlık verildiği görülmektedir. Bunun yanında, Osmanlı edebiyatında pek söz konusu edilmeyen “Anadolu” da eserlerde ön plâna çıkmıştır. Millî Edebiyat akımının başlattığı hareketlerden biri de, yerli kaynaklara dönerek masalları, destanları, halk hikâyelerini yeniden canlandırma ve değerlendirme çabası olmuştur.³³ Millî Edebiyat sanatçıları, eserlerinde, İstanbul'da konuşulan Türkçeyi kullanır, sunî bir sanat tutkusunu değil; halkın, milletin zevkini, duygu ve düşüncelerini, dert ve ıstıraplarını esas alır. Sanatçılar, bütün değerleriyle millî olmayı hedeflemişlerdir.³⁴

Millî mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında roman ve hikâyelerimizde işlenen genel temalar; Anadolu ve Anadolu halkı, eskiye ve İstanbul'a karşı, yeni değerlerin ve Ankara'nın yüceltilmesi, zafer umudu, savaş sonrasının getirdiği ahlâk çöküntüsü, işçi işveren ilişkileridir. Psikolojik eserlerde ferde dönüş başlamış, vaka hikâyelerinin yerini sıradan insanların hikâyeleri almıştır.³⁵ 1946-1980 arası bunlara yeni temalar katılmıştır. Maziye özlemle anış, II. Dünya Savaşı'nın izleri, demokratikleşme süreci, köylerden büyükşehirlere göç etme, bu dönemde yazılan romanlarda karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında, kadın konusu sadece aile ve çalışma hayatında değil, cinsellik açısından da ele alınmaya başlanmıştır. 1960 sonrasında, Almanya ve diğer yabancı ülkelerdeki Türklerin ve geride kalan ailelerin yaşamları da eserlere konu olmuştur. 1980 sonrası roman ve hikâyede bu

³¹ Osman Gündüz, “II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt:4, Sayı:8, 2006, s.102-103.; Detaylı bilgi için bkz: Hüseyin Tuncer, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994, 978 s.

³² Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, Cilt. 1, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s. 15.

³³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 14.; Detaylı bilgi için bkz: Ali İhsan Kolcu, *Millî Edebiyat II (Nesir)*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 360s.; Recep Duymaz, *Türk Edebiyatı Tarihinde Milli Edebiyat Dönemi*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2008, 199s.

³⁴ İsmail Çetişli, v.d., *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 186.

³⁵ Sadık Yalsızuçanlar, “Psikolojik Roman”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, YKY, 2002, s. 470- 480.

temaların hepsi işlendiği gibi birkaç yeni özellik belirir. Avrupa’da yaşayan yazarların kısmen siyasî hesaplaşmaları ve eski İstanbul’a özlem bu dönem eserlerinde göze çarpar. Ayrıca, günlük hayatın karmaşıklığını vermek amacıyla “Postmodern” yöntemle anlatma yaygınlaşır.³⁶

Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Aka Gündüz, Peyami Safa ve Hüseyin Rahmi Gürpınar Cumhuriyet’in ilk yıllarının önde gelen şahsiyetleridir.³⁷ Cumhuriyet’in birinci döneminde yetişen çoğu sanatçılar, devrimlere karşı eski kurumları ve eski değerleri açık ya da gizli korumaya ve sürdürmeye çalışan, tutucu, gerici ya da çıkarıcı kurum ve kişiler ile savaşıma girmiş; eserlerinde devrimleri, yeni kurum ve değerleri savunmuşlardır. Bu sanatçılar ve daha sonraki dönemde aynı yolda yürüyen Sadri Ertem, Bekir Sıtkı, Sabahattin Ali, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Fakir Baykurt gibi sanatçılar da gözlemlerinin içine birtakım toplumsal yorumlar, savlar oturtmuşlardır.³⁸

Cumhuriyet dönemi hikâye ve romanında, gözleme dayanan realizm (Bekir Sıtkı, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz vb.), naturalizm (Reşat Enis vb.), toplumcu gerçekçilik (Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Orhan Kemal vb.) gibi akımlar kendini gösterir. Bunun yanında, alabildiğine acı ve sert anlatımlar (Reşat Enis, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Fakir Baykurt vb.), mizah (Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz vb.) ve ironi de bu dönem edebiyatımıza çeşitlilik kazandırmıştır.³⁹

1923-1950 arasında Türkiye’de sömürünün, sınıflaşmanın ve tek parti rejiminin getirdiği haksız düzen, romanda da Batılılaşmanın yerini, düzene dönük yeni bir sorunsalın almasına neden olmuştur.⁴⁰ Geri kalmış iktisadî ve toplumsal yapısıyla köy, bu dönem romanlarının en çok ilgi duyduğu konu olmuştur. Toprak ve sömürü sorunu kadar eğitim konusu da işlenmiştir. Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* adlı eseriyle Reşat Enis’in *Toprak Kokusu*, dönemin başarılı köy romanlarıdır.⁴¹ Söz konusu dönemde Türkiye’nin tarıma ağırlık veren bir ekonomik politika izlemesi sonucu işçi sınıfı, gerek sayıca gerekse bilinç açısından

³⁶ Enginün, *a.g.e.*, s. 243-244.

³⁷ Enginün, *a.g.e.*, s. 247.

³⁸ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3- Cumhuriyet Dönemi*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 15.

³⁹ Kudret, *a.g.e.*, s. 13.

⁴⁰ Moran, *a.g.e.*, s. 12.

⁴¹ Bilgi için bkz: Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Yayınları, Ankara, 1988, 344 s.

fazla varlık gösterememiş, bu nedenle de roman ve öykü, işçi sınıfına gereğince yönelememiştir.⁴²

“II. Dünya Savaşı sonrasında, koyu materyalizm ile sahte akılcılıktan özgün ve mutsuz dönen insan, yeni bir bezginlik içinde tekrar ruh âlemine dönmüş ve onun esrarlı karanlığına dalmıştır. Böylelikle yazarlarda hayal âlemine dönme, olağanüstü hâllere sürüklenme ve esrara dalma ihtiyacı doğmuştur.”⁴³

“1950- 1960 yılları arasında burjuvazi sayesinde gelişen kapitalizmin sınıf sorununu ön plâna çıkardığı, böylece bilinçlenmeyi hızlandırdığı ve solu harekete geçirdiği görülmektedir.⁴⁴ 1960’lı yıllardan sonra, romancıların, artık topluma tepeden bakan ve onu yönlendiren, kendisini ilâhi güçlerle donanmış doğaüstü bir varlık olarak görmediği; insana yaklaştığı, onu tanımaya, onun güvenini kazanmaya ve onunla arkadaş olmaya çalıştığı görülür.”⁴⁵

1960’lı yıllar, aynı zamanda 1950 ve 1940’lı yıllara göre gelişmelerin kendi içinde gittikçe artan tempoda çelişki yarattığı bir dönemdir. Dönemin sosyalist aydınları, pratikte sosyalist ilkelere bağlanmışlar ve bu dönemi âdeta bir eylem dönemi hâline getirmişlerdir. 1960’lı yıllarda, ülkemizde eylemlerin ve sokak hareketlerinin dozunun gittikçe arttığı görülmektedir. Eylemlerin türü ve tekniği, 1970’li yıllara doğru değişerek devrimci bir karakter kazanmaya; bu karakterle birlikte yine sosyalist aydınlar arasında gerçekleştirilecek devrimin yöntemi konusunda da ülkemiz aydınlarının gündemini doğrudan işgal edecek bir biçimde yer almaya başlamıştır.⁴⁶

1960 sonrası, Türk romanında yeni tekniklerin ve farklı eğilimlerin görüldüğü bir dönem olarak ifade edilebilir. “Bu dönem romancıları, dünya görüşü olarak benimsedikleri ideolojilerin etkisiyle yeni arayış ve yapılanmalara girerler. Bu yönelişler, varsıllık-yoksulluk kutupluluğuna dayalı bir çizgide, küçük sapmalarla devam eder. Ülkemizdeki yaygın

⁴² Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 129-130.

⁴³ Agâh Srrı Levend, “Son Yüzyılda Roman”, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, Cilt. XIII. Sayı. 154, 1 Temmuz 1964, s. 572.

⁴⁴ Moran, *a.g.e.*, s. 11.

⁴⁵ Osman Gündüz, “Roman: 1960 Sonrası”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt:4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 279.

⁴⁶ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 16-17.

tanımıyla ‘sol edebiyat’ söz grubuyla nitelenen bu yapılanmada sosyalist, Marksist bir ideolojiye bağlı olsalar da romancıların büyük bir bölümü, olaylara ve kişilere insancıl bir dikkatle yaklaşmışlardır.”⁴⁷ Bu romanlarda ele alınan sorunların yöresel, etnik, dinsel ayrılıkların ötesinde “uluslarüstü” bir nitelik kazandığı görülebilir. Amaç, insanların ortak yanlarını ortaya çıkarmaya çalışmaktır. Bu tür romanlarda din ya da kültürel kimlik ikinci plândadır. Önemli olan kişilerin hangi sınıftan olduklarıdır. Bu dönem romanlarının ortak özelliklerinden biri de devlete ait değerlerin ve ‘devlet’ uygulamalarının eleştirilmesidir. Sınıfsal söylemi esas alan romancılar için bir başka karşıt güç “Batı”dır. Batı, özellikle istilâcı ve sömürücü özellikleriyle tam bağımsızlığın karşısındaki en büyük engeldir. Bu dönemde, Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Mehmet Eroğlu, Ayla Kutlu, Oya Baydar ve Erendiz Atasü, romanlarında kişiler arası ilişkileri ve olayları Marksist söylemlerle yorumlarlar.⁴⁸

27 Mayıs darbesiyle gündeme gelen ‘ordu’ konusu, 12 Mart darbesinden itibaren daha eleştirel gözle tartışılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi* (1979) adlı romanı özellikle anılmalıdır. Ağaoğlu, bu romanda sadece darbecilerin değil eylemcilerin tutumlarını da irdeler, olan biteni gerçekçi bir gözlemle yansıtmaya çalışır. Bu dönemi anlatmak isteyen ilk eser, Çetin Altan’ın *Büyük Gözaltı* adlı romanıdır. Altan, roman kişinin geçmişine geriye dönüşlerle, cinselliği abartılı işleyişiyle dikkati çeker. Türkiye’de darbeler döneminin ve eylemciliğin eleştirilmesinin ilginç örneklerini Oya Baydar’ın *Hiçbiryer’e Dönüş*⁴⁹ (1998) ve *Sıcak Külleri Kaldı*⁵⁰ (2000) adlı romanlarında da görebiliriz. Bu darbe dönemleri romanlarının dikkat çekici bir özelliği, kendilerini de devrimci diye niteleyen kişilerin eleştirisine ağırlık vermesidir.⁵¹

Türk romanında en önemli gelişmelerden biri de romanın sadece edebiyatçılar tarafından değil, sosyologlar, psikologlar, iletişimciler vb. gruplar tarafından da eleştiri ve değerlendirme konuları arasına alınmış olmasıdır. Bu durum, romanın kalitesinin artmasında önemli rol oynamıştır. 1970’li yıllarda Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ının Türk romanının kişilik ve kimliğini bulduğu önemli bir roman olması yanında Türk aydınının kültürel zaaf ve

⁴⁷ Gündüz, *a.g.m.*, s. 307.

⁴⁸ Gündüz, *a.g.m.*, s. 340-342.

⁴⁹ Oya Baydar, *Hiçbiryer’e Dönüş*, Can Yayınları, İstanbul, 1998, 229 s.

⁵⁰ Oya Baydar, *Sıcak Külleri Kaldı*, Can Yayınları, İstanbul, 2003, 438 s.

⁵¹ Ahmet Oktay, “Siyasal Roman Üzerine”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, YKY, 2002, s. 269-270.

çelişkilerinin bütün çıplaklığı ile ortaya konması, ironik bir yaklaşımla sergilenmesi de dikkat çekici bir gelişmedir.⁵²

1980'lerdeki Türk romanı, 12 Eylül darbesiyle Türkiye'de yaşanan altüst oluşun siyasal yanına biraz ilgi göstermiş, bunu yaparken de kurulu düzenin yanında yer almıştır. Ancak, ekonomik ve toplumsal yaşamdaki değişimler romanımıza yansımamıştır.⁵³

“Bütün bunlara ilâve olarak, çağdaş romanımızın birtakım yeni hamleler yapmaya, toplumsal hayatın değişimlerine paralel bir surette yeni konular etrafında, yeni alt türlerde iyi ve başarılı örnekler vermeye devam ettiği de söylenmelidir. Fantastik roman, polisiye roman, bilim-kurgu romanı, pikaresk roman, future-fiction romanları, gotik romanlar bu kategoride anılmalıdır.”⁵⁴

Roman türünün Türk ve dünya edebiyatındaki gelişimini özetledikten sonra, “Modern” ve “Postmodern” romanı da ana hatlarıyla ele almak faydalı olacaktır.

XIX. yüzyıla kadar devam eden, olay örgüsünü öne çıkaran ve olay örgüsü ekseninde hayat bulan klasik roman, bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerini birey ağırlıklı modern romana bırakmıştır. Modern romanın, kendinden önceki romandan en önemli farkı, birey ile toplum değerlerinin çatışması ekseninde, olabildiğince objektif olmasıdır.⁵⁵ Modern romanın ikinci safhası olarak değerlendirilen modernist roman ise, insan psikolojisi ve bilinçaltının bilinmezliklerini konu alır. İçinde yaşadığımız zaman, takvimle belirlenmiş bir zaman anlayışından uzaktır. Onda, olay örgüsü ve konuda olduğu gibi, zamanda da bireyin bireysel olarak idrak ettiği iç zaman esastır. Çoğu zaman küçük bir hâl üzerine kurulan roman, kahramana ait hatırlama ve çağrışımların getirdiği geri dönüşlerle genişler. Modernist romanın önde gelen isimleri; James Joyce, M. Proust, F. Kafka, Virginia Woolf, W. Faulkner, H. James olarak sıralanabilir.⁵⁶

⁵² Alemdar Yalçın, “Soruşturma: Türk Romanı, *Türk Yurdu Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran 2000, Cilt: 20, Sayı: 153-154, Ankara, s. 242.

⁵³ Naci, *a.g.e.*, s. 34.

⁵⁴ M. Fatih Andı, “Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 8, 2006, s.168.; Bilgi için bkz: Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İnceleme*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, 504 s.

⁵⁵ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş-2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 40-41.

⁵⁶ Çetişli, *a.g.e.*, s. 45-46.

Modern romanı, geleneksel veya klâsik romandan ayıran bir diğer fark, dramatik olmasıdır. Bir başka ifadeyle modern roman, “dramatik roman”la başlar. Romanda asıl olan başkahramanın yaşadığı ruhî değişme ve olgunlaşmadır. Sebep sonuç ilişkisi içinde var olan söz konusu değişme ve olgunlaşma, onun tercih, karar ve tavırlarını etkiler. Dramatik romanda tek bir tema veya tek bir ana tema ve onu çeşitli açılardan destekleyen alt veya yan temalar mevcuttur.⁵⁷

Modern sanatçı, ancak akıl ve bilim ile kavranabilecek gerçekliği başarı ile yansıttığı ölçüde estetik gereğini yerine getirmiş olacağına inanır. Modernizm, insan gerçeğini yansıtmayı öngörmektedir.⁵⁸ Gerçeklik, tek bir model içinde algılanmayabilir. Sanatçının gerçekliği algılamasında psikolojik, biyolojik, düşünsel veya toplumsal uyaranlardan biri ön plâna çıkabilir.⁵⁹

Modernist sanat anlayışında toplumun ya da insanın aynası olmak yerine sanatçının bakış biçimi, algılaması ve yorumlaması önem taşımaktadır.⁶⁰ Sanatçı, algıladığı ve yorumladığı gerçekliği yansıtırken bir toplumsal amaca yönelmekte, sanatsal yansıtma ile toplumsal amacın gerçekleşmesi arasında bire bir bağlantı kurulması gündeme gelmektedir.⁶¹ Modernist sanatta, genel olarak toplum ya da yaşamla ilgili eleştiriler yapılmakta, gelecek için çözümler ortaya atılmaktadır.⁶² Modern romanda yazar, tek bir olayı, düşüncüyü, olguyu farklı kişiler aracılığıyla farklı bakış açılarından birkaç kez odağa getirir.⁶³

“Topluma ve kitle kültürüne uyum sağlayamayan Modernist, ‘ev’siz olduğu gibi, yaşadığı toplumun ev kültürüne karşı bir tepki geliştirir. Kolektif değerleri üreten ve yayan aile ile ailenin varlık merkezi olan ev, Modernist yazarın hedef alanıdır. Buna göre Modernist romanların kahramanları ya ‘evsiz’dir, ya da yaşamak durumunda olduğu evle sürekli bir çatışma hâlinindedir.”⁶⁴

1990’lı yıllar, postmodern romanın zafer yılları olur. Seksenli yıllarda Avrupa’da başlayan, mimarîde ve müzikte genel üslubun reddine dayanan bu akım, aklın ve bilimin

⁵⁷ İsmail Çetışli, *Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş (Roman-Hikâye)*, Tuğra Matbaası, 2000, s. 16-17.

⁵⁸ Gencay Şaylan, *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, s. 65.

⁵⁹ Şaylan, *a.g.e.*, s. 71.

⁶⁰ Şaylan, *a.g.e.*, s. 73.

⁶¹ Şaylan, *a.g.e.*, s. 83.

⁶² Şaylan, *a.g.e.*, s. 88.

⁶³ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 48.

⁶⁴ Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân- Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 226.

verilerine dayanan moderniteye, her şeyi bilen hâkim anlatıcıya ve modern devlete duyulan güvensizlikten doğmuştu. Ayrıca savaşların sebep olduğu ruhsal çöküntüler ve tepkiler, teknolojinin ve sanal dünyanın hayatın her alanına hâkim olmasına sebep olmuştur. Bunun sonucu olarak da romancılar, büyük anlatılar yerine, bireyin iç dünyasını dilsel bir oyun biçiminde veren anlatılara yönelmişlerdir. Türk romancıları tarafından da benimsenen ve tutulan bu akım, 2000’li yıllardan itibaren yerini gizemli, düşsel, fantastik ve otobiyografik karakterli, yarı belgesel, bilim kurgusal ve tarihsel romanlara bıraktı.⁶⁵

Postmodern romanda yazar, düşle, düşlemselle yaşanan somut gerçekler arasındaki sınırları ortadan kaldırma yoluna gider. Postmodern roman, anlatım biçimleri yönünden de bir karışımdır. Romancının, farklı türlerin özelliklerinden yararlanma, bu türlerden alıntılar yapma gibi özgürlüğü vardır. Bundan öte daha önce üretilmiş metinlerden alıntılar yapma, onları yeniden üretme yolları romancıya açıktır.⁶⁶

Postmodern sanatçılar için sanatsal estetik popülist bir çerçeveye oturmalıdır; buna göre, kitlenin beğenisi ile sanatsal ürünün estetik değeri arasında doğrusal bir orantı vardır. Postmodern yaklaşım içinde sanatçı, tam bir özgürlük içinde yaşamı yansıtacaktır. Sanatçının hiçbir misyon ya da bir şeyi anlatma kaygısı olmadan yaşamı olduğu gibi yansıtmayı istenmektedir.⁶⁷

Terry Eagleton’a göre, Postmodernizmde, çoğulculuk, değişilebilirlik ve açık uçluluk ön plâna çıkar.⁶⁸ Modernizm’in ciddiyetinin tersine, Postmodernizm’de yeni bir ilgisizlik, şakacılık, rastgele bulunmuş nesnelerle ortaya konan yeni bir eklektizm sergilenmektedir. Modernist sanatın ince işçiliğinin ve biçimsel bilgiçliğinin aksine, yüksek kültür ve popüler kültürü karıştıran, estetik sınırları altüst eden bir arayış söz konusudur.⁶⁹ Postmodernizmde dilin, alışılagelmiş dilbilgisi kurallarına uyulmayan bir yapısı vardır.⁷⁰

⁶⁵ Gündüz, *a.g.m.*, s. 280-281. Bilgi için bkz: Mustafa Bayram Mısır, Ecehan Balta, *Modernizm, Postmodernizm ve Sol*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, 95s.

⁶⁶ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999, s. 322.

⁶⁷ Şaylan, *a.g.e.*, s. 95-96.

⁶⁸ Ellen Meiksins Wood, Jhon Bellamy (der.), *Marksizm ve Postmodern Gündem*, çev: Ahmet Fethi, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2001, s. 37.

⁶⁹ Aytekin Yılmaz, *Çağdaş Siyasal Akımlar-Modern Demokraside Yeni Arayışlar*, Vadi Yayınları, Ankara, 2003, s. 107.

⁷⁰ İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004, s. 111.

Modernistlerin, bireyi mümkün olduğunca ayrıntılı betimleyip, öne çıkarma eğilimine karşılık Postmodernite, bireyi mekanikleştiren, ona vurgu yaparken onu silikleştiren, duygularını ortadan kaldıran, çoğu yönden ötekinin nesnesine dönüştüren bir algılamaya dönüşerek varlık gerekçesini ortadan kaldırır.⁷¹ Postmodern anlatıda zaman, dille bağlantılı olarak kurgulanır.⁷²

Postmodern metinlerde mekân yer değiştirir, renkten renge girer, biçim değiştirir, akışkan, şeffaf, ele avuca sığmaz bir görüntü olarak belirir.⁷³

Modern metinlerin, tezli olmasalar bile, mutlaka, okuyucuya vermek istedikleri bir mesajları, bir kıssadan hisseleri bulunur. Ancak, postmodern yazarlar, buna gerek olmadığını çünkü, inanılması ve herkesçe kabul edilmesi gereken bir mesajın bulunmadığını düşünürler.⁷⁴

Türk edebiyatında postmodernizm sürecinin Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yusuf Atılgan'la başladığı kabul edilir.⁷⁵ Edebiyatımızda, Ahmet Altan'ın *Dört Mevsim Sonbahar* ve *Tehlikeli Masallar* adlı eserlerinde, Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı*'nda, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı*, *Beyaz Kale* ve *Kara Kitap* adlı kitaplarında, Nazlı Eray'ın *Ay Falcısı*'nda, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı romanında, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Kitab-ül Hiyel* adlı eserlerinde, Süreyya Evren'in *Postmodern Bir Kız Sevdim* romanında Postmodernizmin yansımaları göze çarpar.⁷⁶ Bunun yanında, Erhan Bener, Peride Celal, Nedim Gürsel, Selim İleri, Erendiz Atasü, Ayla Kutlu ve Buket Uzuner'in metinlerinde de gelenekseli aşan öğeler yoğunluk kazanır.⁷⁷

Modernizm ve postmodernizmin, estetik düzlemde ne zaman başlayıp ne zaman bittiğinin kesin çizgilerle belirlenemeyeceği gibi yazarların da kesin olarak “modernist” ya da “postmodernist” olduklarını söylemek oldukça zordur. Bu bağlamda, 1970’li yıllardan bu

⁷¹ Emre, *a.g.e.*, s. 117.

⁷² Emre, *a.g.e.*, s. 172.

⁷³ Emre, *a.g.e.*, s. 183.

⁷⁴ Emre, *a.g.e.*, s. 188.

⁷⁵ Emre, *a.g.e.*, s. 243.

⁷⁶ Hakan Sazyek, *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, YKY, 2002, s. 494-503.; Bilgi için bkz: Jale Parla, “Modernizmden Postmodernizme Türk Romanı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007.

⁷⁷ Ecevit, *a.g.e.*, s. 89-93.

yana eser veren yazarların bazı romanlarında “modern”, bazılarında ise “postmodern” bir yaklaşım sergilediklerini söylemek yerinde olacaktır.

Bizim araştırma konumuz olan Oya Baydar’ın eserleri ise, kahramanların iç dünyalarının ayrıntılı olarak betimlenmesi ve bireyin ön plâna çıkarılması, sosyal sorunların yansıtılıp bunlarla ilgili çözüm arayışına gidilmesi, mesaj ağırlıklı olması, toplumun ve insanın gerçeklerini yansıtması bakımından modern romanın özelliklerini taşımaktadır.

1. BÖLÜM

OYA BAYDAR'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. 1. OYA BAYDAR'IN HAYATI:

Oya Baydar, 1940 yılında, İstanbul'un Kadıköy ilçesinde doğmuştur. 1-1,5 yaşlarına kadar da İstanbul'da yaşamıştır. Babasının subay olması sebebiyle, çocukluğu Anadolu'nun çeşitli yerlerinde geçen Baydar; Akşehir, Balıkesir, Merzifon, Eskişehir, Terkos Gölü'nün yakınındaki Tayakadın köyü gibi yerlerde bulunur. Annesi, ilkokul öğretmeni, babası Ahmet Cevat Bey ise subaydır. Cumhuriyetçi bir aileye mensup olan annesi, Cumhuriyet'in ilk kuşak öğretmenlerindendir. Babasının ailesi ise Osmanlı sarayından gelmekle birlikte Batı'ya dönük bir yapıya sahiptir. Baydar'ın babası, bizde köklü bir geçmişe sahip olan ve yabancı dilde eğitim yapan Galatasaray Lisesi'nden mezundur. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra, savaşa katılan gençlere tanınan bir imkânla, askerî okula gitmeden askerliğe geçiş yapmıştır. Okul kökenli olmaması nedeniyle ordu disiplinine uymakta zorluk çekmiş ve çok çabuk emekli olmuştur.⁷⁸

Baydar, ilkokula 1945-1946 yıllarında, babasının görevi nedeniyle bulundukları Eskişehir'de başlar. Okuma yazmayı beş yaşında, evde, kendi kendine öğrenmesi sebebiyle 1946 Nisan'ında, okulların bitmesine birkaç ay kala, onu birinci sınıfa alırlar. Böylelikle 1946'da, altı yaşındayken ikinci sınıfa geçmiş olur. İlkokul 1. ve 2. sınıfı Porsuk nehrinin Batı yakasında bulunan, ancak adını hatırlayamadığı bu okulda okur. Oya Baydar ve ailesinin yaşadıkları ev ise Orduevi'nin tam karşısındaki köprüye yakın olup Porsuk nehrinin Doğu yakasındadır. Yazarın çocukluğunda, Eskişehir, küçük bir şehirdir. Buradaki Hava Alayı şehre canlılık getirmiştir. Şehirde en yeni filmleri oynatan Orduevi sineması dışında, nehir kenarında en az üç sinema daha vardır.⁷⁹

Oya Baydar, babasının tayinin çıkması sebebiyle, 1946 sonbaharında ailesiyle birlikte İstanbul'a gelir. Baydar, 2. sınıfı Çekmece-Şenlikköy'de bir okulda, 3.sınıfı Bakırköy'de, 4. ve 5. sınıfları da Sarıyer'deki eski Taşmektep'te okur. İstanbul'da önce Sarıyer'de kalırlar. Baydar'ın babası, burada Boğaz komutanlığı yapar. Yazar, on yaşına geldiğinde ise Levent'e

⁷⁸ Oya BAYDAR'la Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Söyleşi,(bkz.: Ekler Bölümü), Söyleşiyi Yapan: Çiğdem EROL, İstanbul, 22 Kasım, 2008.

⁷⁹ a.g. söyleşi, bkz.: Ekler Bölümü.

taşınırlar. Babası, 1950 yılında emekli olduktan sonra da İstanbul'da yaşamaya devam ederler.⁸⁰

Ortaokul zamanı geldiğinde Oya Baydar'ın bir yabancı okulda okuması istenmiştir ama o zamanlarda subayların maddi durumları bir özel okulun taksitini ödeyecek kadar iyi değildir. Baydar'ın babası Fransız okulundan mezun olduğu için kızının da böyle bir okulda okumasını ister. Oya Baydar, 1952'de Harbiye'deki Notre Dame De Sion Fransız Kız Lisesi'ne yarı burslu olarak girer. Ailesi, onun koleje gitmesini istemez. Çünkü, babasının kuşağı, Amerikan eğitimini şımarık bulmaktadır. Onlara göre Fransız Okulu daha disiplinlidir. Baydar'ın tabiriyle 'hanım efendi' yetiştirmektedir.⁸¹

Oya Baydar, ilk roman denemelerini lise yıllarında kaleme almıştır. Ortaokul ve lise yıllarında, sınıfın en arkasına çekilip, sıranın altına yerleştirdiği romanları okur ve tutkuyla yazar olmayı ister. 1957- 1958 yıllarında, Françoise Sagan adlı on sekiz-on dokuz yaşlarında bir genç kızın *Bonjour Tristesse* adlı romanı ortalığı kırıp geçirmektedir. Baydar, bu durumdan oldukça etkilenir. Sagan'a öykünerek ve modadan yararlanarak ilk roman denemesini yazar. Hürriyet'te dizi hâlinde yayımlanan bu ilk romana, yazar, *Umut Yolu* adını koymuşsa da gazete bunu *Kalbimin Aradığı Erkek* yapmıştır. Baydar, gazetenin romanına koyduğu bu isimden utandıysa da yazarlık ve şöhret yollarının önünde açıldığını düşünür ve bundan memnun olur. Bir yıl sonra yine önce Hürriyet'te yayınlanıp sonra kitap hâlinde çıkan *Allah Çocukları Unuttu* gelir. Yazar, daha sonra *Savaş Çağı Umut Çağı* adlı üçüncü romanını kaleme alır.⁸²

Oya Baydar, ilk romanı yazdıktan sonra Dame de Sion'dan atılma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Çünkü burası oldukça sert ve disiplinli bir okuldur. Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olmasına karşın aynı zamanda bir Katolik Okulu olan Notre Dame De Sion Fransız Kız Lisesi'nde çok sıkı bir ahlâk anlayışı vardır. Baydar'ı tepkici olmaya yönelten şeylerden biri de okuldaki katı disiplin kurallarıdır. Okuldan atılması söz konusu olduğu sırada Baydar son sınıftadır. Okul yönetimi olayı Yüksek Maarif Kuruluna (Millî Eğitim Bakanlığı Disiplin

⁸⁰ a.g. söyleşi, bkz.: Ekler Bölümü.

⁸¹ a.g. söyleşi, bkz.: Ekler Bölümü.

⁸² Oya Baydar, [Edebiyat-Sosyoloji-Politika Sarmalındaki Yazarlık Serüveni Üzerine Söyleşi], Konuşan: Feridun Andaç, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 230, Ağustos 2001, s. 57.

Kurulu) sevk eder. Baydar'ın suçlu olduğu ve atılması gerektiği kararı okulu bitirmesinden sonra gelir. Dolayısıyla atılmaktan kurtulur.⁸³

Oya Baydar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü (1964) mezunudur.⁸⁴ Yazarın *Türkiye’de İşçi Sınıfının Doğuşu* konulu doktora tezinin Üniversite Profesörler Kurulu tarafından iki kez reddedilmesi üzerine öğrenciler, olayı protesto için üniversiteyi işgal ederler. Bu olay, ilk üniversite işgali eylemi olur. Baydar, daha sonra, Hacettepe Üniversitesine sosyoloji asistanı olarak girer. 1971’deki 12 Mart askerî müdahalesi sırasında, Türkiye İşçi Partisi (1961) ve Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) üyesi olarak, sosyalist kimliği nedeniyle tutuklanır ve üniversiteden ayrılır. 1974’te TSİP kurucu üyesi olur.⁸⁵

Oya Baydar, 1972-1974 yılları arasında *Yeni Ortam*’da köşe yazarlığı yapar. Bu gazete, 12 Mart 1971 askerî müdahalesinden sonra hem dönemin koşullarından yararlanıp bir günlük gazete sahibi olmak, hem de demokrasi mücadelesi veren sola dönük bir pencere açmak isteyen Kemal Bisalman’ın 1972 Eylül’ünde yayın hayatına başlayan gazetesidir. O dönemde, basındaki tek sosyalist köşe yazarı olarak Baydar’ın yazdıkları ilgi çeker. Yazar, daha sonra Kıbrıs Barış Harekâtıyla ilgili bir yazısında “kalıcı barış ve huzur silahla gelmez” diyerek Türkiye’nin adadan çekilmesini savunduğu için Bisalman tarafından gazeteden uzaklaştırılır. Baydar, 1976’da DİSK’in devraldığı *Politika* gazetesinde günlük yazılar yazmaya başlar. Yazıları yüzünden hakkında çeşitli davalar açılan Baydar, 1979 yılında buradan ayrılır. 12 Eylül 1980’deki askerî darbeden birkaç gün önce bir toplantıya katılmak için yurt dışına çıkar. Darbe olduktan sonra da 12 yıl boyunca Türkiye’ye dönemez.⁸⁶

Oya Baydar, 1992 yılında Türkiye’ye geldikten sonra, Tarih Vakfı ve Kültür Bakanlığının ortak yayınları olan *İstanbul Ansiklopedisi*’nde redaktör ve *Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi*’nde genel yayın yönetmeni olarak çalışır.⁸⁷ *Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi*’nin 2. ve 3. ciltlerinde Türkiye’deki ilk grevler, 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar

⁸³ a.g. söyleşi, bkz.: Ekler Bölümü.

⁸⁴ Oya Baydar, bkz.: Ekler Bölümü.

⁸⁵ İhsan Işık, “Oya Baydar”, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi* 2, Elvan Yayınları, Ankara, 2006, s. 608.

⁸⁶ Oya Baydar, [Edebiyat-Sosyoloji-Politika Sarmalındaki Yazarlık Serüveni Üzerine Söyleşi], Konuşan: Feridun Andaç, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 230, Ağustos 2001, s.58.

⁸⁷ Işık, a.g.m., s. 608.

geçen süre içinde İstanbul'daki işçi hareketleri, işçi örgütlenmeleri ve sendikalar ile ilgili çeşitli yazılar yazar.⁸⁸

Baydar, 1998 yılında *Bilanço '98 Yayın Dizisi'*ne ait *Cumhuriyet'in Aile Albümleri'*nde⁸⁹ editörlük yapar. Bu eserde, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar uzanan zaman diliminde, farklı coğrafyalarda yaşamış on yedi ailenin fotoğrafları ve yaşam öyküleri bulunmaktadır. Yazar, yine aynı yayın dizisi için hazırlanan *75 Yılda Çarkları Döndürenler*⁹⁰ adlı yayında Dizi Koordinatörlüğü ve Editörlük yapar. Bu eserin içinde bulunan “Osmanlı'dan 2000'e İstanbul'un İşçileri” başlıklı yazısında Baydar, 16. yüzyıldan 1998'e kadarki dönemde İstanbul'da çalışan işçilerin yaşadıklarını, toplumun Türkiye'nin doğu kesimlerinden gelip büyükşehirlerde “amele”lik yapanlara bakışını, işçilerin toplumsal olaylardan nasıl etkilendiklerini ve çeşitli sendikal hareketleri dönemlere ayırarak inceler.⁹¹ Yine aynı eserde yer alan “Türkiye'de İşçi Örgütlenmesine Bir Kuş Bakışı” başlıklı ikinci yazısında da işçi örgütlenmesinin ortaya çıkış sebeplerinden, Türkiye'de ve dünyada görülen ilk işçi örgütlenmelerinden, çeşitli sendikaların çalışmalarından bahseder.⁹² Çalışmamızda edebî kimliğiyle öne çıkan yazarın, bu yazılarının sonunda “Sosyolog, Oya Baydar” ifadesini kullandığı görülür. Oya Baydar, aynı yayın dizisi için hazırlanan *75 Yılda Çarklardan Chip'lere*⁹³ adlı eserde de Dizi Koordinatörü ve Editör olarak görev alır. Cumhuriyet'in 75. yılında, Türkiye'nin sanayileşme serüveninin anlatıldığı bu eserde Baydar'ın herhangi bir yazısına rastlanmaz. Oya Baydar, bir zamanlar “milletin efendisi” olan köylülerin, 1990'lı yıllarda şehirlere göçlerini anlatan *75 Yılda Köylerden Şehirlere*⁹⁴ ve Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte pek çok alanda meydana gelen değişimleri fotoğraflarla anlatan *75 Yılda Değişen Dünya Değişen İnsan-Cumhuriyet Modaları*⁹⁵ adlı eserlerin de editörlüğünü yapar.

Siyasal yaşamda, sosyalist partilerde yer almak ve sosyolog olmak, Baydar'ın edebî çalışmalarını olumsuz yönde etkiler. 1962'de yazdığı *Savaş Çağı, Umut Çağı* adlı romanından

⁸⁸ *Türkiye Sendikacılar Ansiklopedisi*, Yay. Yön.: Oya Baydar, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, Numune Matbaacılık, 3 cilt, İstanbul, 1996-1998.

⁸⁹ *Cumhuriyet'in Aile Albümleri*, Ed.: Oya Baydar, Feride Çiçekoglu, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, 295s.

⁹⁰ *75 Yılda Çarkları Döndürenler*, Ed.: Oya Baydar, Gülay Dinçel, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, 327s.

⁹¹ *a.g.e.*, s. 207-220.

⁹² *a.g.e.*, s. 305-314.

⁹³ *75 Yılda Çarklardan Chip'lere*, Ed.: Oya Baydar, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Nisan 1999, 301s.

⁹⁴ *75 Yılda Köylerden Şehirlere*, Ed.: Oya Baydar, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, 359s.

⁹⁵ *75 Yılda Değişen Dünya Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları*, Ed.: Oya Baydar, Derya Özkan, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, 326s.

sonra 1989-1990 yıllarına kadar hiçbir şey yazmaz. Baydar, bu dönemde sosyalist mücadelenin içinde aktif olarak yer almıştır. Bu durum, onun edebiyatla ilgisini bütünüyle keser. 12 Eylül askerî darbesinden sonra, ailesiyle birlikte yurt dışına kaçmak zorunda kalır. O sıralarda oğlu bir yaşındadır. Yeniden vatandaşlık hakkı kazanıp, pasaport alıp dönene kadar on iki yıl yurt dışında kalır. Berlin Duvarı'nın 1989'da yıkılması, sembolik olarak sosyalist sistemin de yıkılışı olarak kabul edilmiştir. Baydar gibi bütün hayatını sosyalist mücadeleye vermiş olanlar açısından bu çok kötü bir olaydır. O zamanlar elli yaşına girmek üzere olan Baydar için bütün yaşamını biçimlendiren, kimliğini üzerinden kurduğu bir düşünce yapısının böyle bir yıkıntıya uğradığını görmek ve bir şeyleri yeniden kurmak kolay olmaz. Bu olayı bir yenilgi olarak kabul eden Baydar, bunda payının ne olduğunu sorgular. Bu süreç onun için oldukça ağır olur. Tek çıkış yolu olarak yazmayı bulur. Böylece edebiyata neredeyse bir terapi gibi döner. Yazarın edebiyattan ayrı kaldığı otuz yıllık süre içinde yaşadıkları, hayatını derinden etkilemiştir. Bu nedenle de romanlarının hemen hepsi söz konusu dönemi yansıtmaktadır.⁹⁶

Bir çocuk annesi olan Oya Baydar, Beylerbeyi'ndeki evinde gazeteci eşi Aydın Engin ve çok sevdiği kedisiyle birlikte yaşamaktadır. Kedilere olan bağlılığının çocukluktan geldiğini söyleyen Baydar, kedilerin özel hayvanlar, kedi sevgisinin de özel bir duygu olduğunu belirtir ve eserlerinde kendisinden olan en büyük parçanın “kedi” unsuru olduğunu ifade eder.⁹⁷

Oya Baydar, “Kedi Mektupları”⁹⁸ adlı kitabıyla 1993 Yunus Nadi Roman Ödülünü, “Elveda Alyoşa”⁹⁹ ile 1992 Sait Faik Hikâye Armağanını, “Sıcak Külleri Kaldı” romanı ile 2001 Orhan Kemal Roman Armağanını, “Erguvan Kapısı”¹⁰⁰ ile 2004 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülünü almıştır.¹⁰¹

⁹⁶ Oya BAYDAR'la Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Söyleşi, (bkz.: Ekler Bölümü), İstanbul, 22 Kasım, 2008.

⁹⁷ a. g. söyleşi, bkz.: Ekler Bölümü.

⁹⁸ Oya Baydar, *Kedi Mektupları*, Can Yayınları, İstanbul, 1995, 258 s.

⁹⁹ Oya Baydar, *Elveda Alyoşa*, Can Yayınları, İstanbul, 1991, 150s.

¹⁰⁰ Oya Baydar, *Erguvan Kapısı*, Can Yayınları, İstanbul, 2004, 420s.

¹⁰¹ Işık, a.g.m., s. 608.

1. 2. OYA BAYDAR'IN EDEBÎ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ:

Oya Baydar'ın yazarlığa olan tutkusu çok küçük yaşlarda başlamıştır. Çocukluğunun daha çok küçük şehirlerde geçmesi ve çok arkadaşının olmaması onu okumaya yöneltir. Beş yaşındayken kendi kendine okumayı öğrenen Baydar'ın yazarlığa yönelmesindeki en önemli etken okumaktır. Baydar, kendisinden saklanan kitaplarla okumaya başlar. O zamana göre müstehcen sayılan, *Amber* adlı eser, okuduğu ilk kitaplardandır. Okuması ailesi tarafından da teşvik edilmektedir. Baydar'ın babası köylere bile çocuk kitapları getirtir. Okumak ve yazma isteği onu yazarlığa götürür. Baydar, altı-yedi yaşlarındayken yazar olmaya kesin karar vermiştir.¹⁰²

Oya Baydar, edebiyata şiir yazarak adım atmıştır. Baydar'ın 6-7 yaşlarındayken yazdığı şiirler, o dönemin popüler çocuk dergisi *Doğan Kardeş*'te yayınlanır. On yedi yaşında yazdığı ilk romanı, 1958'de Hürriyet gazetesinde tefrika edilir. *Allah Çocukları Unuttu*¹⁰³ adlı kitabı da Hürriyet gazetesinde tefrika edildikten sonra, 1960 başında İnkılâp Kitabevi tarafından basılır. *Savaş Çağı Umut Çağı*¹⁰⁴, Habora Yayınlarından 1962'de çıkmıştır. Baydar, gazetelerde tefrika edilen romanlarında daha çok gençlerin içinden geçenleri, onların özlemlerini, bunalımlarını anlatır. Yine de bu eserler, tamamen soyut ve duygular üzerine kurulu değildir. Belli bir yerde, belli bir dönemde geçmektedir ve toplumsal bir atmosferi yansıtmaktadırlar.¹⁰⁵

Allah Çocukları Unuttu adlı eserinden sonra daha çok siyasal kimliği ve düşünce yazılarıyla tanınan Oya Baydar, son yıllarda öykü ve roman yazarı olarak öne çıkar.¹⁰⁶ Baydar'ı “siyasal yönü ağır basan romancılar” kapsamına alan Fethi Naci, onu, yaşadığı ve gözlemlediği bazı gerçekler üzerinde düşünen, özeleştiriden korkmayan bir romancı olarak değerlendirmektedir.¹⁰⁷

Baydar'ın severek okuduğu ve kendisine yazın hayatında yön veren Türk ve Dünya edebiyatından pek çok yazar vardır. Öncelikle Rus ve Fransız klasikleri, bir de İlyada, Odisseus ve Yunan mitologyası onu fazlasıyla etkilemiştir. Fransız edebiyatını, eğitimi

¹⁰² a. g. söyleşi, bkz.: Ekler Bölümü.

¹⁰³ Oya Baydar, *Allah Çocukları Unuttu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1960, 172s.

¹⁰⁴ Oya Baydar, *Savaş Çağı Umut Çağı*, Habora Kitabevi, İstanbul, 1962, 174s.

¹⁰⁵ a. g. söyleşi, bkz.: Ekler Bölümü.

¹⁰⁶ Atilla Özkırımlı, “Oya Baydar”, *Türk Edebiyat Tarihi I*, İnkılâp Yayınları, 2004, s. 196.

¹⁰⁷ Naci, a. g. e., s. 38-39.

nedeniyle biraz da zorunlu olarak, şiirden romana neredeyse hatmetmiştir. Daha sonra Çağdaş Fransız romanıyla, Yeni Roman’la tanışmıştır. Ardından Çehov, Tolstoy ve Dostoyevski gibi yazarları okur. Amerikan romanıyla özellikle Steinbeck ve Faulkner’la, 1960’ların başlarında İngilizlerle, Durrell’le, Joyce’la tanıştığında neredeyse büyülenmiştir. Türk edebiyatında ise daha çok hikâyecileri ve şairleri izler. Sait Faik’i hepsinin arasında ayrı bir yere koyan Baydar, şairlere gelince, Nâzım’dan hiç vazgeçmemekle birlikte Orhan Veli’den Edip Cansever’e, Cemal Süreya’dan Turgut Uyar’a İkinci Yeni’cilerden her anlamda etkilenmiştir. Türk romanında, Yaşar Kemal’inkiler dışında, hele de köy romanlarını kendine yakın bulmaz. Yaşar Kemal’in, kendi türünde bir ‘olay’ olduğunu düşünmektedir.

Oya Baydar’a göre günümüz Türk romancıları arasında, piyasanın metalaştırma rüzgârının önünde durabildikleri ve romancılığı çoksatarlığa yeğledikleri ölçüde kalıcı olabilecekler bulunmaktadır. Ona göre, Orhan Pamuk’un en iyi romanı, en az satan olmasına rağmen *Beyaz Kale*’dir. Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm*’ü Baydar’ın unutulmazları arasındadır. Yazar, söyleyecek sözü, aktaracak, paylaşacak duygu birikimi olanları sevmektedir. Yelkenleri yaratılmış gündemlerle veya medya gruplarının tanıtım gücüyle şişirilen, insanı unutup yapay dünyalara sığınan, biçimde ilginçliği her şey sayan yazarlardan hoşlanmaz. Onların yazdıkları Baydar’ı ne insan ne de yazar olarak zenginleştirir.¹⁰⁸

“Dünya ile yaşadığım çağla, insanla meselem var, çözmeye çabalıyorum.” diyen Baydar, içinde birikenleri, bir çılgılık hâline geleni paylaşmak için yazdığını söyler. Onu ilgilendiren, belli bir zaman ve mekânda devinen insanın sorunlarıdır.¹⁰⁹ Oya Baydar açısından yazmak, onu boğan ve yüreğine oturmuş olan sorunları, söylemek istediği sözü, başkalarıyla paylaşmasının en iyi becerbildiği yoludur.¹¹⁰

Romanlarında, içinde yaşadığı bir dönemi, bizzat tanıdığı olduğu olayları yazan Baydar, “yaşanan”ı yazmayı, insanî duyguları, tutkuları, hırsları, güzellikleri ve çirkinlikleriyle birlikte yazmayı, iyi romanın olmazsa olmaz koşulu olarak görmektedir. Ona göre, yaşanmış anlatan romanı kalıcı kılan, o yaşanmışın kahramanlarının “ben” veya “bizler” olmayı aşarak evrenselleşebilmeleridir. Okurun, içinde duyduğu, anladığı, duygularını ve yaşamını

¹⁰⁸ Oya Baydar, [Edebiyat-Sosyoloji-Politika Sarmalındaki Yazarlık Serüveni Üzerine Söyleşi], Konuşan: Feridun Andaç, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 230, Ağustos 2001, s. 61.

¹⁰⁹ Oya Baydar “Dünya ile, Yaşadığım Çağla, İnsanla ‘Meselem’ Var, Çözmeye Çabalıyorum”, [“Erguvan Kapısı” Adlı Eseri Üzerine Söyleşi] Konuşan: Neslihan Gürel, *Varlık*, Yıl: 72, Sayı: 1163, Ağustos 2004, s. 51.

¹¹⁰ Oya BAYDAR’la *Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Söyleşi*, (bkz.: Ekler Bölümü), İstanbul, 22 Kasım, 2008.

paylaştığı birer kişi olabilmektedir. Bütün bunların yanında yaşananları yazmanın güçlükleri de vardır. Örneğin; roman kahramanları yazarı ve yazarın tanıdığı somut kişileri aşamazlarsa roman tökezler. Bir başka güçlük, yaşananları yazan romancının kahramanlarıyla özdeşleştirilmesidir. Kahramanlardan birinin söyledikleri, sanki yazarın düşüncesiymiş gibi algılanabilir ve haksız eleştiri konusu olabilir. “Yaşanandan ve yaşadıklarından gerçek edebiyat ürününü, gerçek romanı çıkarabilmek, ‘ben’in ‘an’larını ve anılarını aşıp, bunları sadece bir malzeme, bir duygu birikimi olarak kullanıp, en önemlisi de o anlar karşısında bağımsızlık ve tarafsızlık kazanıp edebi kurgu alanına ayak basmakla mümkündür” diyen Baydar, bütün güçlüklerine ve tehlikelerine karşın gerçek yaşamın anlatıldığı romandan yana olduğunu ifade eder.¹¹¹

Baydar’ın eserlerindeki olayların anlatımında, kronolojik bir sıralamanın olmadığı gözlemlenmektedir. Tamamen kronolojik giden klasik romanları, kendisinin de daha zor okuduğunu ifade eden yazar, onları yazmak için Dostoyevski ve Tolstoy’daki gibi çok büyük ustalık gerektiğini belirtir. Ona göre, bu tarz romanlarda, olaylar hep aynıdır. Dikkat edilmezse, okuyanlar açısından sıkıcı ve kötü bir roman yazılabilir. İnsanın, normal yaşamda da geçmişi kronolojik değil, karmaşık bir hâlde hatırladığını ifade eden Baydar, bu nedenle olayları anlatırken geriye dönüş tekniğine başvurmaktadır.¹¹²

Baydar’ın romanlarındaki kahramanlarda, duygular, sorulan sorular, sıkıntılar ve çekilen acılar bakımından hem kendisinden, hem de çok iyi tanıdığı bir çevreden izler bulmak mümkündür. Ancak, roman kişilerinden hiçbirisinin birebir yaşayan birini yansıttığı söylenemez.¹¹³

Baydar’ın romanlarında genel olarak bir sürgünlük hâli görülmektedir. Bunda da yazarın hayatının önemli bir bölümünü ülkesinden uzakta geçirmiş olmasının etkisi vardır. Yazar, eserlerinde sözünü ettiği sürgünlüğün, “mecburi, siyasal bir sürgünlük” olduğunu ifade eder. Kendi yerinden kopup, yeni bir çevreye girmiş olan insanların hayatlarını yazmanın edebî kurguyu güçlendirmek ve eserleri duygu boyutunda zenginleştirmek açısından bir avantaj olduğunu düşünmektedir. Ona göre sürgünlük, ister somut, ister psikolojik bir durum olsun, “kendi toprağının, kendi köklerinin dışında yaşamak” demektir. İnsan, kendisini, her an

¹¹¹ Oya Baydar, “Ayın Sorusu: Yaşanani Yazmak: Hem Mutluluk Hem Tuzak...”, *Adam Sanat*, Sayı: 179, Aralık 2000, s. 13-15.

¹¹² a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

¹¹³ a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

kendi ikliminin, kendi toprağının dışında hissedebilir. Bu da insanın trajik kaderinin bir parçasıdır.¹¹⁴

Baydar'ın romanlarındaki kahramanların, genelde kendilerini herhangi bir yere ait hissetmedikleri görülür. Baydar, bu durumu, “göçlerle ve savaşlarla karışan bugünün dünyasında, yer değiştirmek zorunda kalan insanın olağan hâli” olarak yorumlamaktadır.¹¹⁵

Oya Baydar'ın romanlarında karşımıza çıkan kahramanlar, gerek özel hayatlarında yaşadıkları olaylardan, gerekse toplumun bütününe etkileyen toplumsal ve siyasî olumsuzluklardan ötürü geleceğe karamsar yaklaşmaktadırlar. Yakın gelecek için, kendisinin de kahramanları gibi karamsar olduğunu ifade eden Baydar, yine de umutlu olmaya çalışmaktadır:

“...Eğer kendi kendini ve tüm doğayı tahrip etmez ve dünyanın sonunu hazırlamazsa ki bu hiç de garanti değil, ‘sadece cevap verebildiği soruları soran’ insan, çıkış yollarını da bulacaktır”¹¹⁶

Buna rağmen, roman kişileri, hayattan tamamıyla vazgeçmemektedirler. Sadece yeni bir evreye başlamak üzere biraz kırık, bezgin ve umutsuzdurlar. Yine de romandaki bütün çocukların adı “Umut”tur.¹¹⁷

Baydar, romanlarındaki kahramanlarının, etrafındaki herhangi biri gibi hatırlanmasını istemektedir. Bunun tersini savunanlar olsa da yazara göre, iyi bir roman böyle olmalıdır. Oya Baydar, okur gruplarında, kahramanlarıyla ilgili tepkileri anlatır:

“...Gittiğim okur gruplarında, kahramanların, herkesin içinde yer ettiğini görüyorum. Birkaç yerde bana komik bir şekilde ‘Ülkü Hanım’ diye seslenenler oldu. Bana, ‘O kahramanlar bırakmadı bizi, ne olur devamını yazın’ diyorlar. Nitekim öyle de oldu. *Sıcak Külleri Kaldı*’da, Ülkü ve Derin karakterleri beni bırakmadı. Bu edebî bir yanıltır. Aslında, edebiyat açısından bir zaaftır, öyle olmaması gerekir bence ama tuttum onları *Erguvan*

¹¹⁴ a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

¹¹⁵ a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

¹¹⁶ Oya Baydar, [“Erguvan Kapısı” İnsanın Bitmeyen Arayışının Romanı Üzerine Söyleşi], Konuşan: Erdem Öztop, *Hürriyet Gösteri*, Sayı:259, Haziran 2004, s. 27.

¹¹⁷ Oya BAYDAR’la *Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Söyleşi*, (bkz.: Ekler Bölümü), İstanbul, 22 Kasım, 2008, Ekler Bölümü.

Kapısı'na taşıdım. Yeni okumaya başlayanlar, 'Ben Erguvan Kapısı'yla başladım, hâlbuki bunun başı da varmış' diyorlar. Ben de bu ayrı bir roman diyorum."¹¹⁸

Socak Külleri Kaldı adlı eserindeki bazı kahramanlar, Baydar'ı dahi bir yazar olarak bırakmaz. Tam olarak edebî anlamda olmasa da yazar, orada anlattıklarını bitiremediğini hisseder, onu biraz daha yaşatmak ve içinde duymak ister. Kendisi de böyle romanları sevmektedir. Teknik olarak iyi olan ama kahramanları yaşamayan romanlardan hoşlanmaz. Bu nedenle Postmodern anlayışa da yer yer karşı olarak, biraz demode bir anlayış sayılabilse de yazar, etten, kemikten, kendi sorunlarıyla, kendi içimizde yaşayacak kahramanları sevmektedir.¹¹⁹

Romanlarında, yaşadıklarıyla değişen, dünyayı farklı gözlerle görmeye başlayan kahramanları ele alan Baydar, değişmeyen insanı hiç sevmez. Ona göre yaşanan her şey, her an insanı farklılaştırır. Her romanı yazdıktan sonra değiştiğini hisseden yazar, roman yazmanın da kişiyi değiştirdiğini düşünmektedir. Baydar, özellikle, son romanını yazdıktan sonra, gerek anne-çocuk ilişkisi açısından, gerekse şiddete ve Kürt meselesine bakışı açısından çok değiştiğini düşünmektedir.¹²⁰

Eserlerinde devrimcilerin ve gecekondü mahallelerinde yaşayan insanların hayatlarına değinen Baydar, bunun söz konusu kişilerin yüceltilmesi olarak algılanmaması gerektiğini belirtir. Popülizmden, yoksulluk, ezilmişlik güzellemesinden, içi boş, kof, sözde devrimcilik edebiyatından nefret eden biridir. Gecekondü mahallelerinde, varoşlarda, yoksulların bölgelerinde yaşamın insan doğası ve gerçeğine daha yakın, yani daha sahil olduğunu, orada bütün güçlülere rağmen umutlu olmanın mümkün olduğunu düşünse de bunu naif bir popülizm ve yoksulluk ahlâkının yüceltilmesi olarak anlamamak gerektiğini savunur.¹²¹

Baydar, romanlarını herhangi bir türe dâhil etmekten hoşlanmaz ve onlara siyasal roman diyenlere de kızmaktadır. Ona göre siyasal roman, Sovyet döneminin yeni Sosyalist gerçekçi romanları gibi propaganda yapan romanlarıdır. Onlar edebiyatın ikinci plânda kaldığı, öne mesajın çıktığı romanlardır. Yazar, eserlerini bir türe sokmak istemez. Baydar'a

¹¹⁸ a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

¹¹⁹ a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

¹²⁰ a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

¹²¹ Oya Baydar, ["Erguvan Kapısı" İnsanın Bitmeyen Arayışının Romanı Üzerine Söyleşi], Konuşan: Erdem Öztop, *Hürriyet Gösteri*, Sayı:259, Haziran 2004, s. 25.

göre, belli bir tür de yoktur. Polisiye roman, tarihi roman gibi roman türleri vardır. Ama bunlar, romanın alt türleridir. Onun dışındakilerin hepsi, örneğin; psikolojik roman denilenler de, genel roman içinde daha çok psikolojik tahlillere önem verenlerdir. Bunun yanında, aşk romanı da bir kategori değildir ama o da roman türü içinde bir olayın, daha çok bir aşk ilişkisi üzerinden yürüdüğü romanlardandır.¹²²

Baydar, romanlarında insanı anlatmak ister. Onun romanları, insanın kaderiyle, insanın trajedisiyle ilgilidir. Ona göre, insan, yeryüzünün en büyük trajediye sahip mahlûkudur. Öleceğini bilip bunun çaresini bulamayan tek yaratıktır. İlle de bir türe sokmak istenirse, romanlarının, “dönem romanı” veya “toplumsal roman” olarak adlandırılabilceğini ifade eder. Onun romanlarında toplum, arka plânda kalır ve en ön plânda her zaman “insan” durmaktadır. Baydar’ın romanları, bir dönemi yansıtıyor olsa da tarihî romandan farklıdır. Çünkü tarihsel romanda romanın temeli, tarihin akışıdır. İnsanlar orada boşluk dolduran kuklalar. O ise bunun tam tersini yapmaya çalışmaktadır.¹²³

Eserlerindeki mekânları, daha çok öznel tasvir üslubuyla anlatan yazar, herkesin çevreyi kendi bakış açısıyla gördüğünü, herkesin kendine göre bir bakışı, görüşü ve yorumlayışı olduğunu savunmaktadır:

“Meselâ, bir ağaca bakarız ve hepimiz onu kendi bakış açımızdan görürüz. Ben, o ağacın ne kadar yaşlı olduğunu, ölmek üzere olduğunu düşünebilirim. Ama biri de bakar, “sonbahar gelmiş, yaprakları dökülüyor” der sadece. Biri de “ne kadar estetik” der. Tek bir doğru belki vardır ama o da zor. Yani herkesin kendi bakışına göre kendi doğrusu, o olayı kendi yorumlayışı ve hatta kendi görüşü vardır. Bu farklı görüş ve farklı bakışlar meselesi, bizi belki birbirimize karşı daha toleranslı yapabilir. Siz farklı görüyorsunuz ve farklı düşünüyorsunuz diye size düşman olmama gerek yok. Ya da sizin bana. Bu durum, bizi “Farklı bir bakış var. Hadi bakalım, konuşup ortaklaşalım” noktasına getirebilir. Onun için önem veriyorum bu farklı bakışlara.”¹²⁴

Romancılarda iki tür eğilim olduğunu söyleyen Baydar, kimilerinin romanlarına kendilerinden çok şey kattıklarını, kimilerinin de sadece hikâye anlatıcısı ve kurgucu

¹²² Oya BAYDAR’la *Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Söyleşi*, (bkz.: Ekler Bölümü), İstanbul, 22 Kasım, 2008.

¹²³ a. g. *söyleşi*, Ekler Bölümü.

¹²⁴ a. g. *söyleşi*, Ekler Bölümü.

olduklarını ifade eder. Kendisini birinci kategoriye ait olarak gören yazar, kadın yazarların, genelde kurgucu olmadıklarını, daha çok kendilerini anlattıklarını düşünür. Ona göre, romanın kurgusunu yapmak, kadınlarda hep ikinci plândadır. Onlar, duygularını ve daha çok kendilerini anlatırlar. Bu durumun kadınların duygusal yapısından kaynaklanabileceğini söyleyen Baydar, bir kadın yazar olarak, eserlerinde kendi duygularını çokça yansıtmaktadır. Bunun, insanı profesyonellikten uzaklaştırabileceğini düşündüğünden artık bu şekilde yazmamaya çalışmaktadır. Kadın bir yazar olmanın onun eserlerindeki bir diğer etkisi de, ruh dünyasını en iyi bildiği kadınları, romanlarında hep ön plâna alması olmuştur.¹²⁵

Baydar'ın bütün romanlarında “Küçük Prens” adlı eserden çeşitli parçalar görülür. Bunun altında yatan sebepler, kitaptaki Küçük Prens ve Tilki karakterlerinin onu derinden etkilemesi; dostluk, yalnızlık, uzaklaşma, kendi yerinden dönüş, ölüm gibi durumların ve insanın bütün duygusallığının az sayfada fakat etkileyici bir biçimde yansıtılmasıdır. Bunun yanında Baydar, Almancaya çevrilen son kitabında bu durumun biraz aşırıya kaçtığını itiraf eder. Almanya’da kitapla ilgili çıkan eleştirilerden birisi de yazarın “Küçük Prens tutkusu” ile ilgilidir. Bir kadın eleştirmen, bu durumu “komik” olarak nitelendirmiştir. Baydar, bu eleştirmen tarafından yapılan “Her şeyde ortaya çıkan Küçük Prens” yorumunu bir ölçüde doğru bulur ve bu durumun bazen saplantı hâline gelebildiğini düşünür.¹²⁶

Türk romancılığının içinde bulunduğu durumla ilgili iyimser olan Baydar, ülkemizde romanın yeni denemelerle daha iyi yerlere gelebileceğini düşünmektedir. Yazara göre roman, bütün dünyada iş yapmaktadır. Yayınevleri, daha çok roman türündeki eserleri basmayı tercih etmektedirler. Roman, bütün dünyada bir patlama ve arayış içindedir. Baydar, “Çok satar”ların bir bölümünde kötü örnekler çıksa da Türkiye’de romanın iyi bir yolda olduğunu, çeşitli denemelerle daha iyi yerlere gelinebileceğini düşünür. Ona göre kimi yazarlar, dil bakımından oldukça başarılıdır ve insanın gıptayla bakabileceği tarzda, dille oynayarak yazılmış eserler vermektedirler. Bunun yanında kurguları zayıf olanlar da bulunmaktadır. Yazar, yeni şeyler deneyerek romanın Türkiye’de iyi bir yere gittiğine inanmaktadır.¹²⁷

Oya Baydar, Türk edebiyatındaki yeriyle ilgili olarak, değindiği konular ve bu konuları 40 yılı aşkın bir yaşam deneyimi ve tanıklığıyla ele alışıyla, dil özeni ile pek moda

¹²⁵ a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

¹²⁶ a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

¹²⁷ a. g. söyleşi, Ekler Bölümü.

olan yapaylıklardan kaçınarak yeni biçimler arayışıyla, başlangıç noktasının ve amacının ‘bestseller’ olmak değil aktarmak ve paylaşmak olmasının verdiği doğal duygu yüküyle, sıradanın üstünde ve dışında bulunduğumu düşünmektedir.¹²⁸

Baydar, ilk romanlarını yazmaya başladığı zaman, dünyada ve Türkiye’de toplumsal ve siyasal ortamlar içindeki anlatımların küçümsendiğini, şimdiyse, tüm dünyada bu sürecin tam tersine döndüğünü belirtir. “Türkiye’deki romanı insana ve vicdana döndüren yazar” diye nitelendirilen Baydar, Türk edebiyatındaki yeriyle ilgili, toplum içindeki insana dönmek; siyasal, toplumsal, tarihsel bir atmosferin ve savaşların insanı nereye getirdiğini anlatmak, buna vurgu yapmak bakımından bir önemi olduğunu düşünmektedir. Okur gruplarında ‘Genç kuşaklar, otuz yıl, kırk yıl önceyi sizin romanlarınızdan öğreniyor.’ şeklinde yorumlar alan yazar, bu dönemlerin tek başına romandan öğrenilemeyeceğini ama eserlerinin, o dönemin havasını verebileceğini belirtir. Günümüzde sözün yitirildiği bir yerde olduğumuzu düşünen Baydar, bir söz söylemenin, ‘benim bir meselem var’ demenin bir ara çok küçümsendiğini; ancak şimdi oraya dönüldüğünü savunmaktadır. Kendisi de bunun altını çizmek ister. Ona göre edebiyatın bir sözü vardır ve bu söz boşa olmaz.¹²⁹

Oya Baydar’ın çalışmamızda incelediğimiz romanlarının dışında kalan “Elveda Alyoşa” adlı hikâye kitabından bahsetmeden geçmemek gerekir. “Elveda Alyoşa”, on iki hikâyeden oluşmaktadır. Bunlardan onunda siyasal olaylardan ve bunların sonuçlarından bahsedilmektedir. Oya Baydar, yalnızca Türkiye’nin siyasal çalkantıları içinde yaşamamış, 1980’den sonra uzun yıllar yurt dışında yaşamak zorunda kaldığı için, Doğu Avrupa ülkelerinde olup bitenleri yakından izleyebilmiş, ‘Berlin Duvarı’nın yıkılışında simgeleşen bir yıkılışa tanık olmuştur. Bu yaşamışlığın, bu tanıklığın izlerini hikâyelerine de yansıtmıştır. Baydar, 1980 sonrası olaylarından bahseden diğer yazarlara nazaran yaşananları anlamaya çalışmakta, bu da onu özeleştiriyi yapmaya götürmektedir. Kitaptaki hikâyelerde, mutsuzlukla iç içe girmiş, somut bir hüznün hissedilmektedir. Kitapta, siyasal olayların dışında kalmış iki hikâye daha bulunmaktadır. Bunlarda da yaşananlar, ustaca hikâyeleştirilmiştir. Hikâyelerin bütününe bakıldığında varılan noktada, Baydar’ın doğayı çok iyi tanıdığı ve sevdiği anlaşılmaktadır.¹³⁰

¹²⁸ Oya Baydar, [Edebiyat-Sosyoloji-Politika Sarmalındaki Yazarlık Serüveni Üzerine Söyleşi], Konuşan: Feridun Andaç, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 230, Ağustos 2001, s. 60-61.

¹²⁹ Oya BAYDAR’la *Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Söyleşi*, (bkz.: Ekler Bölümü) İstanbul, 22 Kasım, 2008.

¹³⁰ Fethi Naci, *Roman ve Yaşam-Eleştiri Günlüğü:3 (1991-1992)*, Can Yayınları, İstanbul, 1992, s. 185-187.

Oya Baydar'ın 2007 yılında çıkan “Kayıp Söz”¹³¹ adlı romanından da burada bahsetmek yerinde olacaktır. Baydar, bu kitapta artık yazamaz olmuş bir yazar, onun tutkulu bir bilim kadını olan karısı, kendisine dayatılan başarı ölçütlerini reddedip, dünyayı saran şiddetten kaçmak için uzak adalara sığınan oğulları, ezilmişliğin isyanıyla çıktığı dağların şiddetinden kaçan bir Kürt genci ve töreden kaçan genç bir kızın öykülerini anlatırken şiddetin kaynağını sorgulamaktadır.¹³² Yazar, bu eserinde “şiddet karşısında insanlık hâlleri”ni¹³³ yansıtmak istemiştir.

ESERLERİ:

Gençlik Romanları: “Allah Çocukları Unuttu” (1960), “Savaş Çağı Umut Çağı” (1962).

Roman: “Kedi Mektupları” (1992), “Hiçbiryer’e Dönüş” (1998), “Sıcak Külleri Kaldı” (2000), “Erguvan Kapısı”¹³⁴ (2004).

Hikâye: “Elveda Alyoşa” (1991).

İnceleme- Araştırma: “Osmanlı Toplum Yapısı” (1968), “Türkiye’de İşçi Sınıfının Doğuşu” (1969).

Diğer Eserler: Cumhuriyetin Aile Albümleri, 75 Yılda Köylerden Şehirlere, 75 Yılda Çarklardan Chip'lere, 75 Yılda Çarkları Döndürenler, 75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan-Cumhuriyet Modaları, Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi (3 cilt).

¹³¹ Oya Baydar, *Kayıp Söz*, Can Yayınları, İstanbul, 2007, 352s.

¹³² Baydar, *a.g.e.*, arka kapak.

¹³³ Oya Baydar, “Beden Söze Dönüşebilir ve Böylece Özgürleşebilir”, Söyleşi, Konuşan: Hande Öğüt, *Varlık*, Yıl: 75, Sayı: 1204, Ocak 2008, s. 27.

¹³⁴ Oya Baydar, *Erguvan Kapısı*, Can Yayınları, İstanbul, 2004, 420 s.

2. BÖLÜM

OYA BAYDAR'IN ROMANLARININ İNCELENMESİ

2. 1. HİÇBİRYER'E DÖNÜŞ

Oya Baydar'ın “Hiçbiryer'e Dönüş” adlı romanı 1998 yılında yayınlanmıştır. Yazar, bu eserinde kendisinin de oldukça yakından gözlemlediği bir devrin büyük umutlarla başlayıp hüsrarla sona eren öyküsünü yazmıştır. Uğruna hapslere düşülen, işkenceler görülen, sürgünlere gidilen düşünceler, 1989'da yıkılan Berlin Duvarı'yla birlikte parçalanmış ve dağılmıştır. Kırılan gururları ve tükenen ümitleriyle sürgünden dönenler hiçbir şeyi bıraktıkları gibi bulamaz. Romanın genelinde çizilen bu manzaranın orta yerinde, aşkları ve devrim mücadelesiyle karşımıza çıkan, yorgun ve hayatın pek çok dönüm noktasında yenilgiye uğramış bir “kadın” durmaktadır.

Baydar, bu eserinde çözülmeye doğru götüren yollarla ve duygularla yüzleşmenin, yine de ayakta kalmayı başarmanın, eskiyi karalamadan ve kimliğini reddetmeden yeni yollar aramanın duygusal yönünü anlatmaya çalışmıştır.¹³⁵

Eserin başkahramanı “kadın” ve kocası, yıllarca yurt dışında sürgün hayatı yaşarken İstanbul'a dönüşü umutla beklemektedirler. Ancak, döndükten sonra İstanbul'un artık kendi şehirlerinden çok farklı bir yer olduğunu görürler ve yaşadıkları kötü olaylar karşısında onları hayata bağlayan bu umut da tükenmiş olur. Böylelikle aslında dönecekleri hiçbir yerin kalmadığının farkına varırlar. Yazar, kitabın başında “...Bu hikâye, dönülen her şeyin hiçbir şey; her kişinin hiç kimse olduğu, Hiçbiryer'e dönüşün hikâyesi.” diyerek de anlatacaklarıyla ilgili ipucu verir. Kitaba isim olan ve eserin pek çok yerinde karşımıza çıkan “Hiçbir yere dönüş” ifadesi buradan gelmektedir.

Yazar, “Dönüş” başlıklı birinci bölüme Konstantin Kavafis'in “Şehir” isimli şiirinden bir parça almıştır: “*Yeni bir ülke bulamazsın/ Başka bir deniz bulmazsın/ Bu şehir arkandan gelecek/ Sen gene aynı sokaklarda dolaşacaksın./ Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda/ Başka bir şey umma*”. Bu şiir, hayatında şehirlerin büyük öneme sahip olduğu

¹³⁵ Oya Baydar, [Edebiyat-Sosyoloji-Politika Sarmalındaki Yazarlık Serüveni Üzerine Söyleşi], Konuşan: Feridun Andaç, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 230, Ağustos 2001, s. 59.

başkahramanın beklentilerine ve hayal kırıklıklarına cevap verir niteliktedir. Başkahraman “kadın” da şiirdeki gibi pek çok yeni ülke ve şehirlerde kendine yeni bir hayat kurmaya çalışmış; ancak, geçmiş peşini bırakmamıştır. Sonunda da kendi şehrine geri dönmüştür.

2. 1. 1. Konu

Siyasi kargaşanın had safhada olduğu 80’li yıllarda, özgür bir dünya kurma amacıyla yola çıkan, romanın başkahramanı “kadın” ve arkadaşlarının, hapis, işkence, sürgün gibi olumsuzluklarla karşılaşmaları ve savundukları düşüncelerin değerini yitirmesi sonucu düştükleri bunalımlar eserin konusunu oluşturmaktadır.

2. 1. 2. Mesaj

Yazarın eserde vermek istedi mesajlar şunlardır: Güzel ve iyi bir amaca kötü araçlarla varılamaz, yüzlerce yıla yayılması gereken bir süreç birkaç on yılda tamamlanamaz. Uğrunda ölünecek kadar değer atfedilen görüşler zamanla bu değerlerini kaybedebilirler. Toplumu henüz hazır olmadığı bir siyasi değişime sürüklemek faydadan çok zarar getirmiştir. İnsanların kötü yaşam şartları karşısında bilinçsizce büyük şehirlere göç etmesi, gerek göç edenler gerekse kentliler için kötü sonuçlar doğurmuş, büyük sosyal farklılıklar beraberinde büyük sorunları da getirmiştir.

2. 1. 3. Tez

Oya Baydar, “Hiçbiryer’e Dönüş” adlı bu eserinde, 80’li yılların Türkiye’sini, siyasal ve toplumsal açıdan inceleyip, o dönemde yaşananları hem bir sosyolog, hem de politik kargaşanın tam ortasında yer alan bir birey gözüyle okuyucuya aktarmıştır. Baydar’ın bu dönemde yaşanan olaylara bakışı, değişen dünya ve bunun toplum yaşayışına yansması ile ilgili düşünceleri bu eserde gözler önüne serilmektedir.

Romanda öne sürülen tezler şunlardır:

- 1980’li yıllarda ortaya çıkan “sağ-sol” kavgaları Türkiye’yi sosyal ve siyasasal açıdan hayli olumsuz etkilemiştir. Siyasî düşünceleri yüzünden pek çok kişi, yargılanmış, hapislerde yatmış, işkence görmüştür.

- Berlin Duvarı’nın yıkılmasıyla birlikte o güne kadar savunulan bütün fikirler değersizleşmiş ve bütün çabalar sonuçsuz kalmıştır.

- Doğru diye inanılan her şey; yıkılmaz, dogma olarak görülen her düşünce zamana ve şartlara göre değişebilmektedir.

- Yirminci yüzyılla birlikte yeni nesil, vurmak öldürmek yerine barış adına mücadele vererek, hayatı özgürce yaşayarak kendilerini ifade etmektedirler.

- Varılmak istenen büyük hedeflere birkaç on yılda ulaşabileceğini sanmak, ilerlemeyi insanlığın mutlak kaderi saymak, insanı ve dünyayı değiştirmek için yanlış iktidar savaşları vermek hatadır ve toplumu yanlışlara sürükler.

- Değişen yaşam şartlarıyla birlikte insanlar da özgürlük, eşitlik gibi kavramların yerine maddiyatı önemsemeye başlamıştır. Büyükşehirlerde var olan sağ-sol kavgalarının yerini zengin-yoksul çatışmaları almıştır.

- 1980’li yıllarda hayal ettikleri sınıfsız topluma varmak için mücadele edenler, büyük bir yenilgiye uğramış; yaşamları çalkantılar, parçalanmalar ve bunalımlarla örülmüş bir nesil hâline gelmişlerdir.

2.1. 4. Çatışma

Oya Baydar’ın bu eserinde üzerinde durulan ana çatışma, farklı düşünce grupları arasındaki siyasî mücadelenin, kişilerin hayatına olumsuz yansımalarından kaynaklanmaktadır. Belli fikirler uğruna mücadele eden kahramanlar; dönemin politik durumundan kaynaklanan sorunlarla ve kendi kendileriyle çatışma hâlinde dirler.

- “Kadın”, içinde bulunduğu siyasî faaliyetlere rağmen çocuğunu dünyaya getirdiğine pişmandır. Hayatına giren erkeklerle yaşadığı mutsuz ilişkiler ve siyasal mücadeleyi, oğlundan fazla önemsemesi yüzünden kendisiyle hesaplaşır.

- “Kadının” yıllar sonra Atina’da karşılaştığı arkadaşı, oğluyla fikir çatışması içindedir. Oğlu, babası yurt dışında olduğu için onu korkup kaçmakla suçlamış, kendisi ülkesinde kalıp sıcak çatışmanın içinde yer almayı tercih etmiştir.

- “Kadın”ın “aşktan ve devrimden konuştuğu arkadaşı”, maddiyata önem veren insanlarla çatışmaktadır.

Eserde karakterlerin kendileri ve çevreleriyle olan hesaplaşmaları dışında, toplumun genelinde görülen bir takım çatışmalar da vardır. Büyük kentlerde, varoş semtleriyle lüks siteler, büyük mağazalarla aç insanların yaşadığı yerler iç içe girmiştir. Kendilerini insanların efendisi olarak gören zenginlerle her biri farklı düşüncelerin temsilcisi olan gruplar ve sokakları dolduran varoş çocukları birbirleriyle çatışmaktadırlar.

2.1. 5. Olay- Olay Dizisi

“Hiçbiryer’e Dönüş” adlı eserde olaylardan çok durumlar ön plândadır. Yazar, kahramanların düşünceleri ve olaylar karşısındaki tutumları üzerinde daha çok durmuştur. Bununla birlikte, roman kişilerinin ruh dünyaları belli olaylar doğrultusunda şekillendirilmiştir. Eser içerisinde kendini gösteren en belirgin olay, 80’li yıllardaki “sağ-sol” kavgaları nedeniyle ortaya çıkan siyasî çatışmalara katılan ana kahraman “kadın”ın fikirlerini savunurken vermiş olduğu mücadeledir.

On beş bölümden meydana gelmiş olan bu eserde, kronolojik olarak sıralanmış bir olay dizisi yoktur. Bir olaydan önce kısaca bahsedilmiş, olayın kendisi daha sonraki bölümlerde uzun uzun anlatılmıştır. Örneğin, kadının sürgünden dönüş sonrası katıldığı bir eğlencede, Enternasyonel’in çalınması ve kimse tarafından umursanmamasından, üçüncü bölümde kısaca bahsedilmiş (s.37), “Hüzünlü Bir Türkü Mü Oldu Enternasyonel” başlığı altında da tamamıyla bu olay anlatılmıştır. (151-163)

Bölümler arasındaki geçişlerde olduğu gibi bölümlerin içinde de geriye dönüşlere sıkça rastlanmaktadır. Örneğin birinci bölümde “kadın”ın kocasına “Hoşçakal” yazılı bir not bırakarak evi terk ettiği anlatılır. Ancak; “Aşktan ve Devrimden Konuşurduk” başlıklı onuncu bölümde kadının hâlâ kocasıyla birlikte olduğu görülmektedir (s.147). Yazar, bütün bölümlerde uzun veya kısa hatırlamalarla geçmişe dönmüş, bölümlerin çoğu “şimdi-geçmiş-şimdi” şeklinde kurgulanmıştır. Örneğin, başkahraman “kadın”ın, arkadaşı Elâ ile buluşmasının anlatıldığı altıncı bölümde, iki arkadaşın önce hâli hazırda yaptıkları aktarılır. “Kadın”ın Elâ’nın evini bulması ve ikisinin yıllar sonraki ilk karşılaşmalarında yaşadıkları bocalama burada sözü edilen olaylardır. Daha sonra iki kadın, yıllar önce hapis hanedeki karşılaşmalarını hatırlarlar ve geçmişe dönülerek bu olay anlatılır. “Şimdi”ye dönüldüğünde ise görüşmedikleri yıllar içinde yaptıklarından bahsederler ve gerçekleşmeyeceğini bile hayal kurarlar.

Her bölümde anlatılan olaylar, farklı zamanlarda gerçekleşmiş ve birbirinden bağımsız gibi görünmektedir. Ancak, dikkatli bakıldığında her bir bölüm, birbiriyle bağlantılıdır ve gerek olaylar, gerekse kişilerle ilgili farklı ipuçları verir niteliktedir. Örneğin kadının oğluyla son buluşmasının anlatıldığı dördüncü bölümde, çocuğun yaşadığı yer olarak “bin köprülü kent” ifadesi kullanılmış, ancak nerede olduğu kesin olarak belirtilmemiştir. Anne-oğulun birbirlerine veda ettikleri şehrin aslında Amsterdam olduğu son bölümden öğrenilmektedir.

Romanda hayallerin de gerçekte olmuş gibi anlatıldığı görülür. Örneğin kadın ve kocası Ege’deki bir adada eski bir ev beğenmişler ve ona sahip olmayı çok istemişlerdir. Çocuklarıyla birlikte yeniden gittiklerinde ise evi almış olduklarını farz ederek hayal kurarlar ve bu hayal, öykü içinde gerçek gibi anlatılır:

[“Yemekten sonra evimizi görmeye gideriz. Dört yıl önce Frapa Hasan’dan ucuza satın almıştık. Ne zamandır gelmedik. Bağlarımızda üzümler filizdedir şimdi. Sonbahar gelince, kehribar rengi salkımların ağırlığından kütükler yerlere eğilecek. Üzümümüzden şarap yaparız.”

Çocuğun odası üst katta, göz alabildiğine bağlarla örtülü yamaca bakan arka cephede olacaktı. Deniz tarafındaki odayı kendilerine ayırmıştı. Dudaklarında ilk gençlik yıllarından kalma bir dize: ‘Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme/ Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim.’

“Benim yarım yengeçtir,” derdi adam. “Yengeç burcu, hep deniz deniz diye sayıklar.”

Havada tuz ve yosun kokusu. Ayın ilk ışıkları denize vuruyor. Çocuk, asmalı çardağın altında uyuyakalmış. Taze koparılmış üzüm ve keçi peyniriyle bir kadeh şarabın tam zamanıdır.

“Sen kadehleri hazırla, karidesle kalamarı da koy masaya. Ben çocuğu yatırıp geleyim.”

Çocuk kucağında, ahşap merdivenleri ağır ağır çıkıyor. Arap sabunuyla tertemiz silinmiş, tel fırçayla fırçalanmış tahta basamakların gıcirtısı bir ninni gibi. Mutluluk dedikleri bu olmalı: Merdivenlerin insanın içine güven ve sıcaklık yayan türküsü; çocuğun mışıl mışıl nefesi; gecenin sessiz ve muhteşem güzelliği; ayışığında parlayan deniz ve kayalar; birazdan içilecek bir kadeh ada şarabının buruk lezzeti; adamın hiç bitmeyen tutkusu ve sevecenliği, bu dinginlik.

Mutluluğunu biraz daha derinden duymak için merdiven başında oyalanıyor.

“Perdeleri değiştirmeli. Bembeyaz patiskalara beyaz işler işlemeli. Beyaz işli, kolalı patiska perdeler. Çocuğun odasıysa rengârenk, cıvıl cıvıl olmalı. Kelebekler renk renk çiçeklere konup kalkmalı. Kırmızı göğüslü, yeşil kuyruklu mavi kuşlar gökkuşağına doğru uçmalı ve bembeyaz yelkenliler geçmeli masmavi denizlerden.”

İçindeki duyguların taşkınlığından korkup, bir koşu aşağıya, sundurmaya iniyor. Elinde şarap testisini tutan adamın boynuna sarılıyor.](s.52-53)

Eserdeki bölümlerin her birinde anlatılan olayların yanı sıra karakterlerin içlerinde bulundukları durumlar üzerinde de ayrı ayrı durulmuştur. Örneğin “Eylül’e Veda” başlıklı bölümde Eylül’ün çocukluğu, içinde bulunduğu ruh hâli, evi terk edişi, annesiyle yıllar sonra yurt dışında bir kentte bulunduğu zamanki durumu anlatılmıştır. “Sülün Sokağın Kızları” bölümünde de kadının bölümün başlığıyla aynı adlı sokaktaki çocukluk arkadaşlarıyla buluşması, çocukken yaptıkları ve her birinin hâli hazırdaki hayatları hakkında bilgi verilmiştir.

Anlatımdaki geçişler ve olayların oluş sırası karmaşık olarak verildiğinden hangi olayın hangisinden önce veya sonra olduğunu kestirmek oldukça zordur. Anlatıcının, her hangi bir olayı anlattığı sırada araya giren iç monologlarla okur kendini bambaşka bir olayda ve zamanda bulabilmektedir. Olaylar ve kişiler hakkında kesin yargıya adım adım değil ancak eserin tümü okunduktan sonra ulaşılabilir. Bu da sadece kadın ve kocası için geçerlidir. Bölümlerde zaman zaman karşılaşılan diğer pek çok kişinin akıbeti konusunda ise her hangi bir sonuca varılamamaktadır.

Oya Baydar'ın “Hiçbiryer’e Dönüş” adlı eserinin olay dizisini şu şekilde verebiliriz:

“Dönüş” başlıklı birinci bölümde “kadın”ın kendisiyle, kocasıyla ve toplumla iç hesaplaşması söz konusudur. “Kadın”, sürgün yıllarında sürekli dönüşün hayalini kurmaktadır. Ancak; dönecek hiçbir yer olmadığına, her şey gibi dönecek yerlerin de zamanla değiştiğinin de farkındadır.

İkinci bölüm “Uzalmalar” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde “kadın”, kendi kendine çocukluk aşkının onu terk ettiği günü hatırlar. Bu ayrılıktan çok etkilense de bir gün, aşkın yerini özgürlük, eşitlik gibi tüm insanlığı ilgilendiren konular alır. “Kadın”, yakalandığı zamanlarda işkencelere maruz kalmasına rağmen sevgilisini ele vermez. Yine de adam, onun verdiği bir adreste bulunur. Yıllar sonra, bir ilişkinin zorla yürümeyeceğini anlar, yirmi yıllık kocasına küçük bir not bırakarak onu terk eder.

Üçüncü bölüm “Tükenip Giden” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde “kadın” ve kocası, tartışmışlardır. Birkaç gün hiç konuşmazlar; ancak daha sonra hiçbir şey olmamış gibi hayatlarına devam ederler. “Kadın”, bir gün kocasının hayatında başka biri olduğunu fark eder. Her şeye alışmış görünerek hayatını devam ettiren “kadın”, bir gün ardında “hoşça kal” yazılı bir not bırakarak evi terk eder.

“Eylül’e Veda” bölümünde kadın, yıllardır görmediği oğluyla uyuşturucu dağıtılan bir kafede buluşur. Eylül’ün davranışlarındaki doğruluk ve her şeyi kabullenmişlik “kadın”ı şaşırtır. O gittikten sonra “kadın”, Eylül’ü doğurma kararını kocasına açıkladığı günü hatırlar. Bu düşünceler arasında, dönemin o karışık günlerinde neden çocuğu dünyaya getirdiğini ve onunla neden yeteri kadar ilgilenmediğini sorgular.

“Sülün Sokağın Kızları” bölümünde eserin ana kahramanı olan “kadın”, çocukluğunu geçirdiği mahalleden bir arkadaşının cenaze törenine gider. Burada çocukluk arkadaşlarıyla bir araya gelir. Cenazeden sonra yıllardır görüşmediği arkadaşlarıyla sohbet eder. Herkes “kadın”ın başından geçenleri bilmektedir. Kimisi onun savunduğu görüşü ve kaçışlarını haklı bulurken kimisi de yaptıklarından dolayı onu küçümsemektedir. Sohbetin ardından “kadın” eski mahallesine gider. Artık iş yeri olarak kullanılan ve özensiz bir villa hâline gelmiş evini bulur. Evi görünce çocukluk yıllarındaki gösterişsiz ama mutlu günler gözünde canlanır.

“Buluşma” başlıklı bölümde “kadın”, çocukluk arkadaşı Elâ’nın evine gider. İki arkadaş, görüşmedikleri süre içinde yaptıklarından bahsederler. Ancak bu kez sohbetleri eskisi gibi olmaz. “Kadın” biriyle buluşacağını söyleyerek kalkar. Elâ, arkadaşının kimseyle buluşmayacağını, sadece uzayan sessizlikten rahatsızlık duyduğu için kalkmak istediğini anlar.

“Zombiler” bölümünde “kadın”, sürgün yıllarında uzak kaldığı İstanbul’un daha önce pek de önemsemediği yerlerini gezmektedir. İstiklâl Caddesinde dolaşırken üniversite yıllarından tanıdığı ve daha sonra polis olduğunu öğrendiği için uzak durduğu eski arkadaşı Haydar’la karşılaşır. Gece eski arkadaşlarıyla buluşup eğleneceklerini, isterse Haydar’ın da kendilerine katılabileceğini söyler ve ayrılırlar. Gece gittikleri meyhanede, yıllar önce babasıyla gittiklerinde orada oturanlara akordeon çalan Anahit’i görür. Yıllar Anahit’te de hiçbir şeyi değiştirmemiştir. “Kadın” Haydar’ın ve Anahit’in birer “zombi” olduklarını düşünür.

“Yollarda” başlıklı sekizinci bölümde “kadın” yıllar önce beraber olduğu sevgilisini görmek için Ankara’ya gider. Adamın karısı bir gün “kadın”ı arar. Kocasının hasta olduğunu ve kendisini görmek istediğini söyler. “Kadın” Ankara’ya gittiğinde adamın iki gün önce öldüğünü öğrenir ve İstanbul’a geri döner.

Eserin dokuzuncu bölümü “Ölü Aylar Mezarlığı” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde “kadın” ilk aşkını hatırlamaktadır. Ona âşık olduğunda on dört yaşındadır. Yıllar geçtikten sonra oğlan kızdaki ayrılmak istemiştir. Çünkü kız, onun her şeyine, hayatına ve geleceğine sahip olmak istemektedir. Aşkı, her şeyini vererek yaşayabilecek karakterde olmayan, mazbut yaradılışlı çocuk bu nedenle ilişkiyi bitirmek istemiş ve şehri terk etmiştir. “Kadın”, bir keresinde rüyasında, Yunanistan’da Plaka’dan Akropol’e çıkan yokuşta bu çocukla olduğunu görür. Oradayken kendisiyle aynı dava için mücadele veren bir arkadaşına rastlamıştır. Biraz sohbet ettikten sonra adam kadına birlikte olmayı teklif eder. O geceden beş yıl sonra, sürgün dönüşü bir toplantıda karşılaştıklarında birbirlerini özlememişlerdir. Döndükten sonra neler yapmak istediklerini konuşurlar.

“Aşktan ve Devrimden Konuşurduk” bölümünde “kadın”, gençlik yıllarından tanıdığı bir arkadaşına gider. Arkadaşı, üniversitede görev yapmaktadır. Son dönem gençlerinin reklâmcılık, iletişim gibi dersleri tercih edip, kendi dersine rağbet göstermediklerinden

şikâyetçidir. Arkadaşının kocası ölmüştür, bir kızı vardır. “Kadın” ve arkadaşı sohbet ederken arkadaşının kızı gelir. Onunla da devrimden, yeni neslin devrime bakışından konuşurlar.

“Hüzünlü Bir Türkü Mü Oldu Enternasyonel” başlıklı bölümde “kadın” bir Akdeniz kasabasında düzenlenen ve genellikle sanatçı, yazar, aydın ve demokratların davet edildiği bir eğlenceye katılır. Birden dünyanın her yerinde söylenen bir devrim türküsü olan “Enternasyonel” çalmaya başlar. “Kadın”, birden Kızıl Meydanda milyonlarca insanla birlikte bu türküyü söylediğini hayal eder. Daha sonra da yanında oturan genç kadın yazara işçi korolarına Enternasyonel’in Türkçe sözlerini öğretmeye çalıştığını, Almanya’da Berlin Duvarı’nın yıkılmasından sonra insanların sanki hiçbir şey yaşanmamış gibi hayatlarına devam etmelerinin onu nasıl etkilediğini, yaşadığı işkenceleri anlatır.

“Bir Şehri Hatırlamak” bölümünde “kadın”, sürgün yıllarında dolaştığı şehirleri hatırlamaktadır. Birlikte olduğu bir adamın peşinden New York’a gitmiş, köhne bir Yahudi otelinin küçük bir odasında kalmıştır. Ara sıra otelin yakınındaki parka gidip oradaki sincapları beslemektedir. Bir gün çantasını alır ve otelden ayrılır. Moskova’da da parklarda sincap beslemiştir. Günlerini kütüphanelerde okuyarak, galerileri gezerek, devrim eylemlerine katılarak geçirmiştir. Moskova’dan sonra gittiği Fransa’yı, oradan trenle İsviçre’ye gidişini hatırlamaktadır. Bölümün sonlarına doğru İstanbul’a karşı oturup bu şehrin zaman içerisinde ne kadar değişmiş olduğunu düşünür.

“Mavi Yeşil Bir Koy” başlıklı bölümde kadının eski arkadaşlarından biri, eskiden arkadaş grubuyla katıldıkları yat gezisine tek başına çıkar. Gezilerden birinde muhteşem manzaralı bir koya demirlemişlerdir. Adam, kaptana buranın ölmek için güzel bir yer olduğunu söylemiştir. Bu görüşmeden on yıl sonra yeniden karşılaşmışlardır. Kaptanla eski günlerden bahsederler. Gezinin ikinci günü “mavi yeşil koy”a geldiklerinde adam, tekneden ayrılır. Adam gittikten sonra kaptan, onun kaldığı kamaraya gider ve önceden bahsettiği kitabı bulur. Burada yazılanlardan adamın ölmeye gittiğini anlar.

“Şafaktan Önce” başlıklı bölümde “kadın”ın kocası, dağların arasında bir köydedir. Bedeninde duyduğu büyük bir acı ve eline gelen kanla gözlerini açar. Gece çatışmada vurulan yaralıları bakmak için evden çıkmıştır. Yaralıları bakarken vurulur. Kanlar içinde yerde yatarken o ana kadar yaşadıklarını aklından geçirir. Sabah gözlerini başka bir yerde açtığında kendisini oraya kimin taşıdığını hatırlamaz. Son dakikalarını yaşamakta olduğunu hissedir.

“Geç Kalmış Bir Bahçıvan” başlıklı son bölümde “kadın”, bir adaya yerleşmiştir. Sabahları erken kalkıp bahçeyle uğraşarak, köpekleriyle birlikte tarhları dolaşarak günlerini geçirmektedir. Daha önce buraya kocasıyla birlikte bozulan teknelerini tamir ettirmek için yanaşmışlardır. Adayı ilk o zaman görmüştür. Yıllarca peşinden koştukları, kimsenin ne olduğunu tam olarak bilmediği bir ütopya varmaktansa gerçek, küçük bir kulübeye varmanın huzurunu yaşamaktadır.

2. 1. 6. Kişiler

“Hiçbiryer’e Dönüş” adlı eserdeki kahramanların çoğu, 80’li yılların siyasi çatışmalarında aktif rol oynamış, çoğu üniversite mezunu, devrimciliği savunan ve yaşamlarını bu doğrultuda şekillendirmiş kişilerdir. Romanın başkahramanı “kadın”dır. Romanda ön plâna çıkan diğer kahramanlar ise, “kadının kocası”, “Eylül”, “Sülün Sokağın Kızları”, “İntihar Ederek Ölen Arkadaşı”, “Elâ”, “Frapa Hasan, Baba Yorgi, Haydar, Madam Anahit, “Yollarda yitirilen sevgili”, “Kadının ilk sevgilisi”, “Yıllar sonra Atina’da karşılaştığı adam”, “kadının gençliklerinde aşk ve devrimden konuştuğu arkadaşı” ve bu arkadaşının kızıdır. Kişilerin teker teker incelendiği bölümde de görüleceği üzere yazar, kahramanlarının pek çoğuna isim koymamıştır.

Kadın: Üniversite yıllarında eşitsizlik, yoksulluk gibi dertleri alt etmek için örgütlerde, grevlerde boy gösterir. Herkes tarafından gıptayla bakılan biridir. Yirmi yıl süren ve ayrılıkla sonuçlanan bir evlilik yapmıştır. Uzun yıllar süren sürgün yıllarında geri dönüş umuduyla yaşamış, ancak; kocasıyla ayrıldıktan sonra asıl dönmek istediği yerin kendi geçmişi olduğunu fark etmiştir. Buğday rengi uzun saçları ve ela gözleri vardır. Kocasından tarafından aldatıldığını öğrenince yenik, tükenmiş bir ruh hâline bürünür. Dudağının kenarında hüznünlendiğinde daha da belirginleşen bir çizgi taşımaktadır. Hayatı hayal kırıklıklarıyla geçmiştir. Yıllarca uğruna savaştığı düşünceler gün gelmiş tüm dünya tarafından umursanmaz olmuştur. Büyük bir umutla beklediği dönüş gerçekleştiğinde hayatında olumlu bir değişim olmamış, dönüşle birbirlerine yakınlaşacaklarını sandığı kocası kendisini aldatmıştır. (s. 26)

Hayata bir başkaldırı olarak değerlendirdiği oğlu, kendilerini terk etmiştir. Gençliğinde, gerçekte olduğundan daha uzun görünen dal gibi incecik bir vücudu, olgun başak rengi uzun saçları, duru, sakın bir yüzü vardır. (s. 35) Evliliğinin son yıllarında ise vücudu eski çekiciliğini yitirmiş, saçlarına aklar düşmüş, ellerinde lekeler oluşmuştur. (s. 18) Örgütte aktif olduğu dönemlerde örgüte bağlı bir dergide yazılar yazmıştır. (s. 37)

Henüz evlenmeden hamile kalmış ve o zamanki yaşam şartlarının elverişsizliğine rağmen çocuğu doğurmaya karar vermiştir. (s. 44) Ancak, hareketli yaşamları yüzünden ne kocası ne de kendisi çocuğa gerekli ilgiyi göstermiş, sonunda çocuk büyüdüğünde onlarla ilgisini kesmiştir. Yıllar sonra çocuğu neden doğurduğu konusunda kendisiyle iç hesaplaşmaya girmiş ve bu isteğin bilinçaltı bir isyan olduğunu anlamıştır. Ona göre bu, bireyin özel yaşam ve istemlerinin bastırılıp yok edilmesinin erdem sayıldığı, insanca duyguların, zaafların, özlemlerin “küçük burjuva sapmaları” olarak karalandığı bir çeşit keşiflik ahlâkına meydan okumaktır. (s. 55) Oğluyla son kez buluştuktan sonra onu doğurmanın bir hata olduğunu kabullenir. (s. 58)

Çocukluk arkadaşlarına göre o, içlerinden en akıllı, en yeteneklileridir. İlk sevgiliyle olan ilişkisi, cüretkâr davranışları, her şeyi sonuna kadar yaşama çılgınlığıyla herkesten farklıdır. Diğerlerinden farklı bir dünyası vardır.

Zamanın gıpta edilen en ünlü kadın eylemcisi olduğu sıralarda, bütün olanlardan bunaldığında arkadaşı Elâ'nın evine gider, orada rahatlamaya çalışır. Yaşadığı hayattan, özel hayatının olmamasından, istediği şeyleri özgürce yapamamaktan, kapana kısılmış bir fare gibi yaşamaktan şikâyet eder. Ancak, böyle zamanlarda bile üstlenmiş olduğu rolle ve kendisiyle övünmekten de kendini alamaz ve bundan utanır. (s. 91)

Kadın, genç kızken piyano dersi almıştır. (s. 94) Sürgünden döndükten sonra eskiden kendini adadığı düşüncelerin artık önemszenmediğini, küçümsendiğini gördüğü için üzülür ve artık hangi tarafta durduğunu bilemez hâle gelir. (s. 140) Oğlunun uyuşturucu bağımlısı olmasından kendini ve kocasını sorumlu tutar ve kendini affedemez. (s. 144)

Kocasını onu aldatır. Ancak bundan sonra da evliliğine devam eder. Onu yaralayan ihanetten çok kocasıyla arasında hiçbir bağın kalmayıdır. (s. 146-147) Hayatına zaman

zaman başka erkekler de girmiştir. Bunlar geçici ve anlamsız ilişkilerdir. Sonraları küçük bir kasabaya yerleşip evinin bahçıvanlığını yapar.

Kadının Kocas: Eserin başkahramanı olan “kadın”ın kocası, sağ-sol çatışmalarının olduğunu dönemlerde, belli bir ideoloji uğruna mücadele edip amaçlarına ulaşamayınca umutsuzluğa kapılan kişileri temsil etmektedir. Siyasî görüşü uğruna aile hayatını arka plâna atmış, inandığı düşüncelerin değerini yitirmesiyle de hayatının anlamsızlaştığını fark etmiştir. Bu ruh hâli içerisinde yeni arayışlara giren adam, karısını, kendisi gibi doktor olan bir kadınla aldatır. Bu ilişki aşk veya tutku değil ellisine gelmiş bir adamın yeni heyecanların çekiciliğine kapılmasıdır. Her zaman karısına değer vermiş, onu önemsemiştir. Karısı onu terk edip aniden gittiğinde herkes kadını başka yerlerde arayıp endişelenirken o, karısının bir daha dönmek üzere gittiğini anlamıştır. (s. 30)

Sürgünden döndükten sonra politikayla, örgütle ilgilenmemiştir. (s. 36) Aydın bir zümreden olmasına karşın söz konusu karısı olduğunda diğer erkekler gibi böbürlenir. Karısının başka bir erkekle gitmiş olması ihtimalini araştıran polise kesin bir ifadeyle böyle bir şeyin olamayacağını söyler. Ancak, sonradan bu tavrı takındığına pişman olur. Böyle bir şey gerçekten olsaydı fark edip fark etmeyeceği konusunda emin olmadığını anlar. (s. 39)

Karısıyla Atina’da bulundukları zaman çalışma izni alarak kendi ihtisas alanında olmasa da pratisyen hekim olarak bir hastanede iş bulur. (s. 125)

Yıllar sonra doğuda dağ köylerinden birinde doktorluk yapmaya gider. Bir gece yaralı teröristlere bakmak için gittiği yerde başka teröristler tarafından vurularak öldürülür.

Eylül: Romanın başkahramanı olan “kadın”ın oğludur. Eylül, sol gruplara mensup olan ve örgüt faaliyetlerinden ötürü özel hayatlarını geri plâna atan ailelerin yalnız ve psikolojik açıdan sorunlu çocuklarını temsil etmektedir. Eylül, çocukluğunda anne ve babasıyla birlikte mitinglere, yürüyüşlere gider. Devrim çalışması için toplanılan evlerde, bir köşede sessizce oynamaya, eline verilen bir simidi kemirerek açlığını gidermeye, uykusu geldiğinde yatak seçmeden bulunduğu yerde uyumaya, sigara dumanıyla dolu odalara ve yabancı insanlara alışır. (s.56)

Sürgün yıllarında yaşlı bir ninenin yanına bırakılmış, daha sonra da anne babasının yanına getirilmiştir. İlk zamanlar dil bilmezliğine yorulan suskunluğu, dili mükemmel öğrendiğinde de devam etmiş, çocuk psikologlarına taşınmıştır. Kendisini sürekli yalnız hissetmektedir.

İlerleyen yıllarda evden dönmek üzere ayrılır. Birkaç parça eşyasını ve gitarını alarak evden çıkar. Sonradan uyuşturucu kullanmaya başlamıştır. Annesiyle yıllar sonra bir Avrupa kentinde karşılaştıklarında üstü başı eski, sakalları uzamış kötü bir haldedir. Sohbetlerinde özlem yoktur. Kadın kendini oğluna karşı mahcup hisseder ancak çocuk onunla hiçbir şey olmamış gibi konuşur. Sanki ertesi gün görüşeceklermiş gibi törensiz ayrılırlar.

Sülün Sokağın Kızları: Adları verilmeden anlatılan bu kişiler, büyükşehirlerin mütevazı mahallelerinde yaşayan orta hâlli, memur ailelerinin sıkı disiplin altında büyütülmeye çalışılan kız çocuklarını yansıtmaktadırlar. “Sülün Sokağın Kızları” kadının çocukluğunu geçirdiği mahalledeki arkadaşlarıdır. İçlerinden biri intihar ederek ölür ve yıllar sonra onun cenazesinde bir araya gelirler. Bu kadınların şık yağmurlukları, koyu renk ceketleri, pardösüleri, siyah gözlükleri, pahalı eşarpları vardır. Kadına göre “sülün sokağın kızları”, çiçek ve kuş adları taşıyan sokakları hanımeli, filbahri, gül ve leylak kokan, çizgi filmlerdeki evcikleri andıran kırmızı kiremit damlı, bahçeleri çitle çevrili, kırmızı ya da yeşil tahta kepenkli küçük evlerinde, acıları sevinçleriyle sıradan, dingin günler yaşayan, şimdi yok olmuş bir semtin, sakin, güzel yeşil bir sokağın kızlarıdır. (s.61)

Genç kızlıklarında ruh çağırma seansları yaparlar, gelen ruha kiminle evleneceklerini, kaç çocukları olacağını sorarlardı. (s.65) Kadının bazı olaylara karışmasından sonra kimisi çekingen davranmış, kimileri kendine yazık ettiğini düşünmüştü. Kimisi de kendi seçtiği yolda mutlu olduğunu düşünüp ona hak vermişti. Ama hiçbirinin “kadın” a karşı olan sevgileri eksilmemişti. (s.67-68)

Sülün sokağın kızları, birlikte gezer, oynar, birlikte eğlenir ve birlikte yaşarlardı. Bol kahkahalı, gürültücü ve hepsi bir başka âlemde. Biri çok çalışkandır ve iş kadını olmuştur. Birisi liseyi bitirmeden okulu bırakıp evlenmiştir. Şimdi ise üçüncü kocasıyla birlikte. Kurulu düzene en bağlı olan, genç kızlığında bile bir tek ciddi aşk macerası yaşamamış olan kibar yüzlü, sessiz kadın, kırkıktan sonra zengin kocasından ayrılıp genç bir adamla yaşamaya başlamıştır. En delişmen, en ele avuca sığmaz olanın üç kızından torunları vardır.

Derslerle pek ilgisi olmayan bir arkadaşı, profesör olmuştur. Artık hiçbiri eski mahallelerinde oturmamaktadır. (s.69)

Ailelerinin koruma çabalarına rağmen sokağın kızları, umulduğu kadar mazbut çıkmamıştır. Hepsinin birer erkek arkadaşı olmuştur. Okul çıkışlarında buluşurlar, kalabalık otobüslerde, تنها sokaklarda el ele tutuşurlardı. (s.71) Evlerde toplanıp birbirlerine gerçek olmayan aşk hikâyelerini anlatır, hayali sevgililere aşk mektubu yazarlardı, birbirlerine sarılmış güzel kadın ve erkek resimleri çizerlerdi. (s.72)

Okulu bırakıp evlenen kadın, hayatı kendisi için bir hayal kırıklığı olarak görmektedir. İçindeki boşluğu bir türlü doldurmamaktadır. Profesör olan kadın ise yaptığı işten memnun değildir. Evlilik hayatı da orta hallidir. Torunları olan kadın ise içlerinde hayatından memnun olan tek kişidir. (s.73)

İntihar Ederek Ölen Arkadaş: Çocukken önlüğünün beyaz yakası hiç kirlenmeyen, genç kızlığında eteklikleri, bluzları hep ütülü, saçları iyi taranmış, ayakkabıları boyalı, ne etek boyunda, ne makyajda, ne gülmede ölçüyü kaçıran; hep ortacı, sıradan, düz, biraz renksiz, çoğunlukla sessiz biridir. Cenazesine gelen arkadaşlarının konuşmalarına göre bir süredir sorunları vardır, tedavi olması gerekiyordur ama kendisi bunu kabul etmemiştir. Sonunda kendini trenin altına atarak intihar etmiştir. (s.61)

Mezarın başında dua eden hocanın “Nasıl bilirdiniz?” sorusuna karşılık kadının aklından geçenler ölüyü tanıtmaktadır: Biraz sakar, biraz mahcup, titiz, renksiz, çabuk küsen, iri kemikli bakımlı ellerinin üstü kızaran, hep düzgün, kırıksız, hep “ama”larla konuşan, oyunlarda biraz mızıkçı, alıngan, çabuk kızaran, ne güzel ne de çirkin, soğuk günlerde burnu ve yanakları olağanüstü moraran biridir. (s.61) Kadın, arkadaşlarından birinden onun bir örgütle ilgili korkuları olduğunu, oğlunun bir işlere karışmış olabileceğini, oğlunu korumak için bazı ilişkilere girmiş olduğunu, ölümünün bununla ilgisi olabileceğini öğrenir. (s.74)

Elâ: Elâ, kadının çocukluk arkadaşıdır. Çocukluk yıllarında kuş adlı, çiçek kaldırımlı yollardan birine açılan bir sokakta, sarmaşık güllü bir evde otururdu. Kedileri vardı. Hayal kurardı. Güzeldi. Kalabalık sabah otobüslerinde en çok onun kahkahaları duyulsa da geçtiği yerlere hüznler bırakırdı. (s.84) Kadın onu yıllar sonra yeniden gördüğünde yüzü her zamankinden daha solgun, bakışları fersiz, yorgun ve bıkkın bir hâldeydi. Küçükken tıpkı çok

sevdikleri “Küçük Prens” kitabının kahramanı gibi sanki bir başka gezegenden yeryüzüne rastlantıyla düşmüşçesine biraz yabancı, biraz uzaktı ama o günkü gibi ürkek değildi. Aradan geçen yıllar boyunca bazen buluşurlar, küçükken yaptıkları gibi birbirlerini Küçük Prens sınavından geçirirlerdi. (s.87)

Elâ da siyasi çatışmaların hat safhada olduğu bir dönemde hapse atılmıştır. Gece yasağını ihlâl ettikleri için bir arkadaşıyla uzun süre sorgulanmış, önce serbest bırakılmış, sonra içeri girmesine karar verilmiştir. Elâ sakatlanmıştır, zor yürümektedir. Eskiden yazı yazarken şimdi yazmamaktadır. Bunun nedeni olarak da yazacak bir şeyi olmamasını göstermiştir (s.90). Elâ’nın yumuşak bir sesi ve mahzun bir gülümsemesi vardır. (s.91)

Frapa Hasan: Ege’de bir adada deniz kenarında bir balıkçı meyhanesinin sahibidir. Sürekli içmektedir. Bir gece sızmış bir daha da uyanmamıştır. Frapa Hasan’ın roman içinde önemli bir görevi yoktur. Sahibi olduğu mekân anlatılırken, bu kahramanın adı geçmektedir.

Baba Yorgi: O da Frapa Hasan gibi Ege’deki küçük adada meyhane sahibidir. Kadın ve kocası adaya çocukları ile birlikte gittiklerinde onun meyhaneyi devrettiğini öğrenirler. Baba Yorgi, Yunanistan’daki oğullarının yanına gitmiştir. Gönüllü olmamasına rağmen karısının ısrarı üzerine adadan ayrılmıştır. Baba Yorgi de Frapa Hasan gibi romanın bir bölümünde adı geçen kahramanlardandır. Bunun yanında, Baba Yorgi, Türkiye’de yaşamaya devam eden Rumların, burayı yurtları gibi gördüklerini anlatmak bakımından önemlidir.

Haydar: Romanın başkahramanı olan “kadın”, yurt dışından döndükten sonra her şeyi değişmiş bulur. Yıllarca özlemini çektiği memleketinden döndükten sonra her şeyin değişmiş olduğunu görmek, onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Değişen bunca şeye rağmen dış görünüşüyle aynı kalan Haydar, onu şaşırtır. Bu nedenle de ona “zombi” demektedir. Haydar, tek bir derin çizgisinin, tek bir kırışığının olmadığı, uzun sarı yüzlü, beyaz kirpikli, patlak mavi gözlü, her zaman biraz alaylı, aydınlık çehreli, çıplak kafalı bir adamdır. Polistir. Eskiden Laleli’de üç katlı, eski, küçük bir evin zemin katında oturmaktadır. Ara sıra evin anahtarını arkadaşlarıyla eğlensin diye kadına vermektedir. Kadınla üniversiteden tanışmaktadırlar. Haydar, fakülte koridorlarında, anfilerde dolaşır, bazen de derslere girmektedir. Üniversitede bir odası olduğu sanılmaktadır. Ya da öyleymiş gibi davranmaktadır. Kim olduğu, ne yaptığı, nasıl geçindiği hep merak edilmiş ancak hiç öğrenilmemiştir. Genelde içkili gezmektedir. (s.97) Sonradan polis olduğu öğrenilmiştir.

Kadına göre Haydar, onları özgürce yaşamaya, köhnemiş ahlâk kurallarını hiçe saymaya, Nazım okumaya, kurulu düzene baş kaldırmaya teşvik eden garip bir polistir. (s.100)

Madam Anahit: “Kadın” için değişmeden kalan bir diğer şey de Madam Anahit’tir. “Kadın”, onu henüz çocukken tanımıştır. Piyano dersinden çıktığı bir gün babasıyla buluşmuş, Çiçek Pasajı’na gitmişlerdir. Madam Anahit, elinde akordeonuyla şarkılar söyleyerek meyhaneleri dolaşmaktadır. Yüzü bir taş bebeğinki kadar beyaz, düz, ifadesizdir. Dudakları kırmızı boyanmıştır. Gözleri ve saçları simsiyahtır. Bakışları hiçbir şey söylememektedir. Görmüyor gibidir. (s.102) O gece üstünde büyük cepli, beyaz belki de pembe bir elbise vardır. Kadın yıllar sonra yine aynı yere gittiğinde Anahit’i aynı şekilde görür. Anahit’in ne gülen, ne ağlayan, ne sevincin, ne kederin değiştiremediği yüzü, bakışları anlamsız bir şekilde Haydar’ı çağrıştırmaktadır.

Madam Anahit ve Haydar, “kadın”ın gençliğinden tanıdığı ve yıllar geçmiş olsa da hiç değişmemiş iki kişidir. Bu yönleriyle “kadın” için önemli olan bu kişileri, ölümsüzlüğü çağrıştıran “zombi” sözüyle niteler.

Yollarda Yitirilen Sevgili: Kadın, onu “acı karanfil, sigara, sakız leblebisi kokulu” olarak ifade etmektedir. Kadından ayrıldıktan sonra yıllarca görüşmezler. Ankara’da yaşamaktadır. Evlenmiştir. Adamın karısı, bir gün “kadın”ı arar ve adamın ağır hasta olduğunu, kendisini görmek istediğini söyler fakat adam, eski sevgilisini son bir kez göremeden ölür. İnce uzun parmaklı, ürkek, konuşurken geveze ve usta elleri olan yakışıklı biridir. (s.106) Aynı zamanda ürkek ve kararsızdır. Gençliğinde çoğu Edip’ten, Atilla İlhan’dan ve Nazım’dan şiirler okur, örgüt toplantılarında uzlaşmaz ve ödünsüz bir tavır sergilemektedir. Başka kadınların kendisini ne kadar beğendiklerini sezdirmekten marazi bir zevk duymaktadır. (s.107)

Adam, kadından “kendisini onun yanındayken ezik hissettiği, kürsülerde, miting meydanlarında, forumlarda, partide hayranlık uyandıran güzel, güçlü kadının ona birkaç numara büyük geldiğini” düşünmesi sebebiyle ayrılmıştır. (s.114)

Kadına göre adam, her türlü bayağılığa hava vermeyi, romantizme dönüştürmeyi bilenlerdendir. Görüşmedikleri dönemlerde adamın çok içtiği, kendini tükettiği, üniversiteden

ayrıldığı, ticaret gibi işlere atıldığı, geçmişini reddettiği duyulmuştur. Ayrıca, yakışıklılığından eser kalmadığı, şişmanladığı, erken yaşlandığı da belirtilmektedir. (s.115)

Kadının İlk Sevgilisi: İlk tanıştıklarında çocuk henüz 13-14 yaşlarındadır. Kız da ondan bir iki yaş küçüktür. O zamanlar dudağının üstünde belli belirsiz bir karaltı bulunan, yaşına göre çabuk olgunlaşmaya başlamış kara gözlü bir oğlan çocuğudur. (s.119) Hep tedbirli davranan, ağır başlı, annelerin “mazbut” dedikleri türdendir. Kız, onunla kendisi kadar cesaretli olmadığı için dalga geçmektedir. Ayrıldıklarında kadın on sekiz yaşındadır. Adam, onu terk eder ve gerekçe olarak da kadının kendisinin her şeyini istediğini, geleceğine ipotek koyduğunu söyler. Kadına göre “aşkın her şeyi istemek ve her şeyi vermek olduğunu anlayabilecek; aşkı, hem kendisini hem de karşısındakini sonuna kadar tüketerek yaşayabilecek yapıda değildir.”(s.123)

Yıllar Sonra Atina’da Karşılaştığı Adam: Kadınla aynı siyasi görüşü paylaşmaktadır ve o da kadın gibi ülkesinde zorluklarla karşılaştığı için yurt dışına kaçanlardandır. Kadın Atina’da onunla karşılaştığında birkaç yıl içerde kaldığını, tahliyeden sonra yurt dışına çıktığını öğrenir. Adamın bir oğlu vardır ancak; Türkiye’de kalmış olan oğlunu uzun zamandır görmemiştir. Yüzünü bile hatırlamakta güçlük çeker. Oğlunun onunla gelmeyişinin nedeni, onlardan farklı bir çizgide oluşu, onları kaçak sayıp küçümsemedir. Adam, bazı yönlerde oğluna hak vermeden edemez. Çünkü sürgün olarak gittiği yerlerde ölüp gideceğini düşünmektedir, geri dönüş umudunu yitirmiştir. Dönmekten de korkmaktadır. Geride bıraktıklarını eski hâllerıyla bulamamaktan korkmaktadır.

Eskiden adamdan biraz da kıskançlık içeren bir küçümsemeyle “şair” diye söz edilmektedir. Gençliğinde yazdığı şiirler, daha umut dolu olmasına rağmen yeni şiirleri umutsuzluk ifade etmektedir. (s.129) Gençlik dönemlerinde her yaz arkadaş grubuyla tekne gezilerine çıkmaktadırlar. Geziye çıktıkları teknenin kaptanına göre adam, şairden çok adalardan bir süngerciye benzemektedir. Son kez bu tekneyle açılmaya gittiğinde solgun, çökmüş ve yaşlanmış görünmektedir. (s.193) Gezi gurubunda en çok gülen ve güldürenlerdendi. Eski zamanlarda sesi renkten renge, tınıdan tınıya giren bu kalemin bir sestisi. Komik bir hikâye anlatırken farklı, bir mavi yolculuk kaptanının yaşamını anlamaya çalışırken farklı, devrim stratejilerini tartışırken farklı, türkü söylerken farklı, şiir okurken bütünü farklı ama hep canlı ve sevecendi.

Kadınla yurt dışındaki karşılaşmalarından beş yıl sonra dönüşün ilk günlerinde kadınla yeniden karşılaştıklarında adam, normalin üstünde yaşlı ve daha kederli, umutsuz görünür. Oğlunu kaçarken vurmuşlardır. Bu durumdan kendini sorumlu tutmaktadır. Onu kendi hayalleri peşine taktığını ve bu nedenle ölümünü hazırladığını düşünmektedir.

Yıllar sonra gençliğinde çıktığı tekne gezisine bu kez tek başına çıkar. Gezinin son bölümünde, teknenin en sevdiği koya demirlediği akşamüstü gruptan ayrılır ve kaptanla konuşmalarından anlaşıldığı üzere ölmeye gider.

Kadının Gençliklerinde Aşk ve Devrimden Konuştuğu Arkadaşı: Bu karakter de aynı kadın gibi aşkı ve devrimi dolu dolu yaşamıştır. Sürgüne gönderilmemiştir ama ülkede kalan diğer devrimciler gibi kendi kabuklarında yapayalnız ve çaresiz yaşamıştır. Kocasını sahip olduğu düşünceleri yüzünden öldürülmüştür. Bir kızı vardır. Kadın, kendini yalnız hissetmektedir. Bildiği, tanıdığı her şeyin ayaklarının altından kayıp gittiğini hissetmektedir. (s.141)

Üniversitede ders vermektedir. Ancak, eskiden gençlerce önemli sayılan şeylerin artık umursanmadığından, paraya dönüştürülmeyen bilgilerin çöp sayıldığı bir ortamda Marksist düşünce tarihi, sosyal bilimlerde yöntem gibi konuları anlatmaktan şikâyetçidir. Kendini yaşlı ve anlamsız bir profesör olarak tanımlamaktadır. Kadın döndükten sonra yine eski günlere dönülebileceğini düşünerek ümitlenmiş ancak kadının da eski kararlılığını yitirdiğini görünce umudun boş olduğunu anlamıştır. Onu yeniden gördüğü için mutlu olmasına rağmen onları birbirine bağlayan bağların bir bütünün parçası olduğunu ve bu bütünün artık olmadığını görmüştür.

Kocasıyla evlenmeden önce, sevdiği bu adamın önceliklerinin ve devrimciliğin, kendisine olan aşkıdan önde geldiğinden kaygı duymuştur ama onu bu yüzden daha çok sevmiş, ancak gelecekte korkmuştur. (s.144) Kocasını her ne kadar siyasi harekette uzlaşmasız ve sekte olsa da onunlayken arındığını hissetmektedir ve onunla evlendiğine hiç pişman olmamıştır.

Kadının Gençliklerinde Aşk ve Devrimden Konuştuğu Arkadaşının Kızı: Bu karakter, 1990'lı yılların, kendilerini giyim tarzlarıyla, dinledikleri müziklerle ve katıldıkları toplumsal faaliyetlerle kanıtlamaya çalışan gençliğini temsil etmektedir. Kız, babasının

ölümünden hiç söz etmez, başkalarının söz etmesinden de hoşlanmamaktadır. Babası gibi dirençli ve inatçıdır. Müzikle ilgilenmektedir, yazları çevrecilerle koyuları, ormanları temizlemeye gider, reklâmcı ya da desinatör olmak ister. Mor ve yeşile boyanmış kısacık saçları vardır. Gözleri siyahtır. Annesinin kendi yaşam tarzını ve düşüncelerini ciddiye almadığından şikâyetçidir. Düşünceleriyle değişen dünyayı, yirminci yüzyıl gençliğini temsil etmektedir. Ona göre devrim yapmak için illa ki ölmek, öldürmek gerekmemektedir. Bunun yerine çevrecilerle, feministlerle toplantılar yapmak, mahalleyi çöpten temizleme çalışmaları, sokak kedilerini koruma derneğine üye olmak ya da diskoda sabahlara kadar dans etmek de devrimin bir parçasıdır. (s.149)

Yazar, eser kişilerinin dış görünüşlerine fazla önem vermemiştir. Bunu, kahramanların fiziksel özelliklerinden çok içlerinde bulundukları durumları, duygu ve düşünce dünyalarını ağırlıklı olarak anlatmasından anlıyoruz.

Eserde pek çok kahramanın durumları hakkında sonuca varılmamıştır. Eylül'ün hayatını nasıl devam ettirdiği, uyuşturucu kullanmaya devam edip etmediği; Ela'nın içinde bulunduğu yalnız ve sakin hayatından kurtulup kurtulmadığı, çıktığı gezi teknesinden ölmek niyetiyle ayrılan adamın gerçekten intihar edip etmediği gibi konular karanlıkta kalmıştır.

Romanın başkahramanı olan “kadın” ile yazarın kendisini özdeşleştirmek mümkündür. Yazar da yarattığı kahramanı gibi sol ağırlıklı partilerde görev almış, hapse atılmış, Almanya’da sürgünde kalmış ve olaylar yatıştığında yeniden ülkesine geri dönmüştür. Yazar ile roman kişileri arasındaki bir diğer benzerlik de kişilerden çoğunun kendisi gibi üniversite mezunu ve toplumda “aydın” olarak görülen kesime mensup olmalarıdır. Ayrıca eserde yazar olan ve üniversitede öğretim görevliliği yapan karakterler de vardır ki bunlar da yine Baydar’ın özellikleridir.

2. 1. 7. Mekân

Eserde anlatılan olaylar, pek çok farklı yerde geçse de ana mekân İstanbul’dur. Çünkü, ana kahraman “kadın”ın ve diğer kahramanların hayatlarının şekillenmesinde İstanbul’un büyük payı vardır.

Yazar, bu eserinde İstanbul'u uzun uzun tasvir etmemiş, daha çok kahramanların gözünden şehri anlatmıştır. Romanın başkahramanı “kadın” için İstanbul, dönüşün resmi, simgesidir. (s.12)

Limana gemiyle giren bir yolcunun karşılaşacağı “İstanbul” manzarası eserde şöyle verilmiştir: “Ayasofya ile Sultanahmet’in minarelerinin üst üste düştüğü; şehir, bazen dokuz, bazen yedi kandilli dev bir şamdan gibi yanar. Sarayburnu’na varmadan, Kumkapı açıklarından bir noktadan bakınca, birkaç saniyelik kısacık bir an, iki mabedin minareleri ve kubbeleri birbirine karışır. Geceleri minareler aydınlatıldığı zaman, limana gemiyle giren yolcu, karşısında önce dokuz, sonra yedi kandilli muhteşem bir şamdan görür.” (s.12-13)

Eserin diğer bir bölümünde ise farklı bir İstanbul’la karşılaşmaktayız: “Yıllar boyunca geçmişe özlemin, dönüş umudunun simgesi, anıların ve kaçaklığın sığınağı, yabancı istasyonlarda beklenen ve hiç gelmeyen trenlerin son durağı olan şehir. Ara sokakları, kaldırım taşlı yokuşları, Iodosun dövdüğü iskeleleri, çiçeğe durmuş erguvanları, sokak kedileri, güvercinli cami avluları, aç martıları, gürültülü pazarları, fıstıkların arasından yükselen dolunayları, köprü altı balıkçıları, gölgeli bahçeleri maltaeriği ve pembe reçel gülü kokan ahşap konakları, cıvıllı cıvıllı fabrikaları, çamurlu gecekondular mahalleleri, mal ve zenginlik fışkıran ana caddeleri, Bizans mozaikleri, Osmanlı çinileri, tepeleri, varoşları, ölümlerin kan izlerini taşıyan meydanlarıyla İstanbul.” (s.165). Bu örnekte de objektif olarak anlatılan bir “İstanbul”dan ziyade, “kadın”ın ruh dünyasıyla bütünleşmiş bir şehir görülmektedir.

İstanbul’un çeşitli mahalle ve semtleri, kahramanların evleri, “kadın”ın örgüt çalışmaları için gittiği yerler ve sürgün yıllarında bulunduğu şehirler de eserdeki diğer mekânlardandır olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ana kahraman “kadın” ve kocasının evlenmeden önce buluştukları ev, eserdeki mekânlardan biridir. Bu ev Beyoğlu’nun arka sokaklarındadır. Kocasını terk edip yeniden bu eve gittiğinde evin eski hâlinde eser kalmamıştır. Ev, harap olmuştur. Camları ve kapıları kırılmıştır. (s.20) Evlilikleri gibi bu evin de paramparça olduğunu gören kadın geçmişine ait hiçbir şeyin sağlam kalmadığını ve dönecek hiçbir yeri olmadığını böylelikle fark eder. “Kadın”, evin bulunduğu Beyoğlu semtini ise şöyle tarif eder: “Her şeyin değiştiği, yıkıldığı, tanınmaz olduğu bir dünyada, bezemeleri dökülmüş üç dört katlı kâğıt apartmanları, ahşap

konakları, eğri büğrü, kırık dökük kaldırımları, kaldırım kenarlarındaki çöpleri ile Beyoğlu...”
(s.21)

Eserde, “kadın”ın çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği mahallesi de anlatılmaktadır. Burası kuş ve çiçek adları taşıyan sokakları filbahri, gül ve leylak kokan; çizgi filmlerdeki evcikleri andıran kırmızı kiremit damlı, bahçeleri çitle çevrili, kırmızı ya da yeşil tahta kepenkli küçük evlerin olduğu bir yer olarak anlatılmıştır. (s.61) Bu mahalle de sonraları değişmiştir. Semt konut bölgesi olmaktan çıkmış, lüks kebabçılar, gece kulüpleri, diskolar, iş yerleri ve galerilerle dolmuştur. (s.69)

“Kadın”ın çocukluğunu geçirdiği ev de romanda karşımıza çıkan bir diğer mekândır. Eskiden yeşil tahta kepenkli, filizî badanalı, küçük ön bahçesi yeşil boyalı ahşap çitle çevrili, kapısının iki yanı pembe sarmaşık gülleriyle sarılı küçük ev, yıllar sonra süslü demir parmaklıklı, çimleri, çiçekleri sökölüp renk renk karolar döşenmiş sözde bahçenin ardındaki özenli, şık, kapısındaki pirinç levhanın üzerinde “Dericilik İthalat ve İhracat Şirketi” yazılı çirkin bir villa hâline gelmiştir. (s.77)

Eserdeki bazı mekânlar, kahramanların ruh hâlini yansıtmaktadır. Örneğin, Ela’nın oturma odası, tavan arasındaki küçük katta bulunan basık tavanlı, loş, dağınık bir odadır. Yerlerde kitaplar, yarım bırakılmış kahve fincanları, birkaç nefes çekilip bastırılmış sigaralar odaya dağılmıştır. Odada dağınıklığın garip düzeni ve zarif bir derbederlik dikkati çekmektedir. (s.88) Elâ’nın içinde bulunduğu hayata boş vermişlik ve mutsuzluğundan kaynaklanan perişanlık duygusu yaşadığı mekâna da yansımıştır.

“Kadın”ın “aşktan ve devrimden konuştuğu arkadaşı”nın evi de eserde verilen önemli mekânlardandır. İki arkadaş gençliklerinde bu evde bir araya gelip, kuruyemiş yiyip konyak içerek aşklarını, yalnızlıklarını, umut ve korkularını paylaşmışlardır. “Kadın”ın yıllar sonra bu eve gidişinde ilk dikkatini çeken şey, kanepeyle minder arası bir eşyadır. Eskiden koyu renk lacivert-gri baklava desenlidir. Şimdi üzerinde pembe güller, mavi mineler ve küflü yeşil yapraklar vardır. Bu hâliyle, rüküş ama sevimli bir kadını andırmaktadır. (s.134)

Eserde İstanbul’daki yerler dışında karşılaşılan pek çok mekân bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi, “kadın”ın hamile olduğunu kocasına söylediği eski bir bağ evidir. Bu ev Ege’de bir adadadır. Bağ evinin kırık dökük tahta kepenkleri vardır. Odaları çürük elma,

kükremiş üzüm suyu, kuru ot, küf ve yosun kokmaktadır. Bu bir Rum evidir. Evin etrafında sahilin kıvrımlarını izleyen toprak yolun kenarında yıkık bir taş duvar, oymalı demir bahçe kapısından eve uzanan küçük taşlarla kaplı yol, taşların arasından fışkıran mevsimin son papatyaları, bahçeyi бүrümüş diz boyu yabancı otlar, bakımsız bağ kütükleri üzerinde çürüyen, artık kimsenin toplamadığı üzüm salkımları görülmektedir. (s. 44) “Kadın” buraya sahip olmayı, çocuğunu burada dünyaya getirmeyi çok istemiş, fakat bu hayali gerçekleşmemiştir. Yıllar sonra aynı yere tekrar gittiklerinde, evin bahçesi, yüksek duvarlarla çevrilmiştir. Karşıdan bakıldığında Alpler’deki dağ evlerini andırmaktadır. Ev, eski, yıkık dökük ve sıcak görüntüsünü yitirmiş, yeni, modern ve sevimsiz bir hâle gelmiştir. (s.54) Değişen bağ evi, bir bakıma “kadın” ve ailesinin düş kırıklıklarıyla dolu hayatlarının göstergesidir. Bu ev de - kadının ifadesiyle- “diğer hayaller gibi gerçekleşmeyeceği daha baştan bilinen güzel düşler mezarlığında, öbür ölüler arasında yerini alır”.

“Kadın” ve kocasının adaya gittiklerinde uğradıkları Frapa Hasan’ın meyhanesi de romandaki bir diğer mekândır. Burası deniz kenarındadır. İlk gidişlerinde çardak asma kaplıdır, masalar örtüsüzdür. Etrafta oraya buraya serpiştirilmiş, sabah denizden çekilmiş gerçek ağlar vardır. İkinci gidişlerinde ise kırmızı meşin kaplı sandalyeler, asmalı çardağın yerine konmuş, rengârenk desenli branda bezinden güneşlik, masaların üzerinde özentili kırmızı örtüler vardır. (s.51) Değişen sadece meyhane değildir. Adanın genel görüntüsü de oldukça değişmiştir. Tatil evleri için bağları söküp arsa açmışlardır, adayı karaya bağlayan bir yol yapılmıştır. (s.52)

Bodrum da romandaki sözü edilen mekânlardandır. “Kadın” ve “leblebi, sigara kokan sevgilisi” parti için çıktıkları bir seyahatte mandalina bahçelerinin arasından kaleye doğru kıvrıla kıvrıla inen eski yolda, yel değirmenlerinin önünde inip biraz ötede bembeyaz uzanan Bodrum’a yürümüşlerdir. Kadın sonradan o günleri hatırlayarak Bodrum’un eski ve yeni durumunu karşılaştırır. Eskiden Bodrum bembeyazdır, bugünkü gibi beyaz evler mezarlığına dönüşmemiştir. Limanda balıkçı ve süngerci tekneleri durmaktadır. Çevre koylardaki küçük balıkçı köyleri, çirkinliklerle henüz tanışmamıştır. Mandalina bahçelerinin bittiği yerde zeytinlikler, sonra da deniz uzanmaktadır. Deniz kıyısındaki tek kahvede neşeli çaylar ve bira içilmektedir. Deniz doldurulmamıştır. Rıhtıma ağlar serilip, ahtapotlar kurutulmaktadır. Ayrıca Bodrum’da üç göz evinin iki odasını konuklara veren Ayı Ahmet’in evi de eserde geçen diğer bir yardımcı mekândır. Bu evin iç avlusunda mevsimin ilk çiğdemleri ya da ilk kasımpatıları, teneke saksılardaki limon ve turunçlara karışmaktadır. (s.108)

“Kadın”ın çeşitli eylemlere katılmak için gittiği şehir ve ülkeler de eserdeki mekânlar arasındadır. Bu yerlerden çoğu, aynı zamanda siyasî olarak karışık olan yerlerdir. Örneğin; “kadın”, Berlin’deyken Berlin Duvarı’nın yıkılmasına şahit olur. Ayrıca, Moskova’da Kızıl Meydan’da yapılan gösterilere katılır ve her iki şehirde de var olan siyasi kargaşa gözler önüne serilir. Böylelikle okuyucu, bu kentlerin söz konusu devirdeki durumu ile ilgili bir nebze de olsa fikir sahibi olabilir. “Kadın” Moskova’yı görkemli Kızıl Meydan’ı, kalabalık Gorki Caddesi, gelinlerin uğur sayıp bir adak yerini ziyaret eder gibi telleri duvaklarıyla gittikleri Meçhul Asker Anıtı, dev Lenin heykelleri, soğan kubbeli, altın yaldızlı masal kiliseleri, bir bilim kurgu kenti dekorundan fırlamış Stalin gökdelenleri, Nazım’ın bir çınar altında yattığı anıtsal mezarlık, rutubetli iç avlular ve yosun kokan kasvetli binalardan oluşan bir kent olarak anlatmıştır. (s.173)

“Kadın”ın gençliğinde sevdiği adamın arkasından gittiği New York, eserdeki bir diğer mekândır. Geniş caddeler, ağaçlar, görkemli binalar, gökdelenler ve bunlar gibi pek çok şey, bembeyaz karla kaplıdır. Nehir donmuş, hayat donmuş, soğuk ve kar şehri teslim almıştır. Burada 92. sokaktaki, soya yağı, is, kızarmış tavuk kokan bir Yahudi otelinin “12 B” katındaki hiçbir yere bakmayan bir otel odasında kalmıştır. Sonu olmayan bir aşkın peşinde geldiği bu şehir ve kaldığı bu boğucu otel odası, kahramanın zaten bozuk olan psikolojisini iyice olumsuzlaştırmıştır. (s.166)

Romanda karşılaşılan bazı mekânlar hakkında ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Buraların ya sadece isimleri verilmiş ya da bu yerlerle ilgili birkaç cümleden ibaret açıklamalar yapılmıştır.

Kadınla kocasının tanıştığı yer olarak İstanbul’un yoksul bir semtindeki, partili bir işçinin gecekondusu verilmiştir. (s.34)

Romanın başkahramanı “kadın”ın uzun yıllar sonra oğluyla buluştuğu yer, “bir Avrupa kentindeki salaş bir kafe” olarak belirtilmiştir. (s.46) Daha sonraki bölümlerde buranın Amsterdam olduğu anlaşılır. (s.226)

“Kadın”ın gençliğinde piyano dersleri aldığı yer, Madam Lüsyan’ın Balyoz Sokak’taki evidir. Ders aldığı dönemlerde vapura binmek için Yüksekaldırım’dan Karaköy’e iner. Piyano dersi için ihtiyaç duyduğu malzemeleri Papajorj’un dükkânından alır. O zamanlar

yokuş, baştan sona basamaklıdır. Nota ve müzik aleti dükkânları, antikacılar, Kuledibi’nde Bitpazarı ve onun da aşağısında “sakın o sokağa girme” diye tembihlenen sokaklardan geçer. Sürgünden döndükten sonra yeniden aynı yerlere gitmiştir. Tünel girişi, köşedeki kitapçı, evlendiği nikâh dairesi aynı yerdedir ve yıllar önce olduğu gibi “ucuzlukta son on gün” yazılı pankartıyla Ünal mağazası da oradadır. (s.94) İstiklâl Caddesi ve orada bulunan Markiz Pastanesi de eserde adı geçen mekânlar arasındadır. Burasının eskiden masaları beyaz keten örtülü, fincanları, tabakları markalı, sandalyeleri marokendir. Ayrıca kadın ve arkadaşlarının gençliklerinde takıldıkları yer olarak “Baylan” isimli bir yerden de söz edilmektedir. (s.95)

Eserde adı geçen bir diğer mekân da “kadın” ve arkadaşlarının ara sıra eğlenmek için gittikleri, Haydar’ın Laleli’deki içinde bir kuyu olduğu söylenen, üç katlı, eski, küçük bir evin zemin katındaki odasıdır. (s.96)

“Kadın”ın arkadaşlarıyla içmek ve Anahit’in akordeonuyla çaldığı şarkıları dinlemek için gittiği “Çiçek Pasajı” da romanda adı geçen bir diğer mekândır. (s.101)

Eserin başkahramanının mitinglere giderken çevrede gördüğü yerler çam ormanları, ıssız, çorak bozkırlar, kayalık dağlar, karlı yamaçlar, mandalina bahçeleri, zeytinlikler, buğday tarlaları, uyuyan köyler, تنها kasabalar, terk edilmiş mezralar, tır kahveleri, fabrikalar, göller, denizlerdir. (s.105) “Kadın” ve “leblebi, sigara kokan sevgilisi”nin örgüt çalışmalarına giderken gördükleri Aliağa, Çaycuma, Fatsa, İskenderun, Seydişehir, İzmir’e mitinge giderken uğradıkları Ayvalık ve burada güneşin batışını seyrettikleri Şeytan Sofrası gibi bazı yerlerin de romanda adı geçmektedir. (s. 107)

“Kadın” sevgilisiyle yaptığı bir diğer yolculukta Ağrı’dan Iğdır’a gitmiştir. Yine bir akşam Toroslar’ı aşarken otobüs bozulmuş bir Yörük köyünde muhtarın evinde sabahlamışlardır. Burada yer minderlerinin serili olduğu toprak zeminli odanın bir köşesinde birkaç kitap ve bir öbek bildiri bulunmaktadır. (s.108) Yollarda geçilen yerler arasında Eskişehir, Bursa, Gemlik, Yalova, Mut Ovası, Adana, Antep, İzmit, Gebze, Düzce, Bolu Dağı, Söke, Bafa Gölü de vardır. (s. 109)

Eserde sadece adı verilen şehirlerden biri de Ankara’dır. Kadın, sevgilisini görmek için yıllar sonra bu şehre gider. Ankara, sabahın erken saatlerinde aydınlık ve serindir. Şehirlerarası otobüs terminali temiz ve düzenlidir. (s. 115)

“Kadın”ın sürgündeyken dolaştığı bazı Avrupa şehirlerinin de romanda adı geçmektedir. Berlin, Paris, Leningrad, İskenderiye, Atina ve Floransa gibi kentler buna örnek olarak verilebilir. (s. 222)

Yazar, büyük şehirlerin ve ülkelerin isimlerini vermesine rağmen daha küçük yerleşim yerlerinden bahsederken farklı ifadeler kullanmıştır. “Kadın”ın kocasıyla gittiği ada, “Ege’de bir ada” olarak belirtilmiştir. (s. 44) “Kadın”, dönüşü izleyen günlerde küçük bir Akdeniz kasabasındaki bir şenliğe davet edilir. Bu kasabanın da neresi olduğu yazar tarafından belirtilmemiştir. Oturulan yer çardağın hemen arkasında kahveden bozma bir restorandır. Burada toplananlar kadınla aynı görüşü paylaşan pek çok muhitten insanlardır. Orada tanıştığı bir kadınla yaptığı konuşmada yapmak istedikleri ile sonuçlarını tartışırlar. Kavganın onların beklediklerinin aksine sonuçlandığından, çekilen onca sıkıntının boşa gittiğinden bahsederler. (s.152) “Kadın”ın yıllar sonra Atina’da karşılaştığı, çevresinde “şair” diye anılan adamın ölmeyi seçtiği koy, “mavi-yeşil bir koy” şeklinde adlandırılmıştır. (s.193) Burası adamın çıktığı mavi yolculuktaki gezilen koylar arasında “gezinin mavi-yeşil tacı” denilen bir yerdir. (s.198) Kadının kocasının öldüğü yer “doğuda bir dağ köyü” olarak belirtilmiştir. Adamın ölümünün anlatıldığı bölümde bir gölden ve gölün sodalı suyundan bahsedilmektedir. Buna göre sözü edilen dağ köyünün Van’da olduğu, gölün ise Van Gölü olduğu söylenebilir. (s.205) Eserin ana kahramanı “kadın”ın romanın sonunda yerleştiği yer “küçük bir ada” olarak ifade edilmiştir. (s. 217) Kadın, yaşamının bundan sonraki bölümünü geçirmek üzere, adadaki iki köyden biri olan “iç köy”ü seçmiştir. (s. 218)

Eserdeki bazı kentler, “kadın”ın bakış açısından farklı bir üslupla anlatılmıştır: “New York süt mavisi, Moskova nefti yeşil, Atina kum rengi, Prag gülkurusu, Madrid kızıl, Parma sarı, Amsterdam kurşuni, Ankara boz, Paris ebruli pembe, Oslo gri, Berlin sincabi, İstanbul ta Bizans’tan beri erguvan rengidir. Kimisi yeni biçilmiş çimen, kimisi yosun ve balık; kimisi çürümüş yaprak, yasemin, lağım, is, ıhlamur, leylak; kimisi yağmur, kar; kimisi kan, karanfil, mandalina çiçeği, deniz, yanmış yağ, zeytin küspesi; kimisi gül, kuru ot, günnük, küf, ringa balığı, şebboy ve hepsi de anıların kokusuyla kokar.” (s.164)

Görüldüğü gibi eserdeki olaylar pek çok farklı mekânda geçmektedir. Romandaki mekân fazlalığı, tüm kahramanların hayatlarının değişik yerlerde şekillenmesinden kaynaklanmaktadır. Başta İstanbul olmak üzere, eserde adı geçen yerlerde, zamanın etkisiyle oluşan değişiklikler görülmektedir. Örneğin “kadın”ın çocukluk ve gençlik yıllarındaki

İstanbul ile sürgün dönüşü karşılaştığı İstanbul oldukça farklıdır. Aynı değişim özel mekânlar için de geçerlidir. “Kadın” ve kocasının evlenmeden önce buluştukları Beyoğlu’ndaki ev ve “kadın”ın çocukluğunda yaşadığı mahallesi gibi mekânlar, zamanla değişime uğramıştır. Romanda anlatılan olumsuz olaylar, bunların yaşandığı yerlere de yansımıştır. Bu nedenle eserde karşılaştığımız yerlerin birçoğunda karamsar bir hava hâkimdir. Beyoğlu’ndaki ev ve adadaki bağ evi gibi harap durumda olan evler; Amerika’daki otelin 12 B katındaki oda ve Haydar’ın ortasında kuyu olduğuna inanılan odası gibi loş ve havasız odalar, Moskova’daki miting meydanları gibi kalabalık ve kargaşanın hat safhada olduğu bölgeler buna örnek olarak verilebilecek yerlerdendir. Kahramanların hayatlarındaki çöküntü, dağılma ve karmaşa, mekânlarda da kendini göstermiştir.

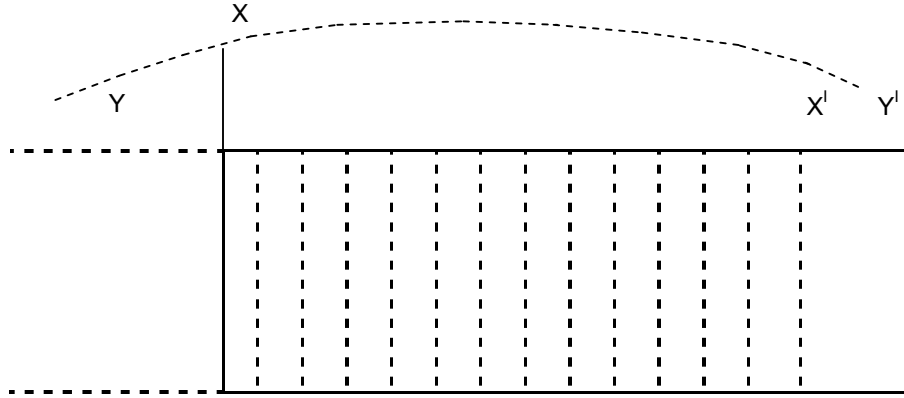
2. 1. 8. Zaman

Romanda, “sağcılar” ve “solcular” diye adlandırılan grupların arasında yaşanan çekişmelerin hat safhada olduğu dönem ön plândadır. Yazar, bu eseriyle bir dönemin romanını yazmıştır demek doğru olacaktır. Çünkü eser içerisinde anlatılanlar, o zamanın Türkiye’sinin sosyal ve siyasal durumunu, savundukları fikirler yüzünden insanların yaşadıklarını gözler önüne sermektedir.

Eserde anlatılan olayların zamanı karışık olarak verilmiştir. Yazar, olayları anlatırken kahramanların içinde bulundukları psikolojik zamana da gider. Bu şekilde anlatılanlar, geçmişle şimdi arasında gidip gelmektedir. Olaylar, belli bir yerden sonra oluş sırasına göre anlatılmıştır.

Romanda anlatılanlar belli bir zaman sıralamasına göre verilmemiştir. Aşağı yukarı her bölümde anlatılan olaylar, değişik zaman dilimlerinde gerçekleşmiştir. Zamandaki geriye dönüşler çoğu kez olayın akışını bozsa da eserde durumlar daha ön planda olduğundan geçmişin anlatılması, kahramanları ve onların içinde bulundukları vaziyeti anlamada yardımcı olmaktadır. Örneğin, birinci bölümde başkahraman “kadın” ve kocasının sürgünden İstanbul’a dönüşleri anlatılır. (s. 13) Ancak, “kadın”la kocasının tanışmaları (s. 34) ve “kadın”ın hamile olduğunu kocasına söylemesi (s. 44) gibi olaylar, sürgün dönüşünden çok önce gerçekleşmiş olmasına rağmen ilerleyen bölümlerde verilmiştir. Yazar, bu geriye dönüşlerde kahramanların zihinlerini kullanmış ve iç monologlarla onları geçmişe döndürmüştür.

Aşağıda, eserin anlatma ve vaka zamanı şema hâlinde verilmiştir.¹³⁶



Y: Çağrışımlarla dönülen 1960'lı yıllar. Vaka zamanının başlangıcı.

X: Anlatma zamanının başlangıcı. Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra kahramanların kendilerine farklı hayatlar kurmaya çalıştıkları dönem olan 1990'lı yılların başı. Anlatma zamanı, "kadın"ın kocasını terk etmesiyle başlar.

X': Reel zamanla, anlatılan olayların gerçekleşme zamanının aynileşmesi.

Y': Anlatma ve vaka zamanının bitişi. 1990'lı yıllar. "Kadın"ın adaya yerleştiği zaman.

Zamanda geriye dönüşler sadece bölümler arasında değil, bölüm içlerinde de kendini göstermektedir. "'Eylül'e Veda" başlıklı bölümde "kadın", yıllardır görmediği oğluyla bir Avrupa kentinde buluşur. Kısa bir sohbetin ardından törensiz ayrılırlar. "Kadın", uzaklaşan oğlunun ardından bakarken, kocası ve dört yaşındaki oğluyla "Ege'deki Ada"ya yaptıkları seyahati hatırlar. (s. 50)

Eserde bazı olaylara ilk bölümlerde kısaca değinilmiş, ilerleyen bölümlerde ayrıntıya inilmiştir. Örneğin, ikinci bölümde "kadın" ve arkadaşlarının kimliği belirsiz zombilerin kuyulu odalarda verdikleri yasak şiirleri, el yazısıyla defterlerine geçirmelerinden bahsedilmektedir. (s. 17) Burada sözü edilen "zombi"nin "kadın"ın eski arkadaşlarından "Haydar" ve "kuyulu oda"nın da Haydar'ın ortasında kuyu olduğuna inanılan odası olduğu "Zombiler" başlıklı bölümde açıklanmıştır. (s. 96)

¹³⁶ Şeklin alındığı kaynak: Fatih Arslan, "Modern Roman Teknikleri ve Sosyo-Psikolojik Açından Ölmeye Yatmak", *Türk Dili*, Sayı: 548, Ağustos 1997, s. 160.

Baydar, kahramanların psikolojilerini olumsuz etkileyen olayların zamanını da buna göre ayarlamıştır. Örneğin, “kadın”ın ilk sevgilisiyle ayrıldığı ve onu bulmak için limana geldiği gün çok karlı bir kış günüdür. “Kadın”ın ifadesiyle, İstanbul’a tarihin en kederli karı yağmaktadır (s. 16) “Kadın” ve oğlunun son kez karşılaştığı ve bir daha görüşmemek üzere ayrıldıkları gün yağmur yağmakta, nemli, ıslak bir soğuk iliklerine işlemektedir. (s. 50) Yine “kadın”ın intihar ederek ölen arkadaşının cenazesinin olduğu gün, soğuk bir Kasım günü olarak belirtilmiştir (s. 60) Görüldüğü üzere yaşananların kahramanlarda yarattığı iç sıkıntısı ve karamsarlık, olayların gerçekleştiği zamana da yansımaktadır.

Anlatılanların hangisinin geçmişte hangisinin şimdi olduğunu anlamak için olaylar arasında bağlantı kurmak gerekir. Çünkü geçmiş zamanların anlatıldığı bölümlerin pek çoğu şimdiki zaman kipiyle kurulu cümlelerden oluşmuştur. Örneğin “Bir Şehri Hatırlamak” başlıklı bölümde kadının sürgündeyken, Moskova’da olduğu zamanlarda yaptıkları anlatılmaktadır. Burada anlatılanlar geçmiş zamanda yaşanmış olmasına rağmen yazar, bazı cümlelerde şimdiki zamanı kullanmıştır: “Ani bir kararla, karşıdaki kapıdan içeri, avluya giriyor... Avlu, tıpkı şairin anlattığı gibi diz boyu güneş ve güvercin. Çöp bidonları da her zamanki yerinde. Sarı kafalı küçük oğlan çocuğu eski bir bisiklete binmeye çalışıyor.” (s. 177)

Eserde anlatılan olayların pek çoğunun ne zaman gerçekleştiği olaylar arası kurulan bağlantılarla bulunabilmektedir. Fakat yazarın zamanını bildirdiği olaylar da vardır. Örneğin, “Kadın” ve kocasının, kaçak olarak yurt dışında yaşadıkları zaman 1981 yazıdır. (s. 31) “Kadın”, kocasına çocuğunun olacağını sıcak bir Eylül öğleden sonrasında söylemiştir. (s. 44) “Kadın” ve kocası, Ege’deki adaya çocuklarıyla birlikte gittiklerinde aylardan Mayıs’tır (s. 50) “Kadın”ın “leblebi ve sigara kokulu sevgilisi”ni ziyaret etmek için Ankara’ya gittiği fakat oraya vardığında sevgilisinin öldüğünü öğrendiği gün bir Ekim günüdür. (s. 115) “Kadın”ın Atina’da bulunduğu sıralarda partiyle ilişkileri sebebiyle tanıdığı bir adamla karşılaşması “Mayıs sıcaklığı bir gün” olarak belirtilmiştir. (s. 125) Ayın on dördüdür. (s. 126) Eserde tarih belirtilen olaylardan biri de Berlin Duvarı’nın 1989’da yıkılışıdır. (s. 157) Kadının yıllar sonra Atina’da karşılaştığı adamın eskiden arkadaşlarıyla yaptığı gibi tekne gezisine gelişi Eylül sonudur. (s. 195) Tekneden ayrılarak tek başına ölümü seçtiğinde güneş batmak üzeredir. “Kadın” New York’tayken mevsim kıştır, Moskova’dayken ise Haziran’dır. “Kadın”ın kocasını terk edip bir daha dönmek üzere gidişi bir Nisan akşamına rastlamaktadır. (s. 221) “Kadın”ın kocası, sıcak bir Ağustos günü ölür. (s. 214)

Romanda yazarın tarihlerini tam olarak vermediği ancak, bazı zaman ifadeleriyle belirttiği olaylar da vardır. Örneğin, “kadın” ve kocasının birliktelikleri yirmi yıllık bir zaman dilimini kapsar. (s. 19) “Kadın”ın çocukluğunu geçirdiği mahalleye yeniden gidişi otuz kırk yıl sonradır. (s. 82) Elâ ile “kadın”ın hapisanede karşılaşmalarından sonra Elâ’nın evinde görüşmelerinin arasından yirmi yılı aşkın zaman geçmiştir. (s.89) “Kadın”, Atina’da karşılaştığı adamla beş yıl sonra İstanbul’da sürgünden dönenler şerefine düzenlenen bir parti yemeğinde yeniden görüşür. (s. 131)

Geçen zaman kahramanların hayatlarını büsbütün değiştirmiştir. Yıllar geçtikçe her biri farklı yönere savrulurlar. Roman kahramanları geçmişlerinin izlerini bir türlü silemezler. Bu nedenle yaşamış oldukları olumsuzluklar, hayatlarının geri kalanını da etkiler. Özellikle başkahraman “kadın”, sürekli eskiye dönerek kendiyle bir iç hesaplaşmaya girer. Geçmiş zamanda hayal kırıklığına uğrayan, şimdiki zamanda yaşadıklarından memnun olmayan kahramanlar, gelecekte de ümitli görünmemektedir. Romanda, zaman ilerledikçe insanlar gibi eşyaların ve şehirlerin de değiştiği görülür. Ancak, bu değişim hep olumsuz yöndedir.

2. 1. 9. Anlatıcı

Baydar’ın “Hiçbiryer’e Dönüş” adlı eserine “O” anlatıcı hâkimdir. Ancak yazar, fazlaca yer verdiği iç monolog ve diyaloglarla eseri “O” anlatıcının tek elinden kurtarmıştır. Romanın bazı bölümlerinde “ben” anlatıcıya da yer veren yazar, kahramanların gerek kendileri gerekse diğer kahramanları tanıtmalarını ve hayatlarıyla ilgili bilgiler vermelerini sağlamıştır.

“O” anlatıcının üç konumu da eserde kullanılmıştır. Aşağıdaki bölüm ilâhi konuma örnek olarak verilebilir:

“O korkunç geceyi izleyen günlerde, eve hep içinde garip bir korku ve huzursuzlukla dönmüş; ama her seferinde, karısını evde, işine ya da bir kitaba dalmış; sükûnet içinde yaşarken bulmuş, rahatlamıştı. Sonraki günlerde, yıllardır birlikte yaşadığı, bunca şeyi paylaştığı kadını ne kadar az tanıdığını anlayıp şaşıracaktı. Olayı bütünüyle yok sayışı olayı bütünüyle yok sayışı aylardır hatta yıllardır her türlü yakınlaşmayı, hele de cinselliği reddederken, artık arzulu, tutkulu sevişmelere hep hazır oluşu; doğal yapısıyla çelişen

alışılmadık uysallığı, sükûneti, suskunluğu, teslimiyeti, çözemediği güzel bir bilmeceydi.” (s. 28) “Yüreklerine, taşıyamayacaklarını, dayanamayacaklarını sandıkları bir ağırlık oturmuştu. Bu konuyu, ne kendi aralarında, ne de çocukla, bir daha hiç konuşmadılar. Utançlarını ve suçlarını suskunlukla kefenleyip, ‘devrimci sorumluluk’ mezarına koydular; ama unutmadılar. O sözler, çocukla aralarında, sivri ucu kendilerine dönük bir hançer gibi kaldı. Çocuğa ölüm isteğinin nedenini hiç sormadılar. Cevaptan korktukları için değil, cevabı bildikleri ve gereğini yerine getiremeyecekleri için. Eylül’ün sessiz kederini, mutsuzluğunu, seçmelerinin ağır bedeli olarak kabullendiler.” (s. 57)

Eserde “O” anlatıcının “yansız konum”una da yer verildiği görülmektedir. Aşağıya alınan bölümler “yansız konum”la kaleme alınmıştır:

“El ele bahçeye giriyorlar. Mermer basamaklarla çıkılan sundurmanın asmalı çardağı, dört mermer sütun üstünde duruyor. Aslan başlı demir tokmaklı kapı, bükülmüş bir telle eğreti kapatılmış. Teli söküyorlar. Serin, loş bir sofadalar. Yukarı kata çıkan tahta merdiven, ağırlıkları altında çıtırdıyor. Kırık tahta kepenklerin arasından sızan sarı bir ışık, boş odaların dökük badanalı duvarlarında oynuyor.” (s. 44-45) “Küçük Akdeniz kasabasının bahar şenliğine katılan konukların buyur edildiği sofraya, denizin hemen üstündeki mor salkımlı çardağın altına kurulmuştu. Denizden esen hafif, güzel yel, salkım çiçeklerini masanın beyaz örtüsünün üzerine, kadehlere, tabaklara savuruyordu. Havada ızgara balık, anason, leylak kokusu vardı.” (s. 151) “Otelin kapısındaki karlar kürenmiş, bir kişinin zar zor geçebileceği karlı bir yol açılmış. Yol, sadece köşedeki tütüncüye kadar gidiyor, ama küçük dükkân kapalı. Dizini aşan karlara bata çıka nehre doğru yürüyor.” (s. 167)

Kadının habersizce ortadan kaybolması üzerine soruşturma yapmak için kocasıyla konuşan polisin “Politik bir geçmişi vardı. Bu geçmişin izini sürmesi ihtimali olmaz mı?” sorusuna karşılık yazar, adamla özdeşleşir: “Geçmişin izini sürmek!...Sıradan bir soruşturma görevlisinin ağzından, beklenmeyecek kadar şiirli bir anlatım...”. Bu bölüm de “O” anlatıcının “kişisel konum”una örnek teşkil etmektedir.

“Kadın”ın, Elâ’nın evini ararken gördüğü bir ev, “kişisel konum”da anlatılmıştır:

“Ara yollardan birine gelişigüzel dalıyor. İlk ev değil, ikincisi olmalı. Tanımaya çalışarak dikkatle bakıyor eve. Özenle onarılmış ve boyanmış; gösterişli, süslü bahçe

kapısının iki yanında iki beyaz fener. Burası olamaz, burada her şey onunla, onun sessiz güzelliği, insanın elinde kalacakmış duygusu veren inceliğiyle çelişiyor.” (s. 83-84)

Elâ ve “kadın”, kapıda karşılaştıklarında Elâ arkadaşını “Küçük Prens sınavı”ndan geçirir. “Kadın”, aradan yıllar geçmiş olmasına rağmen sözleri hâlâ hatırlıyor olmasına şaşırır. Burada “kadın”ın aklından geçeni yazar kendisi okura aktarmıştır: “Bunca yıl sonra, olacak şey değil; bunca yıl sonra hatırladı oyunu!” (s. 87)

Bu konuma verilecek bir diğer örnek de kadının Moskova’ya yıllar sonraki gidişinde gördüğü manzaranın anlatıldığı bölümdür. Yazar yine kadının gözünden değişen Moskova’yı anlatmaktadır: “Bu şehre bir daha dönmemeliydi. Otellerde, kahvelerde, diskolarda, sokaklarda müşteri bekleyen kızları; görgüsüz altın künyelerini, şövalye yüzüklerini, kürk paltolarını, kapılarını üniformalı şoförlerin açtığı son model otomobillerde sergileyen mafya babalarını; inançlar bir kez yıkılıp da yapı çökünce, her şeyin nasıl satılığa çıktığını; yıllar önce şehrin görünen çehresi altında saklandığını sezdiği gizin, bu patlamaya hazır çöp dağı ve pislik, bu çürümüş insan yığını olduğunu görmemeliydi.” (s. 176-177)

Bölümün başında da belirtildiği gibi “ben” anlatıcı da romanın bazı bölümlerinde karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda “ben” anlatıcıyla kaleme alınmış “Geç Kalmış Bir Bahçıvan” başlıklı son bölümden bir parça alınmıştır. “Kadın”, adada yaptıklarını anlatıyor: “Sabahları erkenden uyanıp bahçeye çıkıyorum. Saksılar, çiçekler, ağaçlar bütün günümü alıyor. İçimdeki gizli bahçıvanı keyifle keşfediyorum. Ben, geç kalmış bir bahçıvanım. Maço, kamçı kuyruğunu keyifle sallayarak çevremde koşturarak dolanırken; arada bir güneşe yayılmış yalanan Kara’ya sataşırken, çiçek tarhlarının arasında avare dolaşıyorum.” (s. 216)

2. 1. 10. Bakış Açısı

Oya Baydar, bu eserinde bakış açısının neredeyse tüm çeşitlerini kullanmıştır. Kahramanların duygu ve düşünce dünyalarını açıklarken “Tanrısal Bakış Açısı”, “ben” anlatıcının ağırlıkta olduğu bölümlerde “Tekil Bakış Açısı”, bunların yanı sıra “Gözlemci Figürin Bakış Açısı” ve “Çoğul Bakış Açısı” karşımıza çıkmaktadır.

Aşağıda Eylül’ün evi terk etmesinden sonra “kadın”ın yaşadıkları ve içinde bulunduğu durum “Tanrısal Bakış Açısı”yla verilmiştir:

“Sonraki yıllarda, eve de adaya da bir daha dönmediler. Asma çardaklı, İyon sütunlu eski bağ evi, gerçeklemeyeceği daha baştan bilinen güzel düşler mezarlığında, öbür ölümler arasında yerini aldı. Tüm yaşamların büyük bir hayale, muhteşem bir ütopyaya adanmış olduğu bir dünyada, küçük özel hayallere yer yoktu. Yıllar sonra, çocuğun düşlerin en ölümcülünün peşine takılıp evden gittiği günlerde, üst üste her gece, rüyasında o evi gördü. İçinde büyük bir sevinç ve mutlulukla evin kapısına koşuyor, kapıyı açıyor, kapıyı açtığı anda önüne karanlık, dipsiz bir kuyu çıkıyordu. Her gece çırpınarak, bağırarak uyandı uykusundan. Geceleri uyumaktan korkmaya başladı. Evle çocuk arasındaki bağ, lanetli bir ilişkiye dönüşmüştü.” (s. 55)

Kadının arkadaşı Elâ ile buluştuğu bölümde yazar, kahramanın iç dünyasına sızarak yine “Tanrısal Bakış Açısı” ile karşımıza çıkıyor: “ Bir yandan isterik hıçkırıklarla sarsılırken, bir yandan o anda bile ‘ünlü eylem kadını’ nı oynadığını, şikâyetçi olduğu her şeyden aslında zevk aldığını; konumunun getirdiği sınırlamalarla -o anda hıçkırıklar arasında bile- övündüğünü biliyor.” (s. 91)

Kadın, ölen arkadaşlarının cenazesinde çocukluk arkadaşlarıyla buluştuğunda aralarından birkaçı, “kadın”ın kaçak yaşadığı yıllarla ilgili farklı fikirlerini ortaya koyar. Romandan alınan aşağıdaki bölüm “Çoğul Bakış Açısı” nı örneklendirmektedir:

[Onu ortalarına, şemsiyelerinin altına alıyorlar.

“Ne çok oldu görüşmeyeli. Yirmi yıldan fazla.”

En az on yıl dışarlarda kaldın galiba. Kaçtığını, ah affedersin, yani yurt dışına gittiğini demek istedim, bizimkilerden birinden duydum. Kaçtın dememe alınmadın değil mi?”

Kaçmayıp da ne yapacaktı? İçeri tıksınlar, işkence etsinler diye mi bekleyecekti? Oh kız, pekiyi ettin.”

“Korkmayın alınmıyorum. Doğrusu bu: Kaçtım. Yaşadıklarımı bir kez daha yaşamak istemiyordum. Bir ara kararla tahliye oldum. Davanın sonunda mahkûmiyet verip yeniden tutuklayabilirlerdi. Kocam zaten yurt dışındaydı. Burada yapabileceği bir şey yoktu.”

“Bu işlerden hiç anlamam. Siyasetle ilişkim yoktur, bilirsin. Ama başına gelenleri anlattıkları zaman, bizim kız akıllıdır, iyi etmiş, dedim. Vatan hainliği laflarına da hiç aldırmadım, hiç kulak asmadım.”] (s. 62)

İntihar ederek ölen arkadaşlarının hayatına kendi elleriyle son verme sebebi eserde açıklanmamıştır. Ancak cenazeden sonraki sohbet sırasında içlerinden biri, “kadın” a ölüyle ilgili bildiklerini anlatır. Ölen kadının intihardan önce içinde bulunduğu durumu az da olsa ortaya çıkaran bu bölümde “Gözlemci Figürün Bakış Açısı” kullanılmıştır:

“Bunu yalnızca sana söyleyebilirim. Aslında onu intihara kadar sürükleyen korkular, sırf psikolojik bozukluk, paranoya falan değildi. Bir örgütle ilgili, korktuğu bir şey vardı. Oğlu bir işlere karışmıştı galiba. Oğlunu korumak için bazı ilişkilere girmişti. Sürekli yer değiştiriyordu. İşten ayrılmıştı. Kendini trenin altına attığı yer de, Anadolu’da küçük bir kasaba istasyonuydu....” (s. 74)

“Ben” anlatıcıyla başlayan romanın ilk bölümünde kadın “dönüş”ün kendince ne ifade ettiğini anlatır. Aşağıya alınan bölüm tekil bakış açısıyla verilmiştir:

“Dönüş amaçtı; korkularımızın, yorgunluğumuzun, bezginliğimizin mazereti, yeniden başlama umuduydu. Sürgünün insanı kemiren, içini boşaltan, koflaştıran etkisi; kendini yerleşik hissedememenin, yabancılığın, köksüzlüğün tedirginliği; her şeyine yabancı olduğumuz bu kentlerdeki iğretiliğimiz, güvensizliğimiz, anlamsız bir cisim olma duygumuz, dönüşle birlikte sona erecekti. Kendi topraklarımızda ayaklarımız yere sağlam basacak, yeniden kendimiz olacaktık.” (s. 12)

2. 1. 11. Dil ve Üslup

Oya Baydar’ın “Hiçbiryer’e Dönüş” adlı eserine genel olarak konuşma dili hâkimdir. Eserde anlaşılması zor sözcükler veya karmaşık ifadeler yer almaz. Bu anlamda üslup olarak sade olduğunu ifade edebiliriz. Ancak; zamanda ani atlamalar, kahramanların iç monolog tekniğiyle verilen duygu, düşünce ve anıları, olayların anlatımında kronolojik sırayı bozduğundan zaman zaman olay ve durumların net anlaşılmasına sebep olabilmektedir.

Kahramanlar, eğitim durumlarına, sosyal statülerine ve yaşlarına uygun konuşturulmuştur. Örneğin kadının oğlu Eylül'ün üç yaşındayken ailesine karşı içindeki kederi ifade ettiği cümlede yaşına uygun sözcük kullanımları dikkati çekmektedir:

“Koşucam, koşucam, koşucam. Kendimi uçakların altına atıp öldürücem.” (s. 57)

Plaka'dan Akropol'e çıkan yokuştaki bir dükkân sahibi, büyükbabasının Yunanistan'a İzmir'den göç ettiğini anlatır. Politikacılara “politikerler” der. “Hep büyüklerdir, politikerlerdir kavga isteyen.” (s. 124)

Eserdeki bazı söyleyişler kahramanların içlerinde bulundukları ruh hâlini de yansıtmaktadır. “Kadın”ın uzun yıllar sonra Atina'da karşılaştığı arkadaşları arasında şair lâkabını almış olan arkadaşı, kadına okuduğu kendi yazmış olduğu şiirle içindeki mutsuzluğu ve umutsuzluğu ifade eder: “Ölü aylar mezarlığı bu hayat/ Mağlup orduların yorgun askerlerine adanmıştır/ İsyan sona erdi, umut kalesi düştü/ Dönülen evler, köyler, çoktan yanmıştır.” (s. 129)

“Kadın” ve mahalle arkadaşlarının aşağıdaki diyalogunda konuşma dili hâkimdir:

[“Mahallemiz nasıl? Hâlâ yerli yerinde mi?”

“Artık eskilerden hiç kimse, hiçbirimiz orada oturmuyoruz. Sokaklar pek değişmedi. Kat izni verilmediği için, yüksek binalar yapılmadı. Ama semtin havası bütünüyle değişti; konut bölgesi olmaktan çıktı. Şimdi bizim sokakta lüks kebabçılar, gece kulüpleri, diskolar, işyerleri, galeriler falan var. Bizim ev, hani tam köşedeki, daha büyüktü. Orayı çocuk yuvası yapmışlar. Sokağı en geç, öbür köşede oturanlar terk etti. Kızın adını unuttum. Hani annelerimiz arkadaş olmamızı istemezlerdi.”

“Sahi öyle birileri vardı. Neden yasaklamışlardı onlarla görüşmemizi? Küçük kızları biz yaşıyды. Akıllı, hoş bir kızdı. İki de ablası vardı. Hele büyüğü, çok güzeldi.”

“Komünist oldukları söylenirdi. Annemle babam konuşurken duymuştum. Babaları bir ara tutuklanmış galiba. Zaten baba, bizim sokağa hiç gelmedi. Belki de ayrıydılar.”

“Bir de büyük kızlarının hafifmeşrep olduğu söylenirdi. Sanırım, erkek arkadaşları eve geldiği için.”

“Bizim ailelerimiz de az bağınaz değildi hani! Şimdi çocuklarımızın kız arkadaşları, erkek arkadaşları evlerimizden çıkmıyor. Vallahi benim damat üniversiteyi bizim evde bitirdi. Gece gündüz birlikteydiler.”

“Sokağın kendi hâlinde, kuralcı, mazbut havasına uymayan, değişik bir aileydi onlar. Sanırım tek suçları da buydu. Bizim aile çevrelerimize birkaç numara büyük geliyorlardı. Babanın, fikirleri yüzünden akademiden ayrılmak zorunda kalmış bir ressam olduğunu duymuştum. Komünistlik söylentisi belki de bu yüzden çıkmıştı. Benim için de komünist denmedi mi? Üstelik de doğruydı.”

“Ama canım sen başkasın. Seninle birlikte büyüdük. Ne olup olmadığını biliyoruz.”

“Doğru; ne kuyruğum ne de boynuzum var. Hiçbir farklılığım yok sizlerden.”] (s. 69-70)

Eski arkadaşlar muhabbetleri esnasında ailelerinin kendi düşüncelerinden çok başkalarının düşüncelerine önem verdiğinden, “âlem ne der” mantığıyla hareket ettiklerinden bahsederler. Ama onların bu tavrının hiçbir işe yaramadığını, her birinin yine kendi istedikleri hayatları yaşadıklarını anlatan aşağıdaki bölümde hiciv üslubu ön plâna çıkmaktadır:

[“Alışılmış saatten biraz geç geldiklerinde, bir oğlanla görüldüklerinde, gece arkadaşlarla bir yere gitmek için izin istediklerinde söylenen o ret cümlecği: ‘Olmaz, âlem ne der!’

Kendi kendine gülüyor.

“Aklıma ne geldi biliyor musunuz kızlar: Âlem ne der! Benimle görüldüğünüz duyulacak olursa, âlem ne diyecek bakalım.”

Kıkırdaşıyorlar.

“Seninle görülmek de bir şey mi; âlem hepimize diyeceğini çoktan dedi zaten. Zavallı anacıklarımız çok uğraştılar, ama sokağımızın kızları yine de istendiği kadar mazbut çıkmadı.”

Zaten o zamanlar da âlem ne derse desin, biz bildiğimizi okuduk. Hepimizin birer oğlanı vardı. Okul çıkışlarında buluşulur; kalabalık otobüslerde, تنها sokaklarda el ele tutuşulurdu. Daha fazla ne yapabilirdik ki çocuk hâlimizle.”] (s. 71)

“Kadın”ın “aşktan ve devrimden konuştuğu” arkadaşı yaşadığı hayattan memnun değildir ve mutsuzluğunun nedenlerini dramatik üslupta anlatır:

“Bildiğim şeyler artık para etmiyor. İnsanlığın bize en heyecanlı macera romanlarından daha muhteşem gelen serüveninin artık en küçük bir piyasa değeri yok. Paraya dönüştürülemeyen, piyasa değeri olmayan bilgiler de artık çöp sayılıyor. Bizler neleri

bilmekle övünürdük? Bir zamanlar, ders verdiğim anfiler neden dolardı? İnsanlar neden Marksist düşünce tarihi, sosyal bilimlerde yöntem ya da benzeri konuları öğrenmek isterlerdi? Dünyayı ve toplumu değiştirmek için değil miydi? Şimdi bütün bunlara, menopoza girmiş yalnız ve aksi bir profesör kadının hezeyanları olarak bakılıyor. Seçmeli ders açıyorsun, üç kişi, bilemedin beş kişi geliyor. Öteki anfiye para ya da reklâmcılık, halkla ilişkiler dersleri var. Benim kızım dahil, bütün çocuklar oradalar. İnandığım, bildiğim hiçbir şeyin en küçük bir gerçekliliği yok artık. Yani, şairin mısralarıyla ‘Mademki bir defa mağlubuz, netsek, neylesek zahit’. Yaşlı ve anlamsız bir profesörüm ben, işte hepsi bu kadar.”(s. 142)

Daha önce de belirtildiği gibi yazar, kahramanları sosyal durumlarına göre konuşturmuştur. Eserin bazı yerlerinde geçen diyaloglarda avam üslubuna rastlamaktayız. “Kadın”, arkadaşı Elâ’yı ararken fark edemediği bir arabanın şoförü ona “Ezilecektin be kadın! Dağ yolu mu sandın burayı sen!” diye bağırır (s. 81). Elâ’nın oturduğu sokakta yeni yeni kendini göstermeye başlayan kebabçılardan birinin aşçı yamağı, kadına senli benli bir şekilde “Birine mi baktın teyze?” diye sorar. Yine aynı mahallede oturan mafya babalarından birinin koruması olduğu anlaşılan adamlardan birisi kadının sorusuna “Burada Elâ değil bela aranır” şeklinde cevap verir (s. 84). Kadının eserin sonunda yerleşmek için seçtiği ada, jip şoförü tarafından “Şeytanın şa’ptığı yer işte” diye tarif edilir (s. 217). Kadının kocası Doğu’daki dağ köylerinden birinde doktorluk yaparken bir gece kapısı çalınır ve gelen yabancı bozuk bir Türkçe ile şöyle der: “Tohtor Beg. Yaralı var. Üç kişidir. Biri avrat...”. Gelen yabancı doktoru yaralı teröristlere bakması için çağırmıştır. Ancak; aynı gruptan başkaları yaralıları vurmaya çalışırken yanlışlıkla doktoru vururlar. Vuran adamlardan biri yine avam üslubuyla “ Kim doktor getir dedi sana gâvur dölü!” diye doktoru getiren kişiye hakaret eder (s.212). Doktorun vurulmasına üzülen kılavuz adam kendi şivesiyle “Kaza olmuştur tohtor. Oy keko, keko, affeden kazadır...Kazadır...Kazaaaaa...” diye feryat eder. (s. 213)

Eserde gerek kahramanların konuşmalarında, gerekse anlatıcının cümlelerinde sanatkârane üsluba rastlanmaktadır. “Kadın” ve “aşktan ve devrimden” konuştuğu arkadaşı, yıllar sonraki buluşmalarında, yıllarca mücadele ettikleri, inandıkları şeylerin artık hiç önemsenmediğini konuşurlar. Bu konuşmada sanatkârane üslup kendini hissettirmektedir: “Şimdi, açık denizde, fırtınanın ortasında pusulasız kalmış acemi denizciler gibiyiz.”(s. 143). “Bir Şehri Hatırlamak” başlıklı bölümde yazar, “kadın”ın gittiği şehirleri sanatkârane bir üslupla anlatır:

“Şehirlerin her birinin rengi başkaydı; kokusu, sesi, hüznü de. Mevsimler, her birinin üstünde başka dururdu. Sonbahar yapraklarını, bahar çiçeklerini, güneşi, karları, sevinçleri, hüznüleri, her biri bir başka edayla taşırdı. Sürekli huy değiştirirlerdi. Yaşanırken başka, anılarda, anlatımlarda başka; sevinçlerde, kederlerde, zaferlerde, yenilgilerde, her yaşta, her aşkta, başkaydılar. Kimi zaman sevecen, kimi zaman hain; değişken ve gizemliydi. Kimileri sakin, barışçı, hüznüydü; kimilerinin silahları, hançerleri vardı.

New York süt mavisi, Moskova neftî yeşil, Atina kum rengi, Prag gülkurusu, Madrid kızıl, Parma sarı, Amsterdam kurşuni, Ankara boz, Paris ebruli pembe, Oslo gri, Berlin sincabi, İstanbul ta Bizans’tan beri erguvan rengiydi.

Kimisi yeni biçilmiş çimen, kimisi yosun ve balık; kimisi çürümüş yaprak, yasemin, lağam, is, ıhlamur, leylak; kimisi yağmur, kar; kimisi yağ, zeytin küspesi; kimisi gül, kuru ot, günnük, küf, ringa balığı, şebboy; ve hepsi anıların kokusuyla kokardı.” (s. 164)

Alacakaranlıkta İstanbul, yazar tarafından sanatkârane üslupla anlatılmıştır: “Şehir orada, karşıda, çevrede, denizde, her yerde; alacakaranlıkta kendi iç ışıyla, iç aydınlığıyla parıldayarak, muhteşem yükseliyor. Gecenin zırhını giymiş, hiçbir şey belli etmeden, kendini ele vermeden, cerahatli yaralarını erguvan, lacivert, alev rengi atlastan işlemeli kaftanının altında gizliyor. Şehir orada, tam karşısında; kanıyor.” (s. 185)

“Kadın”ın, ailelerinin onları yetiştirme şeklini ve ahlâk anlayışlarını yargıladığı bölümde eleştirel üslup kendini gösterir:

“Ahlâk ve davranış kurallarının ‘âlem ne der’e indirgendiği, kendinin değil âlemin değerleriyle yaşayan; çocuklarını da, o aptalca, miskin değerlere boyun eğdirmeye çalışan, çoğu memur, tipik bir orta sınıf çevreydi. Giyimleri mazbut, yaşamları, evleri mazbut...” (s.70-71)

Yazar, romandaki iç konuşmalarda iki çizgi arası ifadelere oldukça fazla yer vermiştir:

“Yayalar –hemen hepsi erkek-, otomobiller, kamyonetler, arabalar, hamallar ve işportacılar arasından kendilerine yol açmaya çalışıyorlardı.” (s. 93-94), “Yüzü, başlangıçta – Ne zamandı o başlangıç?- nasıl çizilmişse öyledir.” (s. 102)

Yazar, bazı diyaloglarda “dedi”, “dedim” v.b. ifadelere yer vermemiştir. Bunun yerine konuşma bölümlerini tırnak içinde vermeyi tercih etmiştir:

“Bira yeterince soğuk değil.”

“Beyaz şarabımız yok efendim, arzu ederseniz hemen aldırırız.”

“Balıklardan ne var.” (s. 152)

Anlatımın ağırlıklı olduğu bölümlerdeki diyaloglarda “de-” sözcüğünün kullanıldığı yerler de bulunmaktadır:

“Burası neresi?” diye soruyor çocuk.

“Çirkin bir ev.” diyor babası.

“Eskiden güzeldi,” diyor kadın. “Gerçekleşmeyen bir düşün kadar güzel.” (s. 54-55)

Romanda yarım bırakılmış cümlelere ve bunların sonunda üç noktaya (...) rastlanmaktadır:

“Nasıl bilirdiniz?... Rahim ve rahman tanrının bağışlayıcılığına ve adaletine... (s. 61)

“Ben bu yollardan... Biz bu yollardan daha önce de geçmiştik. Gece otobüslerinin, iki yanından mevsimler akan, karanlık, kederli yolları...(s. 105)

Eserde yarım bırakılmış kısa cümlelerin yanı sıra oldukça uzun cümleler de göze çarpmaktadır. Yazar, bu cümlelerde çok sayıda virgül (,) ve noktalı virgül (;) kullanmıştır:

“Her şeyin satılığa çıktığı bir dünyada, dünyanın dört bir yanından gelmiş her tür malla dolu çarşılar; yalanla gerçeğin arasında mekik dokuyan ve neyin gerçek neyin yalan olduğunu unutturan televizyon ekranları; caddelerin iki yanında sıralanan parlak ışıklı, pahalı kafeler, lüks restoranlar, dünyanın en ünlü mücevher dükkânlarının şubeleri; son model otomobiller, kuşkuyla siyah limuzinler, şehrin sokaklarında dolaşan, hepsi birbirine benzeyen saçları sarı boyalı ruhsuz yüzlü kadınların kullandığı görgüsüz, hantal ve çok pahalı cipler; eski gecekonduların yerine kurulmuş gürültülü, ışıklı gece kulüpleri, bu kulüplerin kartlarının yanında susturuculu silahlar ve sahte kimlikler de taşıyan şehrin yeni efendileri...” (s. 188-189).

Yazar diyalogların dışında da bazı kelimeleri vurgulamak için tırnak işareti (") kullanmıştır: “son mektup”, “parlak çocuk”, “yakışıklı süvari” (s. 104). Tırnak içinde verilen iç monolog veya diyaloglarda ise dikkati çekmek istediği sözcükleri tek tırnak içinde göstermiştir:

“Cesurca dinlerdim; birlikte dinlerdik. Çevremizde belli belirsiz bir güvensizlik ağı örüldüğünü hissediyorduk. Ne çok korkardık o zamanlar çevre dışına itilmekten, örgütten dışlanmaktan, aslında çoğunu içten içe küçümsediğimiz ‘yoldaşların’ kınamasından, yabancılaşmasından.” (s. 56)

“Ne güzel bir ad. ‘Eylül’ romanından mı? Sen her zaman romantiktin zaten.” (s. 64)

Eserin bazı yerlerinde şiir parçacıklarına da rastlamak mümkündür.

Kadın, kocası ve oğulları adaya gittiklerinde, adam karısının elini tutup ona şu dizeyi okur: “Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme/ ne yapıp yapıp denizi görmek isterim.” (s.52)

Kadın gece otobüsleriyle özdeşleştirdiği sevgilisini düşündüğünde, adamın sesi kulaklarında bir şiirle çınlıyor: “Yıllardır böyle derin uykuya dalmışlığım yoktu. Vakit hızla ilerliyordu, yaklaşıyordum gece yarısına...ve sen, bundan dolayı bir resimdin açık maviyle çizilmiş, belki de bir taş bebektin.” (s. 108)

2. 1. 12. Anlatım Teknikleri

“Hiçbiryer’e Dönüş” adlı bu eserde anlatılan olaylar, kimi zaman yazar tarafından, kimi zaman da roman kahramanlarının ağzından verilmektedir. Baydar, kahramanların yaşam öykülerini aktarırken bazı bölümlerde ayrıntıya inmeden yaşanan olayları özetlemiş, kimi yerlerde alıntılar yapmış, kişilerin iç dünyalarındaki fırtınaları, onların zihinlerine sızarak anlatmış, fakat birçok yerde de duygu ve düşüncelerini anlatma işini kahramanlara bırakmıştır. Yazar, bunları anlatırken “anlatma-gösterme, tasvir, özetleme, geriye dönüş, montaj, letmotiv, diyalog, iç monolog ve iç çözümleme” tekniklerinden yararlanmıştır.

2. 1. 12. 1. Anlatma- Gösterme Teknikleri:

Anlatma ve gösterme, “Hiçbiryer’e Dönüş” adlı bu eserde en çok karşılaşılan anlatım teknikleridir. Yazar, bu iki tekniği bazen yan yana, bazen de iç içe olmak üzere romanın pek çok yerinde kullanmıştır.

Aşağıdaki bölümde anlatma ve gösterme teknikleri iç içe verilmiştir. Yazarın tırnak içinde yazmış olduğu yerler gösterme, diğer kısımlar anlatma tekniğiyle kaleme alınmıştır:

[Elindeki kadehi bir yudumda tüketiyor. Kanyağın tadı kötü, ispiro kokuyor. “Hep böyle sert ve kötü müydü bu meret, yoksa ben başka tatlara alıştım da ondan mı?”

Ölü kediyi aralarından kovmak kolaydı, ama ölü adamdan bir türlü kurtulamıyorlar. “Bu minderin üstünde, kuruyemiş yiyip çikolatayla kanyak içerek saatlerce konuşurduk.”] (s. 137)

Aşağıdaki bölümde de anlatma-gösterme-anlatma uygulaması söz konusudur. Tırnak içinde verilen diyalog bölümleri gösterme, diğer yerler ise anlatma tekniğiyle kaleme alınmıştır:

[Şimdi, yıllar sonra –Yirmi yılı aşmış, inanılır gibi değil- kahvenin yanında frambuaz likörü de var.

Odanın havasında alışılmadık bir ağırlık, bir uzaklık.

“Demek ki kürkçü dükkânına geri döndün. Bense kaçmaya çalışıyorum. Biliyor musun, en güzeli Afrika, Kenya mesela.”

“Sağlığın nasıl şimdi? Duyduğum zaman çok kaygılanmıştım.”

“Yaşıyorum ve topallayarak da olsa yürüyebiliyorum. Şimdilik bu kadarı yetiyor.”

“Yazabiliyor musun bari?”

“Yazamıyorum. Yazacak bir şeyim de yok zaten. İçim boş. Sıcak kumları, güneşi ve ılık denizleri özleyorum sadece.”

Yine uzun bir sessizlik. Parolayı ikisi de hatırlıyor. Görünüşte her şey eskisi gibi. Yine bıraktıkları yerden başlayacaklar. Ayaklarını altlarına alarak oturdukları minderlerin üstünde, ara sıra onun küçük kahkahalarıyla kesilen bitmez tükenmez bir sohbeta dalacaklar. Tablalar sigara izmaritleriyle dolacak, konyak şişesinin dibi görünecek, küçük odaya gece inecek ve ilan edilmemiş bir sıkıyönetimin olmayan gece yasağı, bir kez daha ihlâl edilecek.] (s. 89-90)

2. 1. 12. 2. İç Monolog Tekniği:

İç monolog, yazarın eserde en çok kullandığı tekniklerden biridir. Romanda anlatılan olayların çoğu, başkahraman olan “kadın”ın düşünceleri, büyük ölçüde iç monologlar şeklinde verilmiştir.

Roman, bir iç monolog paragrafıyla başlamıştır. “Kadın”, kocasına hitaben ilişkileri ile ilgili kendi kendine konuşmaktadır: “Ben mi gördüm bu rüyayı, yoksa sen mi anlattın bana? İkimize ait bir rüyaydı. Aşkımıza, sürgünümüze, hayatımıza, yenilgimize dairdi.” (s.9)

“Kadın”, kocasına “hoşçakal” yazılı bir not bırakarak gider. Bu gidiş üzerine adamın aklından karısıyla yaptıkları ve ilişkileriyle ilgili düşünceler geçer. Adamın karısına hitaben kendi kendine konuştuğu bölümler yazar tarafından uzun bir iç monologla verilmiştir. Bu bölümden bir parça aşağıda verilmiştir:

“Kavuştuğumuz için alabildiğine mutluyduk. Sürgünümüzün romantizm dolu, şiirli günlerindeydik. Serâpa coşku ve umuttuk. Tarihin tekerleğinin tersine dönmeyeceğine inanıyorduk. Tarihte çoğu kez görüldüğü gibi, yenilgi değil, son kavgaya ve zafere hazırlanmak için, geçici bir geri çekilmeydi yaşadığımız. Aramızdaki bağlar henüz aşınmaya başlamamıştı; kalelerimiz henüz çökmemiş, inançlarımız sarsılmamıştı. İnsanlığın büyük macerasının şanlı bir kesitinde, tarihin, nedense hep ileriye doğru olduğuna inandığımız akışını hızlandırmakla görevli öncülerdik, tarih yapıcılardık. Hayatımız kadar aşklarımız da bu önüne geçilmez akışın parçasıydı; onunla güçlü ve anlamlıydı.” (s. 33)

“Kadın” çocukluk arkadaşlarından birinin cenazesine gittiğinde hocanın “Nasıl bilirdiniz?” sorusuna karşılık yine bu teknikle arkadaşını anlatır:

[Biraz sakar, biraz mahçup, titiz, renksiz, çabuk küsen, -‘Küstüm çiçeği’ diye tempo tutulurdu- iri kemikli bakımlı ellerinin üstü kızaran, hep düzgün, kırışksız, hep ‘ama’larla konuşan, oyunlarda biraz mızıkçı, alıngan, biraz sakar, -Bitmez tükenmez ‘affedersiniz’leri-, biraz mahçup, çabuk kızaran; ne güzel ne de çirkin; soğuk günlerde burnu ve yanakları olağanüstü moraran...]

Böyle bilirdik Hoca Efendi. Belki de hiç bilmezdik, hiç tanımadık onu. Biz çiçek ve kuş adları taşıyan sokakları hanımeli, filbahri, gül ve leylak kokan; çizgi filmlerdeki evcikleri andıran kırmızı kiremit damlı, bahçeleri çitle çevrili, kırmızı ya da yeşil tahta kepenkli küçük evlerinde, acıları sevinçleriyle sıradan, dingin günler yaşanan, şimdi yok olmuş bir semtin; sakın, güzel, yeşil bir sokağın kızlarıydık.] (s. 61)

2. 1. 12. 3. Tasvir Tekniği:

Tasvir tekniği, eserde karşılaşılan başka bir anlatım tekniğidir. Ancak; Baydar'ın, bu eserinde uzun tasvir bölümlerine pek rastlanmaz. Bunun yerine tasvirler, kişilerin konuşmaları ve düşüncelerinin verildiği bölümler arasına serpiştirilmiştir. Yazar, mekânların çoğunda, karakterlerin yaşam şeklini ya da psikolojik durumlarını ortaya koymaktadır. Bu yönüyle eserde karşılaştığımız tasvirler, kahramanların duygu ve düşünce dünyalarının daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Yazar, romanında yarattığı mekânları şekillendirirken, bazen anlatıcı “o”nun, bazen de kahramanların bakış açılarını esas almıştır. Tasviri yapılan yerlerin çoğu hâlihazırda içinde bulunulan değil, geriye dönüşlerle canlandırılan mekânlardır.

“Kadın”ın kocasının bekârken kullandığı evin tasviri, adamın o dönem içerisindeki yaşam şartlarının zorluğunu ortaya koyar niteliktedir. Yazar, evin tasvirinde adamın bakış açısından yararlanmıştır: “Beyoğlu’nun arka sokaklarında eski bir evdi. Damının bir köşesi akar, akmak da ne söz, yıldızlara açılırdı. Kim bilir hangi konağın gelin odasından çıkmış oymalı yatak, bekâr evimin yoksul görünümüyle tam bir çelişki yaratırdı.” (s.28)

İntihar ederek ölen arkadaşının cenazesinden sonra “kadın”, çocukluğunu geçirdiği evi görmeye gider. Evin eski ve yeni hâlinin anlatıldığı bu bölüm “o” anlatıcının gözünden verilmiş olup nesneldir: “Yeşil tahta kepenkli, filizi badanalı, küçük ön bahçesi yeşil boyalı ahşap çitle çevrili, kapısının iki yanı pembe sarmaşık gülleriyle sarılı küçük ev... Tam şurada, şu süslü demir parmaklıklı, çimleri, çiçekleri sökülüp renk renk karolar döşenmiş sözde bahçenin ardındaki özenli, şık, kapısındaki pirinç levhanın üzerinde ‘Dericilik İthalat ve İhracat Şirketi’ yazılı çirkin villanın yerinde...” (s.77)

Başkahramanın gençlik yıllarında gittiği ve genellikle zenginlerin uğrak yeri olan Beyoğlu’ndaki kafenin tasvirinde, “kadın” ve arkadaşlarının o dönemin lüks mekânlarına ve varlıklı insanlara bakışı öğrenilmektedir: “Duvarlarında dört mevsim tasvirlerinden ikisi vardı: İlkbahar ve sonbahar. ‘Belle Epoque’ üsluplu renkli fayanslardan. Masaları beyaz keten örtülü, fincanları, tabakları markalı, sandalyeleri marokendi. Küçücük, yoksul öğrenci bütçelerimize ağır gelirdi. Beyaz ceketli, siyah papyonlu garsonlar; beş çaylarını veya viskilerini ‘alan’ kalantör beyler, şık hanımlar, ünlü aydınlar yüzünden kendimizi Markiz’de eğreti, güvensiz, aykırı hissederdik.” (s.95)

“Kadın”ın bakış açısıyla yapılan İstanbul tasviri romandaki pek çok tasvir gibi özeldir. Kahramanın içinde bulunduğu psikolojik durum, onun mekâna bakışını etkilemektedir ve şehir şu cümlelerle tasvir edilmektedir: “Şehir orada, insanın bağrına bıçak gibi saplanan, çaresiz bırakan güzelliğiyle, erguvan, alev rengi, lacivert renkleriyle, karanlık bastırdıkça parlayan yedi kollu muhteşem şamdanıyla karşıda duruyor.” (s.191)

2. 1. 12. 4. İç Çözümleme Tekniği:

Eserde kahramanların ruh hâli ve düşünce dünyaları daha çok iç monolog tekniği kullanılarak verilmiştir. Ancak, bazı yerlerde anlatıcı araya girerek kişilerin duygu ve düşüncelerini okura aktarmaktadır. Bu bölümler “iç çözümleme tekniği” kullanılarak kaleme alınmıştır.

Anlatıcı, “kadın”ın aldatıldığını öğrendiği zaman içine düştüğü durumu iç çözümleme tekniğiyle anlatır: “Çevresi av köpekleriyle sarılmış yorgun, yaralı bir hayvanın, dehşet ve umutsuzluk dolu, ıslak, çılgın, çaresiz bakışı. Peşinden kovalayan avcılardan ve köpeklerden kaçan, bir an kurtulabileceğini sanan, sonra gerçeği kavrayan bir dişi geyiğin, ön bacaklarını büküp yere çöktüğü andaki çaresizliği, teslimiyeti...” (s. 22)

“Kadın”ın kendisini terk ettiğini anladığı anda adamın hissettikleri, iç çözümleme tekniğiyle ifade edilmektedir: “Dönmemek üzere gittiğini anladığında yüreğine saplanan acı, içine çöreklenen umutsuzluk; birçok şey gibi karısını da düşüncesizce, müsrifçe harcadığı duygusu, çaresizlik...” (s. 34)

“Kadın”ın kocası, doktorluk yaptığı bir dağ köyünde teröristler tarafından vurulur. Son dakikalarında hissettikleri bu teknikte verilir: “İçinde ne korku, ne panik, ne heyecan; yalnızca belli belirsiz bir pişmanlık, yapması gereken bir işi unutmuş olmanın huzursuzluğu. Yarım kalmış bir mektup, tamamlanmamış bir söz, bitmemiş bir türkü, tüketilmemiş bir sevgi, sonuna varılmamış bir yol...” (s. 208)

2. 1. 12. 5. Leitmotiv Tekniği:

Yazar, eserinde leitmotiv tekniğinden birkaç yerde yararlanmışır. Bunlar da roman içinde önem taşıyan olay ve kişilerin bazı özelliklerini ön plâna çıkarmak için kullanılmışır.

Eserin ilk bölümlerinde “kadın”ın karşılaştığı pek çok olumsuzluğa rağmen evliliğini yıllarca devam ettirdiği, ancak bir gün içinde bulunduğu duruma daha fazla dayanamayarak evden ayrıldığı görülür. Bu durum başkahramanın romandaki son yenilgisidir ve ayrılırken bıraktığı “hoşçakal” notu ile birlikte hayatına yeni bir yol çizer. “Kadın” bu sözle bir anlamda o zamana kadar yaşadıklarına da veda eder. Bu yönüyle önem arz eden “hoşçakal” sözüne eserin birçok yerinde rastlanmaktadır. (s. 18, 28, 29, 30, 43, 214, 222)

“Kadın”, bir dönem birlikte olduğu sevgilisinden bahsederken “sigara, leblebi, acı karanfil kokusu” ifadelerini kullanır. Bu adam, “kadın”ın zihninde bu kokularla kalmıştır. Bu nedenle söz konusu şahıs anlatılırken bu ifadeler kullanılır. (s. 16, 96, 105, 106, 114, 115, 175, 187)

Romanda başkahramanın hayatına pek çok erkek girmiştir. Bunların hepsi onun sarı saçlarına “olgunlaşmış başaklar, buğday tarlaları” (s. 126, 127, 132, 135, 215) gibi isimler vermişler ve bu ifadeler de leitmotiv tekniğiyle eserin pek çok yerinde kullanılmışır.

2. 1. 12. 6. Diyalog Tekniği:

Eserin pek çok yerinde diyaloglara rastlanmaktadır. Yazar bazen sadece kahramanları konuştururken bazen de araya girerek konuyla ilgili ayrıntı vermektedir. Aşağıda verilen diyalog örneğinde yazar konuşmalar arasında kendini gösterir. “Kadın” ve çocukluk arkadaşları ölen arkadaşlarının cenazesinden sonra bir yerde oturup sohbet ederler. Yazar, bu diyalog bölümünde konuşma çizgisinden ziyade tırnak işaretini tercih eder.

[“Ne çok oldu görüşmeyeli. Yirmi yıldan fazla.”

“En az on yıl dışarlarda kaldın galiba. Kaçtığını, ah affedersin, yani yurt dışına gittiğini demek istedim, bizimkilerden birinden duydum. Kaçtın dememe alınmadın değil mi?”

“Kaçmayıp da ne yapacaktı? İçeri tıksınlar, işkence etsinler diye mi bekleyecekti? Oh kız pekiyi ettin.”

“Korkmayın, alınmıyorum. Doğrusu bu: Kaçtım. Yaşadıklarımı bir kez daha yaşamak istemiyordum. Bir ara kararla tahliye oldum. Davanın sonunda mahkûmiyet verip yeniden tutuklayabilirlerdi. Kocam zaten yurtdışındaydı. Burada yapabileceğim bir şey yoktu.”

“Bu işlerden hiç anlamam. Siyasetle ilişkim yoktur, bilirsin. Ama başına gelenleri anlattıkları zaman, bizim kız akıllıdır, iyi etmiş, dedim. Vatan hainliği laflarına da hiç aldırmadım, hiç kulak asmadım.”

Öbürlerinin, “Kadıncağıza niye böyle münasebetsiz sözler söylüyorsun?” gibisinden kaş göz işaretlerine aldırmaksızın, söylediklerinin doğruluğunu yürek diliyle de kanıtlamak istercesine, arkadaşının omzuna sarılıyor.

“Sen her zaman bu işlere meraklıydın. Hatırlıyor musun, yıllar önce bir kere yolda karşılaşmıştık. Yine karışık günlerdi. Seni görünce çok sevindim. Arkandan defalarca seslendim, ama dönüp bakmadın bile. Herhalde duymadı, ya da duydu ama tanınmak istemiyor diye düşündüm.”

“Hatırlıyorum, hatırlamaz olur muyum hiç! O sırada kaçak yaşıyordum. Çok dikkatli olmam gerekiyordu. Seni gördüm, içim gitti, ama dönüp sarılamadım sana. Sadece kendim için değil, senin için de korktum.”] (s. 62)

Eserde bazı diyalogların arasına iç monologlar girmiştir. Aşağıda kadının ortadan kaybolması üzerine eve gelen polisle kadının kocası arasında geçen diyalogdan bir bölüm verilmiştir. Adam polisin sorduğu sorulara diyalog bölümlerinde genel cevaplar verirken gerçek cevapları iç monolog kısımlarında (koyu yazılmış bölümlerde) vermiştir:

[“Sizi üzdüğüm için özür dilerim Doktor Bey; ama ifadeyi tam almak zorundayım. Eşinizin kaybolduğunu neden hemen haber vermediniz?”

“Kaybolduğunu hiç düşünmedim de ondan. Kısa zamanda döneceğinden, en azından bir haber göndereceğinden emindim. Başına bir şey gelmiş olabileceği kuşkusuna daha sonra kapıldım.”

“Anlıyorum. Teşekkür ederim. İnşallah çabuk döner. Yani çabuk buluruz demek istedim. Neyse ki çocuğunuz yok. Yoksa var mı?”

“Yetişkin bir oğlumuz var. Ama burada değil; bizimle dönmedi.”

“Bir oğlumuz vardı. Küçüktü, sessizdi, yalnız ve savunmasızdı. Koşup koşup kendini uçakların altına atmak istediğini söylediğinde üç yaşındaydı. Ege’de küçük bir

adada, gerçek mi rüya mı olduğunu artık seçemediğim terk edilmiş eski bir bağ evinde, evin kırık tahta kepenklerinden sızan gün ışığı, buğday rengi saçlarında oynayıyordu. Bizim bir oğlumuz vardı. Onu çok sevdik, ama şu acımasız, vahşi, kaba dünyaya karşı koruyamadık.

Sanki hiç doğmamış, hiç yaşamamış gibi; sanki hiç kucaklamamışız, ateşlenip sayıkladığı gecelerde başında beklememişiz, avutup gözyaşlarını silmemişiz, gülücükleriyle mutlu olmamışız; gittiği gün arkasında bıraktığı dayanılmaz boşluğun acısından yüreklerimiz çatlamamış gibi, onu, unutmanın derin çukuruna gömdük.”

“Tekrar teşekkürler Doktor Bey. Rutin bir sorguydu. Umarım her şey düzelir. Bir gelişme olursa haber verin. Benim de bir ricam var. Karım yıllardır sancılanır. Bir de siz baksanız. Bir gün hastaneye gelebilir miyiz?”

“Tabii. Önce bir telefon edin. İşte kartım.”] (s. 42-43)

2. 1. 12. 7. Geriye Dönüş Tekniği:

“Hiçbiryer’e Dönüş” adlı bu eserde olaylar kronolojik olarak sıralanmamış, sık sık zamanda geriye gidilmiştir. Bu sayede okuyucunun yaşananlar ve kahramanlar hakkında daha fazla bilgi edinmesi sağlanmıştır.

“Kadın” oğluyla yıllar sonra bir kahvede buluşur. Oğlu Eylül, bu kahvenin annesine göre bir yer olmadığını söyleyerek onu başka bir yere götürür. “Kadın”, bu sırada oğlunun evden ayrıldığı günü hatırlar. Bu bölüm, yapıcı geriye dönüş tekniğiyle anlatılmıştır. Koyu yazılan yerlerde ise o gün anne-oğul arasında geçen konuşmalar verilmiştir:

[Çocuk evden bir daha dönememek üzere ayrıldığı gün de her şey böyle sakindi. Tartışmamışlardı, sesleri yükselmemişti. Artık çok geç olduğunu, onu döndüremeyeceğini, o buluttan ve hayalden dünyanın çekiciliğiyle boy ölçüşemeyeceğini biliyordu. “Bu sonu biz hazırladık. Onu, büyük işlere, yüce amaçlara adanmış hayatımızın gereksiz bir eki, olmasa da olur parçası gibi peşimizden sürüklerken, biz çizdik kaderini. Artık pişman olmak için bile çok geç.”

Birkaç parça eşyasını ve belki de artık hiç işine yaramayacak, hiç çalmayacağı, bir küçücük tutam uyuşturucu değerindeki gitarını almış çıkarken: “Birbirimize çok benziyoruz anne” demişti. “İkimiz de hayalleri seviyoruz. Yalnızca, hayallerimiz farklı. Sen yeryüzü

cennetinin peşindesin; benimki çok daha zahmetsiz. Biraz duman, birkaç hap, bir iğne yetiyor.”] (s. 48-49)

Yazar, eserinde yakın geçmişe dönerek “dar anlamda geriye dönüş tekniği”ni de kullanmıştır: “Eylül’ü son bir kez görebilmek için, dört gündür bu kahveye geliyor. Garsonlar, bu yorgun yüzlü, incecik, sarışın kadını artık yadırgamıyorlar. Birini beklediğini biliyorlar. Konyağını, kahvesini ve bir parça çikolatayı, o daha ısmarlamadan getirip masasına koyuyorlar. Bazen akşamüstü, bazen gece yarısından sonra kahveden ayrılırken, içinde tuhaf bir rahatlama duyuyor.” (s. 47)

“Kadın”, çocukluk arkadaşlarıyla konuşurken eski günlerini hatırlar. O yıllardaki yaşamları, alışkanlıkları, oyunları “geriye bakış tekniği”yle “kadın”ın ağzından aktarılmıştır:

“ Tatil günlerinde, sokağın köşesindeki en büyük evde toplanırdık. Sekiz küçük kız... Küçük bahçelerimizin kapılarının açıldığı iki yanı ağaçlı dar sokakta, yakartop, kuka, seksek, -üç dönme on beş şapşap- oynayarak; mahallenin delikanlılarına karşıdan karşıya aşık olup yüreklerimizde sakladığımız aşklarımızın ateşiyle kavrularak; eli elimize değmemiş erkeklerle yaşanmış hayali maceraları, birbirimize ballandıra ballandıra anlatarak; Mahmutpaşa Yokuşu’ndaki kelepir ayakkabıcılardan ucuza düşürülmüş son moda ayakkabılarımızı, yeni açılan şık mağazaların vitrinlerinde gördüğümüz modellerden acemice uygulanmış giysilerimizi birbirimize göstererek; oflaya puflaya ders çalışarak; renk renk bisikletlerimizle gün batımına kadar, ağaç, çiçek ve kuş adlı sokaklarda dolaşarak büyüdük.

Sokağa çıkılmayan yağmurlu, soğuk günlerde, uzun kış gecelerinde, anneler örgülerini örür, dikişlerini dikerken; mutfaktan mis gibi kurabiye, peynirli-kıymalı poğaçaya, lokma kokuları yükselirken; köşedeki evin, üç yanı camla çevrili oturma odasının ortasındaki büyük yuvarlak çevresine toplanır, ruh çağırırdık: ‘Ey ruh! Geldinse üç defa vur!’ Ve ruh hiç nazlanmadan gelir, masaya üç defa vurur, sonra sorularımıza, yine hiç nazlanmadan cevap verirdi. Parmaklarımızı üzerine hafifçe dokundurduğumuz beyaz kahve fincanı, birden parmaklarımızdan bağımsızlaşır, masanın çevresine dizdiğimiz kâğıt parçaları üzerine özenle yazılmış harfleri dolaşmaya başlardı. Fincanın, kimsenin parmağı değmeden dolaştığını gözlerimle gördüğüme bugün bile yemin edebilirim. Fincanın içindeki muzip ruh, içimizden gözü yukarılarda olan, koca beğenmeyenimize, ‘Bir jandarma onbaşıyla ya da çöpçüyle evleneceksin’ diye yazar; yakışıklı bir artiste aşık olan arkadaşımıza : ‘Zengin ama maymun

gibi bir adama varacaksın,’ türünden kehanetlerde bulunurdu. Kimisinin falında on çocuk, kimisinininde James Dean kadar yakışıklı bir nişanlı çıkardı.” (s. 65-66)

2. 1. 12. 8. Montaj Tekniği:

Yazar, bu eserine şiirleri, şarkı sözlerini, rüyaları, efsaneleri, kitaplardan alınan parçaları ekleyerek montaj tekniğini kullanmıştır. Romanın başkahramanı olan “kadın”, eserin başında gördüğü bir rüyayı anlatır:

“İki yanında ulu çınarlar olan gölgeli, serin bir yolda el ele yürüyorduk. Ayaklarımızın altında beyaz bulutlar vardı. Tüy gibi hafif, mutlu, sevgi doluyduk. Başımı omzuna dayamıştım. Uzun sarı saçlarım göğsüne savruluyor, boynuna dolanıyordu. İçimiz berrak bir su kadar ışıltılı, gökyüzü kadar geniş, eylül güneşi kadar ılıktı. Çenemi avcunun içine alıp dudaklarımdan öpüyordun. Yolun sonunda güneşli, aydınlık bir kapı vardı. Işığa doğru koşmaya başladık. Yeşil bir tünel gibi uzanan yolun sonuna geldik. Önümüze, eğri büğrü taşlarla döşenmiş dik bir yokuş çıktı. İki yanındaki kaldırımlara kitaplar serilmişti. Bu yokuşu daha önce de tırmanmıştım; ama nerede, hatırlamıyordum. Yokuşun en tepesinde üstümüze çökecekmiş gibi duran kale burçları vardı. Elimini bıraktın. Yokuşu koşarak tırmanmaya başladın. Arkandan yetişmeye çalışırken çocuğun kucağımda olduğunu fark ettim. Oysa, ağaçlı yolda yürürken ikimiz yalnızdık, çocuk yoktu. Çocuğu sıkıca göğsüme bastırıp koşmak istedim. Ayağım taşlara takıldı, sendeledim. Çocuk kucağımdan düştü. İcini çekerek sessiz sessiz ağlamaya başladı. Onu yerden kaldırmak için eğildim, ama kollarımın arasından kaydı, kayboldu. Dehşet içinde sana seslenmek istedim; sesim çıkmadı. Yokuşun en üstünde, kalenin hemen altında duruyordun. Taşlara ellerimle tutunarak, sürünerek yanına çıktım. Önümüzde gümüş gibi parlayan uçsuz bucaksız ıslak kumsallar vardı. Deniz çok uzaklara çekilmişti. Sonra sular dalga dalga yaklaşmaya başladı. Dalgalar arasındaki beyaz gemiyi gördük. Yaklaştıkça gemi büyüdü, suların üstünde yüzen bir İstanbul oldu. Seni kolundan tutup bütün gücümle çektim.

‘Yetişmeliyiz!’ diye bağırdım.

Sonra dev bir dalga üstümüzden aştı. Suların arasında kaybolduk.” (s.9-10)

Başkahramanın kocasının adada “kadın”a okuduğu şiir, Cemal Süreyya’nın “Şu da Var” isimli şiirinden alınmıştır: “Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme/ ne yapıp yapıp denizi görmek istedim”(s.52)

“Kadın” ve arkadaşı Elâ çocukken birbirlerini “Küçük Prens” sınavından geçirirler. “Kadın”, yıllar sonra yeniden Elâ’yı görmeye geldiğinde yine aynı oyunu oynarlar. “Küçük Prens” isimli çocuk kitabından alınan bölümler montaj tekniği kullanılarak esere aktarılmıştır: “Bir gün yolunuz Afrika’ya, çöle düşerse; oradan geçecek olursanız eğer, lütfen acele etmeyin, yıldızın tam altında durup bekleyin biraz.” (s.87)

“Kadın”, “yollarda yitirdiği sevgilisi”ne efsanevî bir aşk hikâyesi anlatır: “Bembeyaz çiçeğe durmuş mandalina bahçeleri arasından geçiyorduk. Sana, Alp Dağları’ndan gelen cariyesine aşık olan Mağribi Sultanının hikâyesini anlatıyordum. Dillere destan Sevilla sarayının duvarları arasında, sultanın sınır tanımaz aşkına, çılgınca tutkusuna, ayaklarının altına serdiği tüm güzelliklere ve zenginliklere rağmen sıra hasretiyle yanıp tutuşan, ülkesinin karlı dağlarını özleyen, gözyaşları hiç kurumayan, hastalanıp yataklara düşen güzel cariyeye ile şair sultanın aşkını... Sevilla sarayı şehre hakim bir tepenin üzerindeydi. Bir sabah, sultan, mutsuz ve hasta sevgilisini kucağına alıp sarayın kulelerinden birine çıkardı. Hava bunaltıcı sıcaktı, ama sarayı çevreleyen yamaçlar, göz alabildiğine bembeyaz, kar içindeydi. Sultan, yamaçlara diktirdiği, bembeyaz çiçeğe durmuş binlerce mandalina fidanını göstererek, ‘işte ülkenin karlı dağları’ dedi sevgilisine ve o zaman bir mucize oldu: Sevilla’ya kar yağmaya başladı.” (s.112)

“Kadın”, “aşktan ve devrimden” konuştuğu arkadaşına Aragon’un “Mutlu Aşk Yoktur” şiirinden bir dize okur: “ Bir başka kader için hazırlanmış şu silahsız askerlere benziyor hayat.” (s.145).

2. 1. 12. 9. Özetleme Tekniği:

Baydar, bu eserinde “özetleme tekniği”nden çokça yararlanmışır. Romanın bazı bölümlerinde, olayları veya kişilerin karakter özelliklerini ayrıntılı bir şekilde anlatmak yerine özet hâlinde vermeyi tercih etmiştir.

Yazar, Elâ'nın karakterini özetleme tekniğiyle aktarır: “Kuş adlı, çiçek kaldırımlı yollardan birine açılan bir sokakta, sarmaşık güllü bir evde otururdu. Kedileri vardı. Hayal kurardı. Güzeldi, çocuktı. Ellerimizde ağır okul çantalarıyla koşa koşa yetiştiğimiz kalabalık sabah otobüslerinde en çok onun kahkahaları duyulsa da, geçtiği yerlere hüznler bırakırdı.” (s. 85)

“Kadın”, dönüşü takip eden günlerde, oturma odasında denize açılan pencerenin karşısına geçer, İstanbul’u seyrederek. Yıllar önceki İstanbul’u hatırlar. Eski İstanbul, yazar tarafından özetleme tekniğiyle verilir:

“Boğaz’ın iki yakasındaki tepeler henüz yemyeşil korularla kaplıydı ve köprüler yoktu. Nisan sonlarında erguvanlar açardı. Gölgeleklerle saklanmış mor menekşe, dağ çileği ve kalkınbalığı vaktiydi artık. Çocukluğun naftalin, küf, elma kokulu ahşap evlerinin bahçelerinde, hâlâ maltaeriği; manolya ve pembe reçel gülleri vardı. Zengin okul arkadaşlarının yalılarından, şehrin her yanından denize girilirdi. Mimosalar geçmeden Adalar’a gitmek için acele edilir ve eylülle birlikte, fenerler kapılıp Boğaz’da lüfere çıkılırdı. Gece geç saatlerde, Beyoğlu’nun arka sokaklarından arabayla geçilirken, anneler Abanoz’daki kadınları görmesinler diye çocukların gözlerini elleriyle kaparlar ve ilk cinsel merakları uyandırırıldır. Hamburger şehre yeni gelmişti, Coca-Cola henüz gazozlarla savaşıyordu, gecekonducular yeni kurulan fabrikaların yakınlarında, gerçekten bir gecede konutluveren yoksul konutlardı ve şehir, tüm ırza geçme teşebbüslerine, binlerce yıllık gelenek, deney ve direnciyle karşı duruyordu.” (s.186)

2. 2. KEDİ MEKTUPLARI

Oya Baydar’ın “Kedi Mektupları” adlı bu eseri, ilk olarak 1992 yılında yayınlanmıştır. Baydar, bu eserle “1993 Yunus Nadi Roman Ödülü”nü almıştır. “Kedi Mektupları”nda, bir dönem sosyalizmi savunan ve bu uğurda kaçak yaşamayı, hapse düşmeyi, işkence görmeyi, sürgüne gitmeyi göze alan bir grup insan ve onların hayatlarındaki sırlarını ortaya çıkarmaya çalışan kediler anlatılmaktadır. Yabancı ülkelerde, ikinci sınıf vatandaş olarak yaşamak zorunda kalmış olan bu kişiler, hem bu durumun yarattığı ezikliği hem de çok sevdikleri ülkelerinden uzakta olmanın acısını duymakta; bunun yanında, bütün ömürlerini adadıkları düşüncelerin artık önemsenmediğini gördükçe umutsuzluğa kapılmaktadırlar.

Baydar, bu eserde “Hiçbiryer’e Dönüş” adlı kitabından farklı olarak kedi kahramanları ön plâna çıkarmış ve olayların pek çoğunu kedilerin birbirlerine gönderdikleri “koku mektupları”ndan aktarmaya çalışmıştır.

Kitabın başında, “Bu romandaki kahramanlardan yalnızca kediler gerçektir” ifadesini kullanan yazar, eserin genelinde de kedileri ön plânda tutmayı yeğlemiştir. Baydar, bu eseriyle ilgili “yaşamın anlamının yaşamın kendisinden ibaret olduğu hayvanlar dünyasıyla, bununla yetinmeyen, yetinemeyen, yaşamın anlamını onun içine koydukları inanç, ülkü ve değerlerle ölçen insanların bakışlarını karşılaştırmaya çalıştım”¹³⁷ demektedir.

Eser, kendi içinde ara bölümlere ayrılan üç ana bölümden meydana gelmiştir. Her ara bölümde farklı bir kedinin ve sahibinin yaşadıkları anlatılırken, onlara gelen konukların anlattıkları ve kedilerin birbirine gönderdikleri mektuplarla diğer kahramanlar hakkında da fikir edinilebilmektedir.

Eserin sonlarına doğru, Nina isimli kedinin sahibinin “Sürgün Kedileri” başlıklı bir kitap yazdığı görülmektedir. Nina’nın kitap hakkındaki görüşlerinin verildiği bölüm, böyle bir eserin yazılmış olmasının ve insanların değil de kedilerin gözüyle bazı olayların aktarılmasının sebebini ortaya koyar niteliktedir: “Hanımımın yazdığı öyküde, kedilere ilişkin dişe dokunur yeni bir şey yok, ama insanları yakından tanımak ve anlamak isteyen kediler için yararlı bir yazı.... Hanımımın, kedileri anlattığını sanırken aslında kendini ve kendi gibileri anlatması, edebi açıdan büyük bir eksiklik. Bu belki de onun kötü bir yazar olmasından, yeteneksizliğinden değil de, insan denen yaratığın kendine dönüklüğünden, ‘ben merkezci’liğinden, doğayı ve hayatı bütünlüğü içinde kavrayamamasından kaynaklanıyor...”. Buradan anlaşılabacağı üzere, yazarın olayları kediler kanalıyla aktarmasının nedeni, insanları tanıtmaktır. Bunu yaparken de kendini insanlardan soyutlayıp, insanları dışarıdan bir gözle yorumlamak istemiştir.

Baydar, roman kişileri gibi 68 kuşağına dâhil olmasına rağmen, yaptıklarının sadece olumlu yönlerini vermemiş; sosyalizmin çöküşünden sonra, savundukları fikirlerin yanlış olduğunu kabul eden kahramanlar yoluyla hem kendisine, hem de bir döneme özeleştiride bulunmuştur.

¹³⁷ Andaç, *a.g. söyleşi*, s. 59.

2. 2. 1. Konu

1980’li yıllarda karıştıkları siyasi olaylar sebebiyle kimisi yurt dışına kaçman, kimisi de kendi ülkesinde kaçak yaşamak zorunda kalan kedi sahiplerinin, Berlin Duvarı’nın yıkılmasından sonra, savundukları düşüncelerin önemi yitirmesi üzerine büyük bir boşluğa düşmeleri ve kedilerin, sahiplerinin bu kadar acı çekmelerine yol açan sırlarını ortaya çıkarma çabaları eserin konusunu oluşturmaktadır.

2. 2. 2. Mesaj

“Kedi Mektupları” adlı eserde verilen mesajlar şunlardır: İnsanlar hayal kurabildiği sürece korkulacak bir şey yoktur; çünkü, hayat, umut ve hayal iç içedir. İnsanın trajedisi hayatın anlamını sorgulayan tek yaratık olmasıdır. Bütün düşmanlıklar birbirini yeterince tanımamaktan kaynaklanmaktadır. İnsanlara zarar vererek, kan dökerek, hiçbir güzel amaca varılamaz.

2. 2. 3. Tez

1980’li yıllarda baş gösteren siyasî kargaşanın içinde yer alan kişilerden pek çoğu, hapse atılmış, işkence görmüş veya yurt dışına kaçmışlardır. Memleketlerinden uzakta yaşamak zorunda kalan bu kişiler, özgürce yaşamak için sığındıkları Avrupa ülkelerindeki insanlar tarafından aşağılanmış, hor görülmüş ve istenmemişlerdir. Onların gözünde Türkiye’den göç eden siyasi mülteciler, “kendi vergileriyle yan gelip yatan pis yabancılar”dır. Eserin genelinde görülen bir diğer tez de yine aynı dönemde savundukları fikirler uğruna pek çok şeyi göze alıp hayatlarını bunların üzerine kuran kişilerin, sosyalizmin yıkılmasından sonra bunalıma düşmeleridir. Kimisi, yapılan her şeyin haklılığına inanırken, kimisi de savunduklarının çok iyi bir şey olsaydı yıkılmayacağını düşünerek her şeyi reddetme yoluna gitmiştir.

Romanda öne sürülen diğer tezler şunlardır:

-Hayvanlar başta olmak üzere, hiçbir yaratık gerçek anlamda özgür değildir.

-İnsanlar, ulaşılması zor hedeflere yönelip, istediklerini elde edemediklerinde yıkılırlar. Dünyayı ve insanları kurtarma peşindedirler ama bunu başaramazlar.

-İnsanlar, hayatta olabilecek en doğal, en sıradan şeyleri bile büyütüp trajikleştirmekte, sanki hayatla dövüşmektedirler.

- 1980’li yıllarda kaçak yaşayanlar, sahte kimliklerle zengin insanlar gibi giyinerek yolculuk ederler. Çünkü, o dönemlerde zenginlerin komünist olmayacağı düşünülmektedir.

-İnsanların da hayvanların da tok olduğu zengin, bakımlı, temiz ülkelerde açlık yoktur, ama özgürlük de yoktur.

- İnsanlara bağımlılık, hayvanlara, başta tokluk olmak üzere çeşitli yaşam kolaylıkları sağlamaktadır. Öte yandan onların yapılarını ve kimliklerini köretilip bozmaktadır.

-“68 kuşağı”na mensup olanlardan bazıları, sonradan, savundukları düşüncelerden vazgeçmiş, zengin olup köşeyi dönmeyi tercih etmişlerdir.

- İnsanların, kendi kendilerine yarattıkları sorulara yanıt vermeye kendi akılları yetmemektedir. Bu yüzden de hayat boyu sorularının yanıtlarının peşinde koşmaktadırlar.

- İnsanın en büyük yeteneği, sorunun mutlak yanıtı olmadığını bildiği hâlde, yine de hayatı yaşanmaya değer yanıtlar bulabilmesidir.

-İnsanlarda da hayvanlarda olduğu gibi yavruya doğuran bakıyordur. Erkek ne kadar sahiplenir görünürse görünsün, yavru dışındır.

- Kısmet’in, sahipleri ile ilgili tezi şöyledir: İnsanlar dünyasındaki “yönetenler”, herkes kendilerine boyun eğsin, her şey onların koydukları kurallara uysun, onların istediği gibi düşünüp davranışın istemektedir. “Yönetilenler” de onlara karşı çıktıklarında, başları hep belâya girmektedir.

- İnsanlar, birbirlerini daha iyi bir dünyada yaşamak için öldürebilmektedirler. Ölmeye ve öldürmeye her zaman hazırdırlar. Tüm canlılar içinde bir tek insan, kendini bile öldürebilmektedir.

Bu eserde, kediler, düşünen, sorular soran, yaşananları yorumlayan birer kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Baydar, eserinde öne sürdüğü tezlerin pek çoğunu kedilerin birbirine gönderdiği mektuplar sayesinde okura iletmiştir.

2. 2. 4. Çatışma

Oya Baydar'ın bu eserinde, sosyalizmin çöküşünden sonra, kendilerini yıkılan bir dünyanın altında kalmış gibi hisseden kedi sahiplerinin birbirleriyle fikir çatışması hâlinde oldukları görülmektedir. Gençlik yıllarında aynı amaç uğruna mücadele etmişlerse de zamanla düşünceleri farklılaşmış olan bu insanların kimisi, sürgüne gönderilmiş; kimisi de ülkesinde kaçak olarak yaşamaya devam etmiştir. Başlarından geçen türlü olaylar nedeniyle, geçmişte yaşadıklarına ve hâlihazırdaki durumlarına bakışları değişmiştir. Kedi sahiplerinin, kendi içlerinde çatışma yaşadıkları da gözlemlenmektedir. Bunun yanında romanda önemli yerleri bulunan kedilerin de gerek kendileriyle gerekse -başta sahipleri olmak üzere- insanlarla, bazı zıtlıklar yaşadıkları görülmektedir.

“Kedi Mektupları” adlı romanda karşılaşılan başlıca çatışmalar şunlardır:

- Nina, insanların kedilerinden yaltaklanmak, sürünmek, kendini sevdirmek, okşatmak, oyunculuk yapmak, çocukları eğlendirmek gibi “kedilik görevleri”ni yerine getirmelerini beklemelerine karşı çıkar.

- Yoldaş'ın beyi çocuğunun ölümünden kendini sorumlu tutmakta ve kendiyle bir iç çatışma yaşamaktadır. Silahlı eylemlerin gerekliliği ile ilgili fikirleri onun aklına sokmuş olduğu için kendini suçlu hissetmektedir.

- Gece ve hanımı, Gece'nin Otto'yla olan ilişkisi yüzünden çatışmaktadırlar. Hanımı, bu ilişkiyi hoş karşılamaz; ancak Gece, Otto'yu sevmektedir ve hanımının duygularıyla alay etmesinden ve özel hayatına karışmasından hiç hoşlanmaz.

- Gece'nin hanımıyla Nina'nın sahiplerinin, Marx ve Lenin'le ilgili fikirleri çatışmaktadır. Gece'nin hanımı, Marx'ı ve Lenin'i eleştirir. Nina'nın sahipleriye, Marx'ı da Lenin'i de sevmektedirler. Bunun yanında Nina'nın hanımı, Marx'ın yazdıklarını tek bir yönüyle kavradıklarını, komünist topluma doğru ilerlemeyi sanki zorunlu ve tek bir yolmuş gibi gördüklerini, oysa onun insanlığın barbarlığa doğru da gidebileceğini haber vermiş olduğunu belirtir.

- Eserde sözü edilen kedi sahipleri, yıkılmaz sandıkları ve çok güvendikleri inançlarının yıkılmasıyla ilgili fikir birliğine varamamaktadırlar. Gece'nin hanımı, kendilerini hiç kimsenin kandırmadığını, kendi ahlâklarını kendi istekleriyle teslim ettiklerini düşünmektedir. Hanımın sakallı ve gözlüklü arkadaşına göre, amaçları o kadar güzel, uğruna her şeyi feda etmeye o kadar değerlidir ki, amaca varmak için her şeylerinden, hatta ahlâklarından bile vazgeçmişlerdir. Nina'nın sahibi ise, ahlâkın amacın içinde olduğunu savunmaktadır. Ona göre, ahlâk görelidir.

- Gece, Nina'nın hanımının kedilerin yaşama amaçlarıyla ilgili fikirlerine katılmamaktadır. Kadına göre, kedinin bütün gün bıkıp usanmadan dolaşıp durmasının hiçbir anlamı yoktur. Gece, ise kadının bu fikirlerine katılmamaktadır. Çünkü, kadının amaçsız gördüğü bu gezintiler, yediklerini sindirmek, bedenini yenilemek, patilerinin gücünü arttırmak, içinde biriken elektrik yükünden kurtulmak, rahatlamak için gereklidir.

- Kirli, sokak kedileriyle ilgili fikirleri yüzünden kendiyle çatışmaktadır. Ona göre, memleketteki sokak kedileri; farklı, özgür, bağımsız, doğal ve kedi özüne yakındır. Aynı zamanda bu kediler, ilkeldir.

- Kirli'nin hanımının, beyinin ve arkadaşlarının yaşamlarıyla ilgili yorumları da farklılık göstermektedir. Kirli'nin hanımı, yanıldıklarını kabul etmekte, ama yaptıkları işin neresinde yanıldıklarını kimsenin bilmediğini savunmaktadır. Kirli'nin beyi ise, politik tarzda olmasa da bir şeyler yaptığını ve bunun çok daha kalıcı ve yararlı olduğunu düşünmektedir. Kısmet'in sahibi, kendisini gem aslanı gibi öne sürdüklerini, kendilerinin de Avrupa'da siyasî mültecilik oynadıklarını söyler. Kedi sahiplerinin arkadaşlarından kedisi olmayan çiftin erkeği, insana, sorgulama ve vazgeçme hakkının tanınması gerektiğini düşünmektedir.

- Nina'nın beyi, komünizme karşı çıkanlarla çatışma hâlinde. Onların yiğitlik, özgürlük, başka insanlar için, insanlar daha özgür, daha mutlu olsunlar diye savaşmak gibi değerlerin hepsini yerle bir ettiklerini düşünmektedir.

- İnsanın kendi hayatına son verme özgürlüğüyle ilgili olarak Nina'nın ve sahiplerin fikirleri çatışmaktadır. Yoldaş'ın sahibi, insanın kendi hayatına son verme özgürlüğünün olduğunu savunmaktadır. Nina'nın beyi de adamın haklı olabileceğini, belki de tek özgürlüklerinin bu olduğunu düşünür. Nina ise; toprak, su, hava, ağaçlar, çiçekler, bitkiler, çeşit çeşit yaratıklar varken hayatın sona eremeyeceğini; hayat bitince özgürlüğün bir işe yaramayacağını savunur.

- Kirli ve Gece'nin yanıtı bulunmayan sorularla ilgili fikirleri birbiriyle çelişir. Gece, insanların yanıtını veremeyecekleri sorular sorduğunu; oysa kedilerin, yanıtın hayatın kendisi olduğunu ve hayatı aşan hiçbir soru sorulamayacağını bildiklerini, bu bakımdan da insanlardan üstün olduklarını düşünmektedir. Kirli'ye göre ise, yaratıklar arasında üstünlük diye bir şey varsa, o da tam, yanıtını veremeyeceği soruyu sorabilmektedir.

Baydar'ın bu romanında gerek kedilerin gerekse kedilerin sahiplerinin pek çok konuda farklı düşündükleri, olay ve durumları farklı değerlendirdikleri gözlemlenmektedir. Kedi sahiplerinden bazıları, geçmişte özgürlük ve eşitlik uğruna yaptıklarının, inançlarının haklılığını hâlâ savunur. Bazıları ise savundukları düşüncelerin artık hiçbir öneminin kalmadığını, yıkılan hiçbir şeyin doğru olamayacağını düşünmektedir. Diğer yandan, kediler de sahipleriyle çatışmaktadırlar. Onların olaylara getirdiği yorumlarla kendilerinin vardığı yargılar oldukça farklıdır. Tıpkı sahipleri gibi onlar da kendi içlerinde özgürlüğü yaşama tarzı konusunda çatışma hâlinde. Baydar, kedi sahiplerinin nezdinde söz konusu dönemin insanların durumlarını ortaya sermekte, kediler aracılığıyla da sorulara cevap vermektedir.

2. 2. 5. Olay-Olay Dizisi

Oya Baydar'ın “Kedi Mektupları” adlı bu eserde anlatılan esas olay; özgürlük ve eşitliği savunma adına ailelerinden, eğitimlerinden ve hatta memleketlerinden vazgeçmek zorunda kalan insanların başlarından geçenler ve kedilerin, sahiplerinin hayatlarındaki büyük sırrı ortaya çıkarmak için yaptıkları çalışmalar esnasında yaşadıklarıdır.

“Kedi Mektupları”, üç ana bölümden meydana gelmektedir. Her bölümün kendi içinde ara bölümlere ayrıldığı da görülmektedir. Hâlihazırdaki olaylar, kronolojik olarak sıralanmışsa da, bazı yerlerde karşılaşılan geriye dönüşlerle bu yapının bozulduğu gözlemlenmektedir. Örneğin; eser, Ninaların evine gelecek olan bir konuk için hanımının yaptığı hazırlıkların ve Nina’nın eve gelen konuklarla ilgili düşüncelerinin anlatılmasıyla başlar. Nina, kedi arkadaşlarıyla mektuplaşarak sıkıcı hayatına hareket katabileceğini düşünürken, aklına hanımının Artur’un sahibine kedilerin aralarında mektuplaştıklarını söylediği gün gelir ve bu olay anlatılır.

Romanın bazı yerlerinde bir olay anlatılmış, daha sonra kedilerin birbirlerine gönderdiği mektuplarda aynı olay tekrar verilmiştir. Örneğin; üçüncü bölümün ikinci ara kısmında, Artur’un sahibinin kedisiyle birlikte sokakta gitar çalıp şarkı söylemesi ve bu sayede para kazanması anlatılmıştır. Aynı bölümün üçüncü ara kısmında ise Artur’un Yoldaş’a yazmış olduğu mektupta bu olaya yeniden değinilmiştir.

Eserin her ara bölümünde ayrı bir kedinin yaşadıkları anlatılmış ve sözü edilen kedinin sahibinin de içinde bulunduğu durum verilmiştir. Böylelikle, farklı yerlerde yaşayan kedilerin ve kedi sahiplerinin aynı zaman dilimi içerisinde yaşadıkları ve hissettikleri ortaya koyulmuştur. Bunun yanında, yine mektuplar sayesinde diğer kediler ve kedi sahipleri hakkında da bilgi verilmiştir.

Baydar, bu eserinde hayata, hem insanların hem de kedilerin gözüyle bakmıştır. Böylelikle değişik bakış açılarının yakalandığı ve iki farklı canlı dünyasının gözler önüne serildiği “Kedi Mektupları” adlı bu eserin olay dizisi şu şekildedir:

Birinci bölümün birinci ara kısmında, sahipleriyle birlikte yabancı bir ülkede yaşamakta olan Nina, yavrusu Kirli ile sahiplerinin üzerlerine bıraktıkları koku mektuplarıyla görüşmektedirler. Nina, dışarı çıkarıldığı günlerden birinde Parsifal isimli bir kediye âşık olmuş; ancak, kedinin ameliyat edilmesinden sonra bir daha görüşmemişlerdir. Bunun üzerine başka bir kediden hamile kalan Nina, yavrularından sadece Kirli ile görüşmeye devam etmiştir. Nina, evlerine gelen bir konuğun üzerinde, Kirli’den gelen bir koku mektubu bulur. Kirli, bu mektubunda, yaşadığı ülkedeki insanlardan, sokaklarda dolaşan ameliyatsız kedilerden ve sokak kedilerine açlık ve özgürlük konularında konferans verdiğinden bahseder. Sahiplerinden duyduğu kadarıyla Nina’nın sahiplerinin de memleketlerine dönmeyi

düşündüklerini belirtir. Kedilerin en sevmediği şey olan ev değiştirme fikrini duyan Nina, huzursuz olur ve böyle bir durumla karşılaşrsa ne yapacağını düşünür. Bu sırada aklına, sürgün döneminde kendilerine arkadaşlık etmesi için alınan, yurda dönerken de başka birilerine bırakılan Cimecim isimli kedi gelir. Nina, yer değiştirmek kadar sahip değiştirmenin de zor olduğunu düşünür. Köpeklerin saldırısına uğradığı günden beri dışarı çıkmaktan korkan Nina, ülke değiştirme konusunda da endişelenmektedir. Yine de sahibisiyle birlikte dilenen Proleter’i düşününce çalışmak zorunda kalmadığı için mutlu olur. Eve gelen konuğun yemeğe buyur edilmesiyle mamasını yiyen Nina, uyuya kalır.

İkinci ara kısımda, sürgün kedilerinden bir diğeri olan Gece, Otto isimli bir köpekle tanışır. Köpeğin kedisine saldırmasından korkan hanımı, Gece’yi eve götürür. Etraftaki bütün canlılarla tanışmak isteyen Gece, hanımının bisikletten düşüp ayağını kırması üzerine eve kapanmak zorunda kalır. Gece, evin içinde geçirdiği bu sıkıcı günlerde anı defteri tutmaya başlar. Bu süre içerisinde eve Nina’nın sahibi gelir. Nina, sahipleri yoluyla Gece’ye bir mektup göndermiştir. Nina’ya cevaben yazdığı mektubunda Gece, kendi hanımı ve arkadaşlarının bir çöküşten bahsettiklerini, bundan da kendilerini sorumlu tuttuklarını anlatır. Adını sık sık duyduğu Marx ve Lenin hakkında da Nina’dan bilgi ister. İlginç olaylar yaşamadığı için anılarını yazmaktan sıkılan Gece, evden kaçmak ister. Fakat hanımı, kendiliğinden onu dışarı bırakır. Kanalı öbür yakasına geçmek isteyen Gece, ilk günden sahibinin güvenini sarsmak istemez. Onu dışarı bıraktığı için küçük bir tarla faresi yakalayıp hanımına götürür. Kadının ve o sırada evde olan arkadaşının, bu küçük fareden korkup kaçmaları kediye şaşırtır.

Üçüncü ara kısımda, Artur ve sahibi anlatılmıştır. Sahibiyle birlikte yurt dışında yaşayan kedilerden olan Artur, ameliyat edilmeden hemen önce tanıştığı Nina’ya âşıktır; fakat Nina, onun aşkına cevap vermez. Sahibi, ilk günlerde Artur’u “Teko” diye çağırıştır. Ancak, kedi bu isimle çağırıldığında gelmeyince adam da vazgeçmiş ve ona “Artur” adını koymuştur. “Teko” adamın eski kedisidir. Adamın karısı hapse girmiş, kedi de kaçmıştır. Artur, bir gün Nina’dan mektup alır. Nina, sahiplerinin son zamanlarda çok üzgün olduklarını, Gece’nin kendisine gönderdiği mektupta anlattıklarını yazmıştır. Artur, fotoğraflarda gördüklerini, sahibinin ve onun arkadaşlarının durumunu düşününce, bu insanların ortak sırları olduğunu fark eder. Diğer kedilerle birlikte bir araştırma grubu kurarak bu sırrı ortaya çıkarmaya karar verir.

Dördüncü ara kısımda sahibiyle birlikte yurt dışında yaşayan kedilerden biri olan Yoldaş ve sahibi anlatılmıştır. Oğlunun kurşunlanarak öldürülmesinden beri Yoldaş'ın sahibi sürekli uyumaktadır ve hayattan vazgeçmiş bir hâledir. Adam uyanınca kediyle birlikte birikmiş gazeteleri ve mektupları toplarlar. Sahibine gelen mektupların arasında Artur'un kendisine gönderdiği bir mektup da bulunmaktadır. Artur, kendisini tanıttıktan sonra, sahiplerinin ortak bir sırları olduğunu düşündüğünü ve bunu araştırmak için bir grup kurmaya karar verdiğini, bu gruba Yoldaş'ın da dâhil olmasını istediğini ifade eder. Yoldaş, kendisini insanlarla ilgili konularda cahil hissettiği için mektuplaşmanın gelişmesine yardımcı olacağını düşünerek mutlu olur. Artur'un mektubunu geciktirmeden yanıtlayan Yoldaş, araştırmalara hemen başlayacağını yazar. Mektubunda, kendisini ve sahibini tanıtır. Adamın, oğlunun ölümünden kendisini sorumlu tuttuğunu, artık uğruna ölünecek hiçbir şey kalmadığını düşündüğünü anlatır.

İkinci bölümün birinci ara kısmında, Safinaz'ın hanımı, Ninaları ziyarete gelir. Son mektuplaşmalarında Nina, Safinaz'ın beyinin tutuklandığını ve hanımıyla birlikte hanımın annesinde kaldıklarını öğrenmiştir. Safinaz'ın ölümünden sonra, sahipleri Kısmet adında bir kedi edinmişlerdir. Nina, Safinaz'ın kendisine en son göndermiş olduğu mektupta yazdıklarını hatırlar. Safinaz, bu mektupta, beyinin serbest bırakıldığını yazmıştır. Bu sırada Nina, iki kadının ülkelerine dönmekten bahsettiklerini duyar. Hanımı, dönüşün yenilgilerini kabul etmek olacağını düşünmektedir. Yine de sahiplerinin memleket dedikleri yere döneceklerini anlayan Nina, bu duruma üzülür. Daha sonra konuk ve hanımı, eski kedilerinden bahsetmeye başlarlar. Konuğun kucağına oturan Nina, Kısmet'ten gelen mektubu okur. Kısmet, aslında bir sokak kedisi olduğunu, şimdiki sahiplerinin ona acıyarak evlerine aldıklarını anlatır. Kirli'nin kendisinden sahiplerinin sırlarıyla ilgili bilgi istediğini ama evde konuşulanlardan hangilerini not etmesi gerektiğini tam olarak bilemediğini ifade ederek Nina'dan yardım ister. Nina, sahiplerin sırlarını araştırma işine, çok gönüllü olmasa da kedi çevresindeki saygınlığını korumak için katılmaya karar verir.

İkinci ara kısımda, Gece'nin hanımı, eve konukların geldiği bir akşam, her zaman yaptığı gibi Gece'nin ve Otto'nun aşkından bahseder. Bunları duyan Gece, sinirlenir ve eve gitmek istemez. Ancak, Artur ve sahiplerinin de misafirler arasında olduğunu duyunca eve döner. İçeri girdiğinde Artur'u anı defterini okurken bulur. İki kedi, bir süre oyun oynadıktan sonra Nina'dan mektup geldiğini fark ederler. Nina, mektubunda, sahiplerinin eskiden aynı şeyleri savunduğunu, fakat artık farklı düşündüklerini, yine de dostluklarından

vazgeçemediklerini belirtir. Kendi sahiplerinin ‘memleket’e dönmeyi plânladıklarından bahseden Nina, Marx ve Lenin’le ilgili bildiklerini anlatır. Mektubu okuduktan sonra Gece ve Artur, birlikte sahiplerinin konuşmalarını dinlerler, fakat söylenenlerden bir şey anlamazlar. Gece, bir ara Artur’a yakınlaşmak ister; ancak Artur, ameliyatlı olduğunu söyleyerek onu kendisinden uzaklaştırır. Gece, ertesi sabah, Otto’nun gezmeye çıkarılmasını beklerken bir gece önceki konuşmaları anı defterine not etmeye karar verir. Sahiplerinin, eskiden mutlu olduklarını; ancak, şimdi kendilerini korunaksız bir boşlukta ve anlamsız hissettiklerini yazar. Mutfağa gittiğinde hanımının ve Nina’nın sahibinin sohbet ettiklerini görür. İki kadın, insanların sürekli bir şeyleri sorguladıkları için mutlu olamadıklarını, kediler gibi amaçsız bir hayatın daha kolay olacağından konuşurlar. Sahibi, Gece’ye doğum kontrol hapları katılmış olan mamasını verir. Gece, sahibine belli etmeden hapların olduğu yerleri ayırarak karnını doyurur. Yemeğini bitirdikten sonra, anı defterine yavru edinmeye gittiğini yazarak evden çıkar.

Üçüncü ara kısımda Kirli, kedilere vereceği konferansta, geliştirdiği yeni bir düşünceyi açıklamaya karar verir. Kirli, bir ülkede insanlar ne kadar tok ve özgürse hayvanların bir o kadar bağımlı ve doğal kimliklerinden uzak yaşadıklarını düşünmektedir. Balıkçılar çarşısındaki toplantıya gidene kadar bahçede oturan sahiplerinin ve arkadaşlarının konuşmalarını dinlemeye başlar. Hanımı, yanıldıklarını ve dünyada olan yanlışları düzeltmek için hiçbir şey yapmıyor olmaktan utandığını ifade ederken bey, ona karşı çıkar ve kendisinin eskisi gibi politik tarzda olmasa da hâlâ bir şeyler yapmaya çalıştığını belirtir. Kısmet’in beyi ise Marksizm’i sorgulamadan önce, kendi ahlâklarını sorgulamaları gerektiğini söyler. Kirli, daha sonra dışarı çıkar. Çarşıya doğru inerken mahallenin bütün dişi kedilerine sahip olacağını sanan Sarman’la karşılaşır. Sarmandan kaçarken Kısmet’le karşılaşır. Kirli ve Kısmet aynı anda Sarman’ın üzerine atlarlar ve boğuşmaya başlarlar. Sarman, kaçıp gittikten sonra Kirli’yle baş başa kalan Kısmet, ona yaklaşır ve çok zamandır arzu ettiği gibi onunla birlikte olur.

Kirli, balıkçılar çarşısına gider ve bütün kedilerin toplanmalarını bekler. Hepsi bir araya gelince, hem tok hem de özgür olmanın mümkün olup olmadığı konusunu tartışmaya başlarlar. Kimisi kedi kimliğini korumak istediğini, kimisi de rahat bir hayat için kendi kimliğinden vazgeçebileceğini söyler. Daha sonra, insanlarla yaşayarak kedilerin bazı duyularının körelmesi ve bunun karşısında yine insanlarla beraber olmanın getirdiği bir zekâ ilerlemesinden konuşmaya başlarlar. Bu konuda da ortak bir noktada buluşamayan kediler

başka bir toplantıda görüşmek üzere ayrılırlar. Deniz kenarına gidip toplantıda konuşulan konuları düşünme başlayan Kirli, duyularında herhangi bir eksilme olup olmadığını kontrol eder, bir bozukluk göremeyince rahatlar. Bu sırada arkasında Kısmet'in olduğunu fark eder. Nina, Kısmet kanalıyla her ikisine de mektup göndermiştir. Kısmet'e gelen mektupta, Kısmet'in sahiplerinin sürekli yer değiştirmeleri dışında iyi insanlar oldukları, eğer sahiplerinin sırlarını ortaya çıkarırlarsa neden sık sık başka yere taşındıklarını çözebilecekleri yazılıdır. Nina, Kirli'ye gönderdiği mektupta ise; sahiplerinin dönüş konusunda kararlı olduklarını, kendisinin ise bu konuda ne yapacağına henüz karar veremediğini, sahiplerinin son günlerde çok üzgün göründüklerini, kısa süre önce evlerine gelen Yoldaş'ın sahibiyle insanın kendi hayatına son verme özgürlüğünden bahsettiklerini yazmıştır. Kirli, mektubu okuduktan sonra Kısmet, kendisine yeniden yakınlaşmak isteyince bulunduğu yerden koşarak uzaklaşır.

Üçüncü bölümün birinci ara kısmında, Artur'un sahibi ve onun sevgilisi konuşurlarken Artur da hayatının ne kadar sıkıcı olduğunu düşünür. Adamın sevgilisi, adamın diğer her şey gibi onları da terk edeceğini söylemesi üzerine kadın, giderken kediye kendisine bırakabileceğini söyler. Bunu duyan Artur, üzüntüsünden olduğu yere çöker ve günlerce hasta yatar. Artur, günler sonra Yoldaş'ın mektubunun kokusunu duyunca ayaklanır. Yoldaş'ın sahibi, kendi sahibini yılbaşı kutlaması için evine davet etmektedir. Yoldaş, Nina'nın gönderdiği mektupta bahsettiklerini Artur'a iletir. Nina'ya göre Yoldaş'ın sahibi etrafa yokluk duygusu salmaktadır ve sürekli insanın kendi hayatına son verme özgürlüğünden bahsetmektedir. Bunlardan Nina gibi Yoldaş da bir şey anlamamıştır. Daha sonra Yoldaş, sahibinin bir keresinde, kadın kokusu taşıyan bir mektup aldığını, mektubu okuduktan sonra af çıkmış olsa da hiçbir şey aynı olmadığından geri dönmeyeceğini söylediğini Artur'a anlatır.

İkinci ara kısımda Artur'un sahibi, yılbaşı akşamı arkadaşının yanında olması gerektiğini düşünerek Yoldaş'ın yanına gitmeye karar verir. Adam, bilet için yeterli parası olmadığından ve borç alacak kimseyi de bulamadığından gitarıyla sokakta şarkı söylemeye karar verir. Sahibi dışarı çıktıktan sonra, Artur, açık pencereden dışarı çıkar ve adamı takip eder. Kediye karşısında görünce şaşırان adam, Artur'u da yanına alarak çalmaya devam eder. Alan tenhalaşınca yeteri kadar kazandıklarını düşünen sahibi, paraları, eskiden örgüt evi paralarına yaptığı gibi bir torbanın içine koyar ve birlikte bir şeyler içmeye giderler. Artur, artık sahibinin kendisini bırakmasından korkmuyordur. O geceden sonra, kendini bağımsız bir kedi olarak görmeye başlar.

Üçüncü ara kısımda, Yoldaş'ın sahibi, yılbaşı akşamı için günlerce hazırlık yapmış, evde kedinin uzun zamandır görmediği bir hareketlilik yaşanmıştır. Adam da kedi de çağırılanların gelmemesinden korkarlar ama Yoldaş'ın sahibinin bütün arkadaşları gelir. İnsanlar, bol bol içki içip, eski günlerinden bahsederler. Yoldaş'ın sahibi, Arthur'un beyine, olanları kaldıramadığını, veda etmek için herkesi çağırdığını açıklar. Artur'un sahibi, adamın ne tür bir vedadan bahsettiğini anlar. Yoldaş, dışarı çıkmak üzereyken Artur'dan gelen mektubu fark eder. Artur, mektupta sahibiyile birlikte para kazandıklarını, artık kendisini özgür bir kedi olarak hissettiğini, dönüş meselesini kafasına takmadığını anlatmıştır. Sahiplerin sırlarına da eskisi kadar önem vermediğini söyleyen kedi, belki de sandıkları gibi büyük bir sırları olmadığını belirtir.

Dördüncü ara kısımda Artur'un mektubundaki üslubu beğenmeyen Yoldaş, ona bir daha mektup göndermemeye karar verir. Ertesi gün, misafirler gittikten sonra sahibi, bütün evi özenle temizledikten sonra bir avuç hap içerek yatağına uzanır. Kedisine kendisini soran olursa “ağına gidiyordu” yani “mav, miyav, mırnav” demesini tembihler. Günler sonra kapıyı zorla açıp içeri giren insanlar, kediyi ölünün üzerinde kıpırdamadan yatar hâlde bulurlar. Açık kapıdan kaçan Yoldaş, bir daha ortalarda görünmez.

Beşinci ara kısımda Gece, Otto'ya hanımının ülkesine dönmeye karar verdiğini anlatır. Sahibinin bu duruma sevineceğini söyleyen Otto, adamın Gece'nin hanımı hakkındaki düşüncelerini anlatır. O sırada dışarı çıkıp yine hanımı ile ilgili kötü şeyler söyleyen adama sinirlenen Gece, öfkesini adamın suratını tırmalayarak çıkarır. Gece'nin hanımı, kedinin arkasından eve gelen yaşlı adamı sakinleştirip evine geri yollar. Taşınma günü geldiğinde, Gece, alıştığı yerlerden ayrılmak istemediğine karar verir. Üstelik hamiledir ve hanımını, kendine yeni bir yer bulmaya çalışırken yavrularıyla zor durumda bırakmak istemez. Gitmeden önce anı defterine son yazdıklarını okur. Deftere, bağımsız olmak istediğini, kedi kimliğini yitirmek istemediğini yazmıştır. Anı defterine yazdıklarını teker teker sildikten sonra, hanımının çantasına Nina, Kirli ve Artur için birer mektup bırakır. Bu mektuplarda sahiplerin sırlarıyla ilgili düşüncelerini belirtir.

Altıncı ara kısımda, evde sahiplerinin konuşmalarını dinleyen Nina, dönüş meselesini tartıştıklarını duyar. Hanımı, döndüklerinde hayal kırıklığına uğramaktan korkmaktadır. Bey ise ne olursa olsun kendi topraklarında olmanın onlara güven vereceğini söyler. Nina, dışarı çıkarak Parsifallerin evine gider. Parsifal, çok değişmiştir ve Nina'yı görünce kaçar. Nina,

büyük bir üzüntüyle eve döndüğünde hanımını, daktiloda bir şeyler yazarken bulur. Kâğıtlara göz attığında yazdıklarının kedilerle ilgili olduğunu anlar. Gece olup da herkes uyuduğunda, hanımın yazdıklarını okur. Kitabı okuduktan sonra hem kendi hem de diğer kedi arkadaşlarının sahiplerine acır ve onları her zamankinden fazla sevmeye başlar. Uyumak için her gece yaptığıının aksine sahiplerinin yatağının ayakucuna kıvrılır. Sürgünlerinin bir parçası olarak her zaman onlarla olması gerektiğini düşünür ve sabah kalktığında “Sürgün İnsanları” başlıklı bir kitap yazmaya karar verir.

Yedinci ara kısımda, Kirli’nin sürekli yatmakta olan hanımı ve Gece’nin sahibi, dünyadaki birtakım sorunlardan bahsetmektedirler. Aradan bir ay geçmesine rağmen Gece’den bir haber alamamışlardır. Arkadaşından bir mektup gelip gelmediğini anlamak için kadını koklayan Kirli, kadının çantasında bir mektup bulur. Gece, mektubunda yavruları olacağından hanımını zor durumda bırakmak istemediğini, özgür kedi kimliğini koruyabilmek için onunla birlikte gelmediğini yazmış ve sahiplerin sırlarıyla ilgili bulduklarını anlatmıştır. Kirli, mektubu okuduktan sonra, uzun zamandır balıkçılar çarşısındaki toplantılara gitmediğini ve Kismet’in de eskisi kadar ilgisini çekmediğini düşünür. Kafasındaki düşünceleri dağıtmak için hanımıyla oynamak ister; ancak, kadın bebeğe zarar verebileceğini düşündüğünden onu kendisinden uzaklaştırır. Bu duruma bozulan Kirli, çocukla birlikte hayatlarının değişeceğini düşünür. Bahar geldiğinde Kirli’nin hanımı, sürekli yatmak zorunda kaldığı dönemi atlatmıştır. Kirli, havanın güzel olduğu bir gün dışarı çıkar. Sokakta yürürken Kismet’in kendisine doğru güçlkle koşmakta olduğunu fark eder. Kismet, balıkçılar çarşısında dağıtılan zehirli etlerden yemiştir ve ölmeden önce gelip Kirli’ye bazı şeyler söylemek istemiştir. Öncelikle sahiplerin sırlarıyla ilgili bulgularını açıklar. Anahtarın, “yönetenler-yönetilenler” olduğunu belirtir. Kirli’yi sevdiğini söylemeye çalışırken karların üzerine yığılıp kalır. Kirli, başlangıçta onun ulaştığı sonucun çok da önemli olmadığını düşünür. Fakat, balıkçılar çarşısına geldiğinde, kendilerine kızan çarşı esnafının ölü kedileri toplayan belediye işçilerine kızdıklarını, onların da kendilerinin emir kulu olduklarını söylediklerini duyunca, Kismet’in haklı olabileceğine karar verir. Bunun üzerine Kirli, yönetenlerin gücünü, yaşamın ve ölümün anlamını sorgulamaya başlar. Aklındaki cevapsız sorularla bilinçsiz bir şekilde iskeleye doğru koşar. Kendini dünyanın ortasında çaresiz ve yalnız hisseden Kirli, her şeyi anlar. İskeleye yanaşan vapurdan inen yolculardan uzak bir köşeye oturup denizi seyretmeye başlar. Vapur, uzaklaşırken, Kirli’nin, “mır, mavvvv, mırnav” dediği duyulur.

Oya Baydar'ın bu eserinde, bazı kahramanların sonu bilinmemektedir. Örneğin; Nina ve sahiplerinin memleketlerine dönüp dönmediği, sahibi evden taşınırken kaçan Gece'ye ne olduğu, özgürlüğün tadına varan Artur'un beyiyle birlikte kalıp kalmayacağı belirsizdir. Bunun yanında, Kirli'nin eserin sonundaki durumu da net bir şekilde ifade edilmemiştir. İntihar ederek ölen Yoldaş'ın sahibi gibi “ağırıma gidiyor” (yani ‘mır, mav, mırnav’) diyen Kirli'nin, intihar edip etmediği veya kafasında cevaplayamadığı ve ağırlığını hissettiği sorularla yaşamaya devam edip etmediği kesin bir şekilde belirtilmemiştir. Eser boyunca, sahiplerin sırlarını araştıran kediler de ortak bir sonuca ulaşamamış; her biri, kendince farklı ipuçları yakalamış, fakat onların gerçeğine varamamışlardır.

2. 2. 6. Kişiler

Oya Baydar'ın bu eserinde kediler ön plândadır. Öyle ki yazar, sadece kedilerin isimlerini verir ve olayları da sahiplerini de onların gözünden anlatır. Eserde anlatılan kediler; Nina, Kirli, Artur, Kısmet, Gece ve Yoldaş'tır. Bunların dışında, bazı kedilerin de adı verilmiş ve onlarla ilgili kısa bilgiler aktarılmıştır. Bunlar da Parsifal, Cimcim, Safinaz, Teko, Felix, Raşit Oktay ve Mır'dır. Baydar, kitabın başına “Bu romandaki kahramanlardan yalnızca kediler gerçektir” diyerek kedilerin, eserde ne kadar önemli bir yerde olduğunu da ayrıca belirtmiştir.

Eserdeki şahıs kadrosunun iki gruba ayrıldığı gözlemlenmektedir. Bunlar biri, sürgün hayatı yaşayan veya hayatına ülkesinde devam eden; ancak, kendilerini yurt dışındaki arkadaşları kadar yalnız ve mutsuz hisseden “68 kuşağı”na mensup kişilerdir. İkincisi ise bu insanların kedilerinin oluşturduğu gruptur. Romanda bir yandan kişilerin savundukları düşüncelerin artık önemsenmez hâle geldiği zamanlarda yaşadıkları ve içlerinde bulundukları ruh hâlleri anlatılırken, bir yandan da kedilerinin onlar hakkındaki fikirleri ve genel anlamda insanlara bakışları verilmiştir. Bütün bunların yanında, bu eser sayesinde kedilerle ilgili pek çok fikir edinilmektedir.

Romanda adı geçen kediler, aşağıda ayrı ayrı tanıtılacaktır. Ancak, her biriyle ilgili verilen bilgilere bakıldığında hepsinin bazı ortak özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Örneğin; kediler, hiçbir taşıttan hoşlanmaz. En lüks otomobil bile kedi için işkencedir. Mideleri bulanır. (s. 9) Yavrularını özlemezler, insanlar gibi onlara yapışmazlar .(s. 19)

Kediler aslında fare yemezler. Onlarla yalnızca oynarlar. Çoğunlukla oyun sırasında korkudan farelerin kalpleri durur. (s. 41) Kediler dört ayakları üzerine düşerler denir, ama o çok yüksekte düşüldüğü zaman doğrudur. Alçak yerlerden düşüldü mü denge bulmak güçleşir. Kedi, kafasını, gözünü yaralayabilir. (s. 43) Kediler, ilgilerini çeken bir koku duyduklarında “snıfff, snıfff” diye bir ses çıkarmaktadır. (s. 46) Avrupalılar kedilere, köpeklere insandan daha fazla ilgi göstermektedirler. Bir kedi ya da köpek, onlara bir çocuktan daha fazla ilgi ve sevgiye değer görünür. Bu yüzden, dilenciler de çocuklarla değil kedi ve köpeklerle dilenmektedirler. (s. 48) Bir kedinin küçük çocuklar kadar nefret ettiği başka bir şey de kuru ekmektir ama aç olduklarında onu da yerler. (s. 59) Kedilerin en büyük çelişkisi hem bağımlılıktan nefret edip hem de insanlara ve evlere bağlanmalarıdır. (s. 64) Kediler yalnızca kendilerini ilgilendiren sözleri anlarlar. Ama bunları o eşsiz kedi akılları ve sezgileriyle, belki de en akıllı ve bilgili insanın anlayamayacağı kadar derinden kavrar, beş değil altı duyularıyla çözümser, anladıklarını kuyruklarının ucundan bıyıklarına kadar tüm varlıklarıyla duyumsarlar. (s. 87) Kediler, tanımadıkları, ilk geldikleri bir evde, en saklı, en korunaklı köşeye sığınır (s. 102) Dört patileriyle yere bastıklarında huzur duyarlar; patilerinin altında sağlam bir zemin ararlar; bulamadıklarında da huzursuz olup, dengelerini korumakta güçlük çekerler. (s. 108) Canlıların tümünde olan uyum yeteneği kedilerde zayıftır. (s. 221)

Şahıs kadrosu bahsinde kediler için verilen ortak özellikler söz konusu kedilerin sahipleri için de geçerlidir. Kedilerin gözünden anlatılan sahiplerin ortak özellikleri şöyledir: Sahiplerin arkadaş çevresi, yaşadıkları ülkelere göre, oldukça özel bir çevredir. Bunların çoğu, ‘memleket’ dedikleri bir yerden kaçıp çok uzaklara gelmişlerdir. Memleket dedikleri ülkede kalan arkadaşlarıyla özel bir bağları vardır. Memlekette kalan arkadaşları da, bulundukları yerde biraz yabancı sayılmaktadırlar. (s. 66) Yıkılmaz sandıkları, çok güvendikleri, içinde kendilerini korunaklı, mutlu, güçlü hissettikleri şey –bir duvar mı, bir ev mi, parti dedikleri mi, çok sevdikleri uzak ülkemi, hayal dedikleri mi- yıkılmış. Şimdi kendilerini boşlukta, korunaksız, çırılçıplak hissediyorlardır. Bütün bunların Gece’ye göre Marx ve Lenin’le ilgisi vardır. (s. 116-117) Arkadaşlar arasında tartışırken birisi lafa karışmadan sussa, göze batar. Böylelerine dayanamazlar. (s. 118) Gece ve Artur, sahiplerinin ve onların diğer arkadaşlarının yıkılan bir şeyin altında kaldıklarını, her birinin kendi üstlerine düşen parçanın altında çırpındığını, her birinin kendi acısını duyduğunu düşünmektedirler. Kimisi o şeyin yıkılmaya mahkûm olduğunu nasıl görmediğine yanıp kendine kızmakta, kimisi yıkıntının haksız ve geçici olduğunu düşünüp onu yeniden kuramayacak kadar güçsüz, yenik ve yaşlı olduğuna inanmaktadır. Kimisi yıkılana, kimisi kendine üzülmemektedir. (s. 119) Kirli’ye göre

düşündüklerini karşılarındakine açık açık söylemek yerine, arkasından konuşmaya bayılmaları insanların tuhaf bir huyudur. Bunun sebebi, sevgisizlik değil korkudur. Düşündüklerini açıkça söylerlerse arkadaşlarını kaybedeceklerinden korkarlar. (s. 128) Son zamanlardaki huzursuzluklarının nedeni, kendi düşüncelerinin, kendi yaşam biçimlerinin, kendi yollarının en doğru olduğuna inanmaları ya da tam inanmasalar bile böyle görünmek istemeleridir. (s. 130) Kusursuzu, güzeli, doğruyu aramak bütün hayatlarını doldurmuş; hayatlarının anlamı, kedi sahiplerinin yaşamalarının nedeni olmuştur. Sonra tam bulduklarını sandıkları anda bir de bakmışlardır ki, doğru sandıkları yanlış, kusursuz sandıkları eksik; güzel sandıkları çirkindir. (s. 131) Gece'ye göre sahiplerinin sırlarının anahtarı şudur: “Kendi kafalarının yarattığı sorulara yanıt vermeye kafaları yetmemektedir. Doğuştan kusurlulardır. İnsan dışında bütün yaratıklar sordukları soruya yanıt verebilirler. İnsanlar bu yetenekten yoksundur. Bu yüzden de hep aramaktadırlar. Hayat boyu sorularının yanıtları peşinde koşmaktadırlar. Bazen bulduklarını sanıyorlar, sonra gerçek yanıtın bu olmadığını anladıklarında boşluğa düşüyorlar ve korkuyorlardır. Gece'ye göre, insan denen yaratığın belki de beyninin çok gelişmemiş olmasından; ama asıl, duyularının bu kadar körleşmiş, duyarlılığını yitirmiş olmasından doğan bu büyük kusur, kedilerin sahipleri gibilerde daha ağırdır. Sırrın anahtarı, sorunun da yanıtın da hayatın kendisi olmasıdır. (s. 214)

Yukarıda iki gruptan oluştuğu belirtilen şahıs kadrosu verilirken önce kediler, ardından da kedilerin sahipleri tanıtılacaktır.

Kediler

Baydar'ın bu eserindeki kedilerin bazıları Türkiye'de, bazıları ise yurt dışında; bazıları ev kedisi olmaktan memnun, bazıları sokak kedilerinin özgürlüğüne özenen birbirinden farklı karakterlere sahip canlılardır. Toplumu oluşturan insanlarda gözlenebilecek bazı değişiklikler kedilerde de mevcuttur. Her birinin kendilerine göre bir hayat anlayışı ve düşünce tarzları olan bu kedilerin, aynı zamanda söz konusu farklılıkları yansıtan insanları temsil ettikleri söylenebilir.

Nina: Kara bir kedi olan Nina'nın hayatı, sıkıcı, renksiz ve tekdüzedir. (s. 7-8) Son sahiplerine iki yaşındayken gelmiştir. Onlardan önce hiç dışarı çıkarılmamış, hep evlerde bırakılmıştır. Şimdiki aile, onun üçüncü sahipleridir. İlk geldiğinde, sahibine göre, gözü

dışarıda bir kedidir. (s. 14) Nina'nın ilk aşkı Parsifal'dir. İki kedi arasındaki ilişki Parsifal, ameliyat edildikten sonra kesilmiştir. Nina'nın kimden olduğunu bilmediği dört yavrusu olmuştur. Nina, yavrularından sadece Kirli'yi özlemektedir. (s. 21) Koltuklara, minderlere, yataklara oturmaktan hoşlanmaz, kendi kokusunu duymak hoşuna gider. (s. 22) Onun için ev değiştirmek, milim milim alışılan, öğrenilen, benimsenen biçimlerin, renklerin, kokuların, açılarının, titreşimlerin, seslerin tümünden değişmesi, alt üst olması demektir ve bu durum kediler için oldukça zordur. (s. 23)

Nina, hanımın ucuzcu dükkândan aldığı lezzetsiz, pis kokulu mamalardan nefret etmektedir. Yine de hanımını çok sevmektedir. Onunla aralarında bedensel bir yakınlık olduğunu hisseder. (s. 26) Ona göre insanlar, özellikle de kadınlar, biri kendilerine bağlandı mı kendilerini onu sevmekle yükümlü sayarlar. (s. 27)

Nina'ya göre siyaset, son zamanlarda hem kendi sahiplerini hem de görüştüğü diğer kedilerin sahiplerini kederlendiren, şaşırtan, garipleştiren, birbirlerine kızmalarına, hatta kavga etmelerine yol açan bir şeydir. (s. 46)

Nina, Artur'un kendisine olan duygularına karşılık vermez. Aralarında çok büyük bir dostluktan başka bir şey olmayacağını düşünmektedir. Bunun nedeni ikisinin de ameliyatlı kediler olmalarıdır. (s. 47)

Nina, sonbaharda camlı balkon kapısından dışarıyı seyretmeyi çok sever. Sabah kahvaltısından hemen sonra, pencereden dışarıyı seyretmek onun için bir tiryakilik, kedilerin, insanların, hayvanların dünyasıyla ilişki kurmanın bir yoludur. (s. 77) Sabah temizliğini yapmak için yalanırken boğazına kaçan tüyler onu bazen kusturur. Bunun için ona taze otlar yedirirler. En büyük zevki arka bahçedeki ağaçlara konan kuşları ve böcekleri izlemektir. (s. 78)

Nina, kendisinin ve bütün kedi arkadaşlarının sahiplerine acımaktadır. Her şeyi kendi kendilerine zorlaştırdıklarını, hayatı olduğu gibi yaşamayı beceremediklerini, çok soru sorduklarını ve çok acı çektiklerini düşünmektedir. (s. 93)

Nina, Artur'un ortaya attığı "sahiplerin sırlarını araştırma grubu" konusunda gerçekten sakladıkları bir sırları olup olmadığını merak eder. Belki de bütün sorunun doğuştan eksikli

yaratıklar olmalarından kaynaklandığını düşünür. (s. 149) Sahiplerinin insanın kendi hayatına son vermenin insanın belki de tek özgürlüğü olduğu fikirlerine katılmaz. Ona göre, hayat bitince özgürlük bir işe yaramaz. Toprak, hava, su, ağaçlar, çiçekler, bitkiler, çeşit çeşit yaratıklar varken hayatın nasıl sona ereceğine akıl erdirememektedir. (s. 151)

Bütün geceyi dışarıda geçirdiği bir sabah, komşu köpeklerin saldırısına uğramış, o günden beri de sokağa çıkmaya korkar olmuştur. (s. 219) İyileşip eski durumuna kavuşması aylarca sürmüş ama eskisi gibi olamamıştır. (s. 220)

Hanımının yazdığı “Sürgün Kedileri” adlı kitabı okuduktan sonra kendi sahibi ve diğerlerini daha yakından tanımış, onları biraz daha iyi anlamıştır. Bu yüzden de onları her zamankinden daha fazla sevmeye başlamıştır. (s. 231)

Nina, her ne kadar özgürlüğün bir varlık için çok önemli olduğunu düşünse de rahat bir hayatı buna tercih etmektedir. Yer değiştirmekten, alıştığı ortamdan uzaklaşmaktan korksa da alıştığı insanları bırakmaz. Aynı zamanda bir anne olan Nina’nın, insanlarda da görülen annelik içgüdüleriyle yavrusu Kirli hakkında endişelendiği görülür. Baydar, bu kahramanı kullanarak alışkanlıklarından kurtulamayan, kendi başına ayakta kalmakta zorlanan, duygusal yönü ağır basan insanı yansıtmaya çalışmıştır.

Felix: Nina’nın hanımının hapishanedeyken bile yanından ayırmadığı kedisidir. Çizgi film kahramanı Felix kedi kadar güzeldir. Dört patisi beyaz çoraplıdır. Yüzünün kaşlarının altında başlayan bölümü, gıgısı ve karnı, sanki önü açık kalmış da içinden bembeyaz bir ipek gömlek görünen bir smokin gibidir. Nina’nın hanımı onu hapishanenin avlusunda bulup almıştır. Kadınlar koğuşundaki genç kızlar Felix demeyi beceremeyip, ona Felikis diye seslenmişlerdir. (s.92) Eserde yalnızca adının ve birkaç özelliğinin verildiği görülen bu kedi, romandaki olaylar içinde yer almaz.

Artur: Artur, bir buçuk yaşındadır. (s. 48) Bir yaşından beri ameliyatlıdır. Sahibinin son günlerde yapayalnız kaldığına üzülmemektedir. Ancak, diğer yandan eve gelen genç kadının artık gelmemesine sevinir. Çünkü, o geldiği zamanlar, sahibi kedisini yatağına almıyor, Artur da yumuşacık, sıcacık, insan kokulu, huzur ve güvenlik saçan yatak yerine, odanın tahta zemini üzerinde yatmak zorunda kalıyordur. (s. 43) Yaşadığı eve ilk geldiğinde adı Artur değildir. Sahibi onu “Teko” diye çağırılmaktadır. Teko, sahibinin eski kedisidir. Artur, evi

karıştırırken bulduğu bir fotoğrafta onu görür ve kendisine ne kadar benzediğini fark eder. Sahibinin kendisini Teko'ya çok benzediği için almış olduğunu anlar. (s. 54) Bu isme hiç ısınamamış, çağırıldığında gitmemiştir. “Artur” ismini sevmiştir. Ona göre bu ad, tarih ve asalet yüklü, gelenekli bir addır. Artur, keyifli olduğu zamanlar, sahibinin göğsünü dört patisiyle yoğurur. Böyle yaptığında kafasının içinde, bir türlü yakalayamadığı, bulanık bir hatırlama, bir görüntüden çok, bir duygu ve koku titreşmektedir. Bu koku, annesinden meme emerken, ön patileriyle onun göğsüne bastırmanın sonsuz mutluluğunun kokusudur. Artur, bu evde bulunma nedenlerinden birinin fareleri yakalamak, diğerinin de sahibinin bazen umutsuzluğa dönüşen yalnızlığını, kederini paylaşmak olduğunu bilmektedir. (s. 44)

Sevindiği zamanlar, kuyruğunu yakalamak istercesine kendi ekseninde birkaç kez döner. Çok sevdiği, çok istediği, ona keyif verecek şeyleri, beklemenin güzel heyecanını tatmak ve o şeyin keyfini rahat rahat çıkarmak için sona bırakır. (s. 46)

Nina'nın gözünde Artur, genç, sapasağlam, kabına sığmayan, güçlü, yakışıklı bir erkek kedir. Artur, Nina'nın mektubunda, kendisine karşı dostluktan başka bir duygu beslememesini söylediğinde üzülür. O güne kadar Nina'dan başka kedi tanımamıştır ve onu da sevmezse büsbütün sevgisiz kalmaktan korkmaktadır. Ona ilk karşılaşmalarında âşık olmuştur. (s. 48) Birlikte Ninaların evinde geçirdiği bir hafta, Artur'un bir buçuk yıllık hayatının en güzel anısıdır. Nina, ona bir ana gibi yaklaşmışsa da Artur'un hisleri, ana sevgisi değil, aşktır. Bunu ameliyat edilmeden hemen önce fark etmiştir. (s. 49)

Gece'ye göre Artur, o güne kadar gördüğü erkek kedilerin en güzelidir. Tekiri sıradan bir gri-siyah değil, yer yer kirli sarıya çalan harelerle, siyah çizgili tam kaplan rengidir. Bakışları yemyeşildir.

Sahibinin açık bıraktığı pencereden kaçıp sokağa çıktığından beri kendini değişmiş, özgür, bağımsız, zincirlerini koparmış ve korkularından kurtulmuş bir kedi olarak görmektedir. (s. 192) Git gide küfürbaz bir kedi olmuştur. Nina'ya göre, bağımsız, yetişkin bir erkek kedi olmayı kaba ve küfürbaz olmak sanmaktadır. (s. 223)

Artur, kendine güveni kazandıktan sonra özgürce yaşamayı seçen; ancak, bunu yaparken karakter olarak da değişen insanı yansıtmaktadır. Kendi başına hareket etmenin ve bir işe yaradığını hissetmenin tadını almadan önce sahibinden ayrılmaktan korkmasına

rağmen, daha sonra ukala bir kedi olur. Bu yönüyle çok da olumlu bir karakter olduğu söylenemez.

Proleter: Nina'ya göre bu kedinin adının, yaptığı işe bakıldığında proleter değil, tezgâhtar olması gerekmektedir. Proleter, iş gücü sahibi bir kedir. Alışveriş merkezinin en işlek yerinde, vitrinlerinden ışık, renk, şıklık ve zenginlik fışkıran bir büyük mağazanın hemen önündeki kaldırımın üzerinde, paçavralara sarılmış olarak oturur, dükkânların açıldığı saatten başlayıp işgününün bitişine kadar sahibiyile birlikte dilenir. Sahibinin önündeki kartonda –insanlardan para toplayabilmek için- ikisinin de aç olduğu yazılı olsa da Proleterin pek de aç bir görüntüsü yoktur. Hatta kötü beslenmeden kaynaklanan aşırı yağ bağlamadan bile söz edilebilir. Nina, onun gerçekte ne sattığını, ne ürettiğini düşündüğünde, insanların çok ihtiyaç duydukları, belki de evlerinde kedi, köpek beslemelerinin asıl nedeni olan bir şeyi, acıma duygusunu; yani, kendi üstünlüğünü hissetmenin hazzı, birine yardım ederek onu bağımlılaştırmanın doyumunu ürettiğini fark eder (s.10). Bu kedi de eserde sadece insanların hayvanlara bakış açısını vermek için kullanılmıştır. Olaylar üzerinde bir etkisi yoktur.

Kirli (Benli): Nina'nın çirkin diye beğenilmeyip en sona kalan; adı, yüzündeki benekler yüzünden Kirli konup horlanan, ama en şanslı çıkan yavrusudur (s.20). Nina'nın sahibine göre, grili beyazlı, alacalı bulacalı, çirkin bir kedir. Ama görenler sevimliliğini, oyunculuğunu, yumuşaklığını anlata anlata bitirememektedirler. Ninalara konuk gelen adama göre de Kirli, grili beyazlı kıkıyruk bir kedir. (s. 11) Nina'ya gönderdiği koku mektuplarını, hafifmeşrep, şakacı, biraz edepsiz, ama alabildiğine sevecen ve zeki üslubuyla yazar. (s. 12) Yaşadığı bölgede, beş ayrı Avrupa ülkesi görmüş olduğu için dünyayı görmüş ve bilgili bir kedi sayılmaktadır. Diğerleri ona saygı duymaktadır. Ancak, bu saygı bazı erkek kedileri ondan uzaklaştırmaktadır. O da yabancı kalmamak, üstün kedi görünümünden kurtulmak için pire tasmaı kullanmaktan vazgeçer, tüylerine kedi pudrası sürüleceğini fark ettiği anlarda kaçır. (s. 13) Pahalı yemek kokmamak için, çok sevmesine rağmen Avrupa kutu mamalarını bile yemez. (s. 14) Kirli, mektuplarında anlattıklarından anlaşıldığına göre Türkiye'de yaşamaktadır. (s. 22)

Nina'nın sahipleri ona “Kirli” dese de kendi sahipleri “Benli” ismini tercih etmekte ve kedilerine “Kirli” denmesine kızmaktadırlar. (s. 94)

Kısmet'in Nina'ya yazdığı mektuptan anlaşıldığı üzere; Benli (Kirli), gerek kediler, gerekse insanlar arasında çok beğenilmektedir. Çok yer görmüş, çok fazla kedi ve insan tanımıştır. Sahipleri onu hep yanlarında gezdirmişler, bundan da hiç şikâyetçi olmamıştır. Kedi türünün de kendini geliştirebileceğine; yer değiştirme korkusu, eve bağlılık, miskinlik gibi, kedinin kendini geliştirip aşmasına engel olan sözde içgüdüsel huyların değişebileceğine inanmaktadır. Kısmet'e göre çok bilgilidir. 'Geleceğin Kedi Kimliği ve Özgür Kediler Dünyası' başlıklı bir kitap yazmaktadır.

Kirli, bir ülkede insanlar ne kadar tok, rahat ve özgürse, hayvanların o kadar bağımlı ve doğal kimliğinden uzak olduklarını düşünmektedir. (s. 126-127) Ona göre "memleket" kedileri, gezip gördüğü diğer Avrupa ülkelerinin kedilerinden çok farklı, özgür, bağımsız ve kedi özüne yakındır. Fakat, bu kediler aynı zamanda çok ilkel ve geri kalmıştır. Kirli, onları hem sevmekte hem de küçümsemektedir. Çoğu kendi başına buyruk, özgür yaşayan; insanlarla ilişkilerinde çok daha bağımsız davranan bu kedilerin doğallığını, 'kedi' olmalarını beğeniyor; öte yandan, bu doğal kedi kimliğini ilkel ve çağdışı buluyordur. Özgürlüklerini ve yeteneklerini kendilerini aşmak için kullanmadıklarını düşünmektedir. (s. 127)

Sokak kedileriyle yaptığı toplantılarda, diğer kediler gibi çöplere iltifat etmez. Çünkü, evde her zaman yeterli yiyecek vardır. Ara sıra ötekilere ayıp olmasın diye yadırganmamak için bir balık kılçığıyla oyalanır, bir boş midye kabuğunu sıyrır gibi yapar. İlk zamanlar sokak kedilerinin çöpleri karıştırarak yiyecek bulmalarına ve bunları yemelerine şaşmış; sonra açlığın ne demek olduğunu, aç kalınca beslenme değeri olan her şeyin dudak bükmeden yenebileceğini öğrenmiştir. (s. 139) Gezip gördüğü yerlerde gözlemlediği kedi ve köpekler, ona "karın tokluğu"nun her şeyden önce geldiğini öğretmiştir. Bağımsızlıklarını, özgürlüklerini, sürekli, zahmetsiz, tam bir karın tokluğu uğruna feda ettiklerini düşünür. Hiçbir çaba sarfetmeden, kaçmadan, kovalamadan, arama zahmetine katlanmadan doymak, sıcak bir yerde, rahat bir yatakta yatmak hoşlarına gitmektedir. Giderek de bu rahatlığa alışmaktadırlar ve bu rahatlık uğruna neleri feda ettiklerini, neler kaybettiklerini, kedi kimliklerinin nasıl bir bozulmaya uğradığının farkına varmaz olmuşlardır. (s. 141)

Kirli, hayvanlar için en iyi, en akıllı şeyin insanlardan uzak durmak olduğunu düşünür. Çünkü, insanlara yakınlaştıklarında, çözümsüzlüklerini, kederlerini, hayatı onun doğal bir parçası gibi yaşayamamaktan kaynaklanan huzursuzluklarını kedilere de bulaştırmaktadırlar. (s. 240-241)

Kısmet öldükten sonra, kendi kendine hayatın ve ölümün anlamını sorgulamaya başlar, fakat sorduğu soruya yanıt bulamaz. Kendini, hiçbir sırrını çözemediği koskoca bir dünyanın, koskoca bir evrenin ve hayat denen yanıtsız sorunun ortasında, müthiş çaresiz, küçük, yalnız ve çözümsüz hisseder. Bir kere soruyu sormuştur ve yanıtı yoktur (s.257). Kafası bu düşüncelerle karmakarışık bir hâlde iskeleye gelen Kirli, Yoldaş'ın sahibinin intihar etmeden önce “ağırımaya gidiyor” (Yoldaş'ın deyimiyle ‘mır, mav, mırnav’) dediği gibi “mır, mav, mırnav” der.

Kirli, yaşadıklarını sorgulayan, hayatın anlamını bulmaya çalışan, kendince çeşitli düşünceler geliştiren ve bunları etrafındakilerle paylaşan insan tipini canlandırmaktadır.

Kirli'nin verdiği konferanslara katılan kediler: Bir gözü mavi bir gözü yeşil cinsten gururlu ve sevimsiz kedi, karnı tok sırtı pek olmak için bir eve kapılanmak gerektiğini düşünmektedir. Sokak kedileri gibi yarı aç yarı tok yaşayıp kir pas içinde dolaşıp üşüyeceğine, insanların ufak tefek isteklerini yerine getirmeyi, kendini biraz okşatıp, çocuklara biraz katlanarak, ev kedisi olmayı tercih etmektedir. Kedi özgürlüğü kavramını saçma bulur (s.140). Kuyruğunun ucu kesik, yaşlı, sıska bir sokak kedisi, hazır yemek, sıcak yumuşak bir döşek uğruna bir değil on kedi kimliğini verebileceğini düşünür. (s. 141) Genç kedilerle yavrular, özgürlüğün, bağımsızlığın, kedi kimliğinin hoş bir şey olduğunu, bunu korumak gerektiğini ama aynı zamanda karınlarının da doymasının lâzım geldiği fikrindedirler (s.142). Akıllı bir genç dişi kedi, kedinin hem tok hem de özgür olmasının biraz da sahibine bağlı olduğunu düşünmektedir. Ona göre öyle sahipler vardır ki, kediye hem çok iyi bakar hem de onu özgür bırakır (s.143). Beyaz göğüslü, beyaz patili, siyah smokinli Felix türü kedi, bir ara sahici bir kedi mi, yoksa içi doldurulmuş bir kedi postumu diye kendinden kuşkuya kapılmıştır. Güzel yemekler yiyip, süslü sepetlerde yatmaktadır. Ama kapı dışarı çıkartılmamış, evdeki çocukların oyuncağı olmuştur. Sahipleri taşınırken kaçmış, o günden beri de sokak kedisi olmuştur. Hayatı güç olsa da özgür olmaktan mutludur. (s. 144)

Bu kediler, toplumdaki insanları yansıtmaktadır. Kimisi, özgürlüğünü her şeyin üstünde tutarken, bazıları karnını doyurmak ve kalacak bir yere sahip olmak için başkalarının boyunduruğuna girmeye razıdır.

Parsifal: Parsifal, Nina'nın yaşadığı evin bir sokak ötesindeki zengin villalardan birinin kedisidir. Nina'yla tanıştıklarında, olağanüstü iri, sağlıklı ve bakımlı, koyu renk bir

tekirdir. Göğsünün tüyleri yumuşacık, pati uçları beyazdır. Parsifal'in tek bir kıızıllığı olmayan parlak siyah tüyleri; biri tam gıgısının altında, öteki karnında iki beyaz beneği, sarı yeşil gözleri vardır.

Ameliyat edildikten uzun zaman sonra Nina'ya tekrar karşılaştıklarında, Parsifal, yağ bağlamış, yaşlı, hantal bir kediye dönüşmüştür. (s. 228)

Parsifal, eserde kendi hayatına yön veremeyen, başkalarının kararlarına bağımlı olarak yaşamak zorunda kalan insan tipini canlandırmaktadır.

Cimcim: Cimcim, hiç büyümeyen, hep beş altı aylık çelimsiz bir yavru gibi gözüken kısa tüylü, sıradan bir kedidir. Nina'nın gözünde Cimcim, ne zaman biteceği bilinmeyen; belki de hiç bitmeyecek, ama insanların içinde sürekli bir geçicilik, göçebelik duygusu yaratan bir siyasal sürgünlük döneminde; can yoldaşı olsun, günlerin ağırlığını ve hüznünü, yumuşaklığı, oyunbazlığı, zarafetiyle azaltsın diye, ince eleyip sık dokumadan alınmış 'işlevsel' bir kedidir. Sürgün günleri bitip dönülürken, artık işlevi kalmadığı için arkada bırakılıveren bir yaratıktır. Sahipleri, sürgün hayatı yaşadıkları yerden dönmeye karar verdiklerinde Cimcim, onlarla gitmek isteyip istemediği konusunda kararsızdır. Bütün kediler gibi o da ev değiştirmekten hoşlanmaz, ama aynı zamanda sahip değiştirmek de onun için oldukça zordur. Eski sahipleri gidip evle birlikte kendisini de devralan yeni sahiplerine de diğerlerine davrandığı gibi uzak ve ilgisiz davranmaktadır. Hayatını oldukça neşesiz ve renksiz bulmaktadır. (s. 24-25) Nina'ya göre, Cimcim'de eksik olan kedilik kimliğidir. Bunun da yettiği koşullardan kaynaklandığını düşünmektedir. Çünkü, bir kedi gerçekten sevmekle işlevsel olmak arasındaki farkı hemen sezmektedir. Kendinden bir şey beklendiğini, sahibinin bir eksikliğini tatmin için beslendiğini sezdiği anda uzaklaşır. (s. 25)

Cimcim, yer değiştirme konusuyla ilgili Nina'nın düşüncelerinde geçen bir karakterdir. Olay örgüsü içerisinde bir yeri yoktur.

Gece: İnsan ayı hesabıyla yedi ayını bitirdiği gün günlük tutmaya başlar. (s. 35) Kızıla çalan kara patileri, komik ifadeli yuvarlacık bir kafası vardır. (s. 30) Kara bir kedidir. Adının "Gece" olması da bu yüzdendir. Ona bu ismi bir çocuk koymuştur. (s. 37) Doğduğu evi ve annesini hatırlamamaktadır. Çok küçükken annesinden ayrılmıştır ama buna üzülmez. Çünkü,

orada bir lokma süt için beş kardeş kuyruğa girerken, yeni evinde yediği önünde yemediği arkasında, rahat yaşamaktadır. (s. 37)

Gece, kedilerle köpeklerin birbirlerine düşman olmalarına anlam veremez. İnsanlara kendilerini teslim etmelerine rağmen, neden köpeklerden korktuklarını anlayamaz. Ona göre bu korku, yüz binlerce yıl boyunca oluşmuş bilinçsiz, içgüdüsel bir korkudur, ilkel bir şeydir. Gece'nin yaşadığı yerde insanlar da köpekler de bakımlı, düzenli ve sıkıcıdır. Bu oldukça renksiz ve sıkıcı yaratıklar arasında farklı olan tek şey Otto isimli bir köpektir. (s. 32)

Gece'ye göre sevgi kötü bir şeydir. Çünkü, her sevgi bağımlılık getirir ve her bağımlılık, kediyi, kendini özgürce geliştirip gerçekleştirmekten alıkoyar. (s. 34) Gece'ye göre insanlar, kendilerine çok güvendikleri için kolayca kandırılırlar. Üstün yaratıklar olduklarına inandıkları için kedileri küçümsemektedirler. Küçümstedikçe de bilmeden güçsüzleşirler. (s. 35)

Nina'nın sahipleri onların evine geldiklerinde, hanımıyla konuşurken çöken bir duvarın altında kaldıklarını söylerler. Gece, üzerinde yara bere olmayan Nina'nın hanımının bu sözüne inanmaz ama kendi hanımı, o duvarı kendilerinin ördüğünü unutmamaları gerektiğini söyleyince, gerçekten de bir duvar olduğunu anlar ve bir gün mutlaka yıkılan duvarı görmek ister. (s. 38)

Nina'ya göre Gece, çok sevimli ve akıllıdır. Biraz uçarı ve serüvene düşkündür, ama bu onu daha da çekici kılmaktadır.

Gece, kadınların daha saygılı ve kedilere daha yakın olduğunu düşünmektedir. Erkeklerinse kokularını daha çok sevmektedir. Yine de sahibi kadın olduğu için mutludur. (s. 104) Artur, Gece'nin akıllı yüzlü, alımlı, hoş bir genç dişi olduğunu düşünür (s.109).

Köpek kokusu (özellikle Otto'nun kokusu) Gece'yi heyecanlandırır. Yüreği hızlı hızlı atmaya, tüyleri elektriklenmeye başlar. Bazen kendinde ya da Otto'da bir bozukluk, bir yanlışlık olduğunu düşünmektedir. (s. 113)

Gece, insanlarla ne kadar iç içe yaşasalar, ne kadar yakın olsalar da onları gerçekten anlamının olanaksız olduğunu düşünür. Çünkü, sevindikleri ve üzüldükleri şeyler,

mutlulukları, dertleri, hayattan beklentileri kedilerden çok farklıdır. Ayrıca, insanların sürekli kendilerine benzeyen birilerini bulma meraklarını da anlayamaz. Oysa kendisi Otto'yu çok sevmektedir. İnsanların ve hatta Otto'nun kendisinin bile zaman zaman bu ilişkiyi yadırgamaları hiç umurunda değildir. (s. 115)

Gece için hayatın anlamı, havadaki binlerce, milyonlarca koku; renk renk, biçim biçim, koku koku, titreşim titreşim kaynaşan hayat; rüzgârın ürpertisi, suyun ıslak serinliği, güneşin ışınlarının ılık mutluluk iğneleri, çiçeklerin renkleri, otların kokusu; karnın acıkması, sonra açlık geçtikten sonra duyulan haz, tüylerin ucundaki tatlı ürperti gibi binlerce duygu, milyonlarca titreşimdir. (s. 121)

Gece, hanımı ülkesine dönmek istediğinde onunla gitmek, alıştığı yerleri ve kokuları bırakmak istemez. Hanımı eşyaları topladığı sırada, açık kapıdan kaçır. (s. 217)

Gece, bir köpeğe duyduğu aşkla, kalıpları yıkan, tepki göreceğini bilse de alışılmışın dışına çıkmaktan korkmayan, ne kadar severse sevsin hayatını birilerine bağlamayıp özgürlüğünü tercih eden bir karakterdir.

Otto: Gece'nin sahiplerinin komşularının köpeğidir. Orta yaşlı, ufak tefek bir finodur. Uzun dalgalı beyaz tüyleri hep temiz ve bakımlıdır. Gece ile aralarında alışılmadık bir ilişki vardır. Bu ilişki, Otto'nun sahibinin Gece'nin sahibiyle ilgili olumsuz fikirlere sahip olması yüzünden Gece'nin adama saldırmasıyla son bulur. Otto, hayatını bütünüyle başkalarına adayan, kendisiyle ilgili hiçbir karar veremediği gibi, bağımlı olduğu kişilerden etkilenecek onlar gibi düşünmeye başlayan, kendi kişiliğini bulamamış bir karakteri yansıtmaktadır.

Yoldaş: Yoldaş, insanların pek güzel saymadıkları, kısa tüylü, gri, siyah, beyaz karışımı, yaşına göre iri, tüysüz, ince ama biçimli kuyruklu, dişilerin yakışıklı saydığı cinsten bir kedidir. (s. 72) Yoldaş, sahibini uyandırmak için adamın üzerinde koşuşturur, yorgana pati atar, kakasını yapmak istermiş gibi iki ön patisiyle yatağı eşeler. Adam da yatağa yapacağından korkarak kalkar ve onu dışarı çıkarır. (s. 57) Sahibinin kendisini aldığı ilk zamanlar, Yoldaş için mutlu günlerdir. Onu kucağından, omzundan indirmemiş, kendi elleriyle mamalar hazırlamış, suyunu, sütünü hiç ihmal etmemiştir. (s. 57) Ancak, artık kendisiyle hiçbir şeyi konuşmuyor, hiçbir şeyi paylaşmıyordur. Yoldaş, adamın konuşacak, paylaşacak hiçbir şeyi kalmadığını, kendisi dâhil kimseyi sevmediğini düşünmektedir. Sahibi

üzülmesin, yüreği ve yüzü kararmasın diye, hem onu sevdiğinden, hem de düşüncelerine gömüldüğü, üzgün olduğu zamanlar kendisiyle çok ilgilenmediği için adamın ince, zayıf ellerini yalar. (s. 59)

Yoldaş, küçük çocuklardan nefret eder. Çocuklu evlerdeki kediler, bazen sahiplerine yaltaklanmak için evin çocuğunu sever gibi görünürler, ama bu doğru değildir. Ona göre, küçük çocuklardan hoşlanmak çok köpekçe bir şeydir. (s. 59)

Yoldaş, insanlar hayal kurabildikçe korkulacak bir şey olmadığını; hayat, umut ve hayalin iç içe olduğunu bilmektedir. (s. 60) Yoldaş, insanların, hayatta olabilecek en doğal, en sıradan şeyleri bile nasıl büyütüp trajikleştirdiklerine şaşmaktadır. Ona göre kedilerle insanlar arasında en büyük fark, kedilerin yaşadığı, insanlarınsa hayatlarıyla dövüşüyor olmalarıdır. (s. 61)

Yoldaş, Artur'dan mektup aldığı anda kendini biraz cahil, dünyada olup bitenlere karşı ilgisiz bulmuş ve sahibine öfkelenmiştir. O güne kadar çevredeki dişi kedilerden başkası pek ilgisini çekmemiş, başka kedi ilişkileri kurma ihtiyacı duymamıştır. (s. 67) Sahibi intihar ettikten sonra evden kaçmış ve bir daha da onu gören olmamıştır.

Yoldaş, çevresinde olup bitenlerden habersiz, hayatı çok düşünmeden, sorgulamadan yaşayan, bütün olumsuzluklara rağmen hayatı yaşamaya değer bulan bir karakteri yansıtmaktadır.

Safinaz: Safinaz, Nina ile ilk karşılaşmalarında bile oldukça yaşlı, çok ağırbaşlı, görmüş geçirmiş, bilge bir kedidir. Sahipleriyle birlikte yolculuk yaparken bir tek o kendi adını kullanmaktadır. Hanımı için en önemli “illegalite” malzemesidir. Peşlerindeki adamlar, yurt dışına kaçan birilerinin yanlarında kedi götüreceklerini düşünmeyip, hanımını kedisine düşkün şımarık zengin bir kadın zannederler. Zenginlerin komünist olabileceğini düşünemeyeceklerinden Safinaz, kaçış esnasında işe yaramaktadır. (s. 79)

Safinaz'ın beyi hapse atıldığında hanımıyla birlikte hanımın annesinin evinde yaşamışlardır. Bu aylar Safinaz'ın hayatının en kötü dönemleridir. Evde sevilmediğini, istenmediğini hissetmiş, hanımının ne kadar üzüldüğünü, ne kadar çaresiz olduğunu kedi sezgileriyle sezmiştir. Yemek suyuna batırılmış ekmek yemekten, tüyleri her zamankinden

daha çok dökülmüştür. (s. 81) Bu dönemler boyunca Safinaz, Nina'ya hep mektup göndermiştir. Ancak, Nina'ya ilginç gelen Safinaz'ın mektuplarını daktiloyla yazmasıdır. (s. 81) Safinaz, hanımına “bana bakan kadın”, beyine de “bana bakan adam” demektedir. (s. 84). Ona göre insanların kederli zamanlarında yapacakları en iyi şey dostlarını hatırlamaktır. (s. 85) Taze ciğer ve istavritle beslenmektedir. İstavrit oynamıyorsa yemek istemez. Sahipleri, kendisinin erkek kedilerle görüşmesini yasaklamışlardır. Sürekli özgürlükten ve demokrasiden bahseden sahiplerinin kendi özgürlüğünü neden kısıtladıklarını anlayamaz ve insanların çifte standartlarının sonunun gelmediğini düşünür. (s. 86)

Küçük çocuklardan hiç hoşlanmaz. Onları genellikle topuklarından ısıtır, böylece kendisini rahat bırakmalarını sağlar. (s. 86) Safinaz, hanımının Nina'lara gelişinden iki yıl önce ölmüştür. (s. 82)

Safinaz, komünist olarak nitelendirilen insanlar gibi hayatını sürekli yer değiştirerek geçirmiş, yaşadıklarından yorgun düşmüş bir karakteri yansıtmaktadır. Kitapta, bilgili ve kültürlü bir kedi olarak öne çıkan Safinaz, 1980'lerde sol görüşlü oldukları için hayatını değişik yerlere kaçarak geçiren insan tipini sergilemektedir.

Kısmet: Hanımının kucağına oturmayı çok sever. (s. 91) Annesini babasını hiç tanımamıştır. Sahipleri onu bulmadan önce; ilk anısı soğuk, ıslak ve karanlık bir eski bodrum köşesi ve açlık olan bir sokak kedisidir. Diğer pek çok sokak kedisinin yaptığı gibi soyunu inkâr etmez. Temelsiz böbürlenmeleri ve kendini beğenmişliği hiç sevmez. Sahipleri yeni taşındıkları eve geldikleri ilk gün onu sokak kapısının eşiğine büzülmüş olarak bulmuşlardır. Safinaz öldükten sonra ayak bağı olduğu için kedi bakmamaya yemin etmişlerse de ona acıyıp evlerine almışlardır. (s. 93) Sahipleri ona “Kısmet” adını vermişlerdir. Çünkü, hem onları bulduğu için kendisi kismetlidir, hem de hanımla bey, o günlerde yıllardan sonra iş bulmuşlardır. Bu nedenle onlara uğur ve kısmet getirdiğini düşünmüşlerdir. İnsanların hesabıyla, Nina'ya mektup yazdığı zaman on aylıktır. Sahiplerine göre, hep ufak tefek kalacak, pek iri bir kedi olmayacaktır. Bunun yanında oldukça iştahlı bir kedidir ve sahipleri yediklerinin nereye gittiğine şaşmaktadır. (s. 94) Kirli'ye göre Kısmet'in basit, ağır bir kokusu vardır. Sokak kedilerinin bu kokusu, bir eve kapılınsalar bile kaybolmaz. (s. 135)

Mart ayında, balıkçılar çarşısındaki mahalle muhtarının girişimiyle, sokak kedileri ve köpeklerine verilen etlerden zehirlenerek ölür. (s. 251) Ölmeden önce Kirli'ye Sahiplerinin

sırlarını anlatmıştır. Ona göre sahiplerinin sırrı, boyun eğmek istememeleridir. İnsanlar dünyasında birileri, herkesin kendilerine boyun eğmesini, her şeyin onların koydukları kurallara uymasını, onların istediği gibi düşünüp davranmasını istemektedir. Sahiplerinin de onlara boyun eğmedikleri, karşı çıktıkları için başları hep belâya girmektedir. Sorun yönetenlerle yönetilenler arasındadır. (s.253) Kirli'ye göre Kısmet'in bulduğu, insanların büyük sırrının yalnızca dış kapısının anahtarıdır.

Kedi Sahipleri

“68 kuşağı”ndan olan kedi sahipleri, pek çok ortak özelliğe sahip olmalarına rağmen, fikirleriyle ve inançlarıyla birbirlerinden zaman zaman ayrılan kişilerdir. Yazar, farklı düşünce tarzlarına sahip kişileri şahıs kadrosuna dâhil ederek bir dönemin özgürlük ve eşitlik üzerine mücadele eden gençliğinin, savundukları düşünceler önemsiz hâle geldikten sonraki durumlarını ortaya koymaktadır.

Nina'nın sahipleri: Nina'nın hanımı yemek yaparken kedinin ayağına dolaşmasını hiç sevmez. (s. 7) Kadın, insan psikologlarına da hayvan psikologlarına da karşıdır. Psikologların yaptığı işi, budalaların sırtından para kazanmak olarak değerlendirir. Uzun zaman kedi edinmemekte direnmelerine rağmen hastalandığı için dönmek zorunda kalan bir arkadaşının, kedisi ortada kalacak diye üzüldüğünü görünce dayanamayıp Nina'yı sahiplenmiştir. (s. 8) Kediye bu adı kendileri koymamış, çok da benimsememişlerdir (s.9). Sosyalist ve çevrecidirler. (s. 15)

Nina'nın hanımı kedisine ucuz mamalardan alıp tasarruf etmeye çalıştıkça bey, “Kedi mamasından ve beyazpeynirin ucuzundan sağladığımız tasarrufla zengin olacağız” diyerek onunla dalga geçer. Hanım ise bu ucuz markanın, aslında en sağlıklı, en saf ve yararlı kedi maması olduğunda ısrar etmektedir. (s. 26) Bey çarşıya çıktığı zamanlarda ise ona en pahalı kedi mamalarından alır. (s. 27)

Nina'nın kendisine dokunmasını hanımı da sevmektedir. Kedisinin kendisine ihtiyacı olduğunu bilmek ona olan sevgisini, bağlılığını perçinlemektedir. (s. 26-27)

Nina'nın hanımı son bir yıldır özellikle haberleri seyrederken sürekli ağlamaktadır. Kadın, yıkıntılara; bütün değerlerinin, bütün hayatlarının, kimliklerinin ayaklar altında

çiğnenmesine ve asıl, tam bir yenilgi havası içerisindeki boyun eğişlerine, suskunluklarına, kendi kendilerini, kendi inançlarını inkâr etmelerine dayanamamaktadır. (s. 52)

Hanım, ülkelerine dönüş yollarının açılması üzerine, dönülecek yerin “ülke boyu bir mezarlık” olduğunu düşünür. (s. 88) Hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını, yenildiklerini düşünür. Televizyonlarda sürekli komünizmin çöküşünün ballandıra ballandıra anlatılmasına dayanamaz. Ülkesine dönerse belki böyle şeylerle karşılaşmayacağını düşünür ve memleketinde yaşayan belli belirsiz bir umut olduğunu hisseder. İcini en çok acıtan durum ise yıllardır dönüş umuduyla yaşayıp da dönüş yolunu yenilgilerinin açmasıdır. (s. 89)

Hanıma göre 12 Mart, yalnızca provadır. 12 Eylül’de her şey daha kötü olmuştur. O günleri çok özlemektedir. O dönemlerde ya hapistedirler ya da kaçak yaşıyorlardır; hatta işkence görüyor veya takip ediliyorlardır, ama müthiş umutludurlar. Dünyayı değiştireceklerine, bir gün mutlaka yeneceklerine inanıyorlardır. (s. 92)

Bazı arkadaşları Marx’ın, Lenin’in ve onlara inanan insanların yanlış yaptıklarını düşünse de Nina’nın sahipleri onları hâlâ sevmektedirler. Yanlışıyla doğrusuyla, geriye dönüşler, ileri gidişlerle, yıkımlarla atılımlarla insanlığın onların yolunda gideceğini ya da sonlarının geleceğini düşünmektedirler. Hanım, bu konuda, kendilerinin de Marx’ın yazdıklarını bir yönüyle bellediklerini, komünist topluma doğru ilerlemeyi sanki zorunlu ve tek yolmuş gibi gördüklerini, oysa Marx’ın insanlığın barbarlığa doru da gidebileceğini haber vermiş olduğunu söylemektedir. (s. 108)

Nina’nın hanımı, gençliklerinde yaptıkları siyasi işlerle ilgili diğer arkadaşlarından farklı düşündükleri görülmektedir. Amaçlarına ulaşmak için ahlâklarını bile sattıklarını söyleyen bir arkadaşına karşılık kadın, ahlâkın amacın içinde olduğunu savunmaktadır. İnançları kendi ahlâk anlayışını yaratmıştır. Onlara göre geçmişte ahlâk, partiye bağlı olmak, sosyalizmi ne olursa olsun sonuna kadar savunmak, sosyalist vatani düşmanlara karşı korumaktır. (s. 117) Eskiden güzel, anlamlı ve dolu olduklarını; şimdiyse bomboş, anlamsız, amaçsız ve çirkin olduklarını düşünür. (s. 119) Ona göre insanın trajedisi “Nereden geliyorum? Nereye gidiyorum? Hayatın anlamı nedir?” sorularını sorabilen tek yaratık olmasıdır. Ancak bu soruların mutlak ve doğru yanıtları olmadığını bilmektedir. Eskiden yanıt bulduklarını sanmışlar ve mutlu olmuşlardır. Kendilerini, yanıtın gökte, Tanrı’da, öteki dünyada olduğuna inanan, böylece rahatlayan dindarlara benzettir. Bütün yaratıklar arasında

bir tek insanın, ölümlü olduğunu bildiği hâlde ölümsüzlüğü özlediğini, sonsuzluğu yakalamaya çalıştığını düşünür. (s. 122)

Dönüş günleri yaklaştığında hanım, yıllardır en büyük özlemleri, tek amaçları olan dönüşten korkmaktadır. Ona göre, sürgün bitmemiştir. Belki de asıl şimdi, hedefe vardıklarını sandıkları anda başlayacaktır. Bütün yaşadıklarından sonra, kendini zamanda sürgün hissediyordur. Tarihin bu köşesinden, bu anından kovulmuş, kaçmış, eski, uzak bir zaman sığınmış gibidir. Beye göre ise dönüşle birlikte sürgün bitecek, toprağa kediler gibi dört patileriyle sapasağlam basacaklardır. Kendilerini güvenlikte hissedecekler, yabancılıktan, iğretilikten, boşluktan kurtulacaklardır. (s. 224) Adama göre, insanın en büyük yeteneği, sorunun mutlak yanıt olmadığını bildiği hâlde, yine de hayatı yaşanmaya değer kılan yanıtlar bulabilmesidir. Onlara yaşama ve savaşma gücü veren eski yanıtlarının hâlâ geçerli olduklarına inanmaktadır. Bu yanıtların doğru olduklarına inanabilmek ise içinde yaşadıkları toplumda ve çevrede mümkün değildir. Onun için dönüş, doğru olduklarını düşündüğü yanıtlarını korumanın bir yoludur. Kendi toprağına, köklerine dönüp yerleşik olmak istemektedir. (s. 225) Kadının dönüşten korkmasına rağmen adam, korktuğunu söylememiştir. Ancak; Nina, adamın daha fazla korktuğunu düşünmektedir. Ona göre adam, hâlâ doğru ve geçerli olduklarına inandığı yanıtlarının yanlış olduğunu görmekten, dönüşte bulacağını sandığı şeyleri bulamamaktan korkmaktadır. Korkmakta da haklıdırlar. Kocaman dünyanın ortasında yapayalnızdırlar. (s. 232)

Nina'nın hanımı, insanı bir yere, sevgiler, ilişkiler, ortak anılar, ortak sevinçler ve kederlerin bağladığını düşünmektedir. (s. 233) Eserin sonunda, hanımın “Sürgün Kedileri” isimli bir kitap yazdığı görülmektedir. (s. 229)

Nina'nın hanımının annesi: Hanımın annesi Nina'yı sevmemektedir. Nina'dan “şu pis” diye söz eder. “Şu pisin gördüğü itibarı çocuk bile görmüyor evde”, ya da “Tatile giderken şu pis ne olacak?” der. Sahiplerinin görmediği zamanlar onu itip kakar.

Nina'nın yaşadığı eve gelen misafir: Düzgün, hatta kalantör giyimli, uzunca boylu, orta yaşlı bir adamdır. (s. 8) Kirli'ye göre bu adam, birbirlerine koku mektupları göndermek için iyi bir ulaktır. Ancak, bir tek kötü huyu vardır ki o da kimselerin görmediği zamanlarda kedileri biraz tekmelemektedir. Bu da kötülüğünden değil korkusundandır.

Artur'un sahibi: Artur'a göre son günlerde oldukça garipleşmiştir. Eskiden de sabahtan akşama kadar evde, hatta yatakta kalıp kötü kötü düşündüğü hep olmuştur. Ama son zamanlardaki hâli başkadır. İş de bulduğu hâlde mutlu değildir. Tatil günlerini bile ya yatakta ya da yalnız geçirmektedir. Artur, başlangıçta “Teko” diye çağırması, sonra kendisi de bu addan vazgeçmiştir. Adam, parası az olduğu zamanlar, kediye kutu maması yerine taze ciğer alır. (s. 45)

Nina'nın sahiplerine göre adam, yaşananlara öfkeli, bu nedenle de dışarıda kalmayı yeğlemektedir. (s. 46) Kederli, kaba ve küfürbaz olur. (s. 50) Nina'nın sahipleri adamı hem çok seviyor hem de ona kızıyorlardır. Onlara göre, insan kırk beş yılını inkâr etmeye kalkışsa, bunca yıldır edindiği tüm kimliğinden soyunursa, çırılçıplak kalacaktır. (s. 52)

Adamı hüznü bastığı zamanlar ya çok aksi ya da çok çenesi düşük olur. Yeni yetişirken çevrenin etkisiyle dindar birisi olmuştur. Sonra bir gün, bir gecede içinde dinle olan ilişkisini bitirivermiştir. İnsanları da, hayvanları da, düşünceleri de olmadığını, yanıldığını, artık ona yaramadıklarını anladığı anda bitirip, bırakır. Bitirene kadar zorlanır ve acı duyar; ancak, noktayı koyduğu andan sonra artık hiç düşünmez. (s. 118-119) Parası azaldığı zamanlarda, sokaklarda gitar çalıp şarkı söyler. (s. 156)

Adam, hayatında önemli olan pek çok şeyi arkasında bırakmıştır. Çok sevmesine rağmen karısından ayrılmıştır. Çok sevdiği bir arkadaşıyla da ortak inançları ve ortak savaşları kalmadığı için görüşmemektedir. Çok güzel, çok cins köpeğini de kendine göre olmadığını düşündüğünden, besleyemediği, bakamadığı için ona daha iyi bakacak birilerine vermiştir ve ülkesine geri dönünce kedisini de bırakmayı düşünmektedir. (s. 157) Hayatı boyunca bırakıldıkça bırakmıştır. Babası ölüp onları bıraktığında, evini; üstünü kirlettiğinde azar ıstırtması diye kurutup giydiren dadısını, çocukluğunu; annesi başkasıyla evlenince annesini; insanların acı çekmesine izin verdiğini görünce Allah'ı, delikanlılığında kendisi için ailesinden ve evinden vazgeçmeyen sevgilisini; insanları kurtarmak, yeni bir dünya kurmak için okulunu; evleri, kentleri, ülkeleri; yılların yıprattığı, ayrılıkların aşındırdığı tüm ilişkileri ve karısını; kendisinin haberi olmadan doğan çocuğunu; inancını, uğruna bütün hayatını verdiği düşünceyi bırakmıştır. Bıraktığı hiçbir şeye de bir daha geri dönmemiştir. Bırakmadığı tek şeyin bıraktıklarından arta kalan zenginlik olduğunu düşünür. (s. 158)

Adama göre insan, düşünmediği sadece davrandığı zaman mutludur. İnsan bir kez düşünüp soru sormaya başladı mı bir daha iflah olmaz. (s. 168)

Artur’un sahibinin karısı (Teko’nun annesi): Kadın, Artur’un bulduğu fotoğraflardan birinde aydınlık yüzlüdür ve kucağında Teko vardır. Başka bir fotoğrafta ise kadın biraz daha zayıf, daha yaşlı, alabildiğine kederli görünmektedir. Yine gülümsemektedir, ama bu gülümseme fotoğraf çekildikten sonra yüzüne kalemle çizilmiş iğreti bir gülümsemedir. Gözlerinin içi gülmüyordur. Çok mahzun bir hâli vardır ve bu kez yanında Teko yoktur. Kucağında, kollarında, yüreğinde, yalnızca kedi gözlerinin görüp kedi bıyıklarının sezeceği büyük bir boşluk vardır. Bu fotoğrafın arkasındaki yazıdan anlaşılaçağı üzere, kadın o sırada hapistedir. (s. 54)

Artur’un sahibinin sevgilisi: Güzel ama bir o kadar da soğuk yüzlü, uzun boylu, kemikli bir kadındır. (s. 154)

Kirli’nin sahipleri: Kirli’nin hanımı, “abicim”lerle, “eyvallah”larla, nereden edindiğı belirsiz ve sesinin olağanüstü duygu yüküyle çatışan kabadayı bir üslûpla konuşmaktadır. Ses tonu, sitemden sevgiye, öfkeden sevince, hüzünden mutluluğa bir anda fırtına gibi geçiverir. Gürültülü kahkahası, umulmadık bir anda birden patlayıverir ve çevredeki tüm havayı değiştirir. Ses titreşimlerinin şiddetinin ve acımasız, toksözlü eleştirilerinin bir özeleştirisi olan gürültülü kahkahasının ardında büyük bir sevgi ve duygu yükü bulunmaktadır. Yanıldıklarını kabul etmekle birlikte, doğru olanın ne olduğunu kimsenin bilmediğini öne sürmektedir. Hem dünyadan hem de bu dünyayı değiştirebilmek için artık hiçbir şey yapmıyor olmaktan utanmaktadır. (s. 129)

Kirli’nin beyinin, her sözcüğü ölçüp biçen ağır ve tekdüze bir konuşma şekli vardır. Karısının hiçbir şey yapmadıklarıyla ilgili fikirlerine karşı çıkmaktadır. Büyük yanlışlar yapıldığına katılmamaktadır. (s. 129)

Hanım, her şeyin güzel ve kusursuz olmasını ister. Ancak, Kirli’ye göre insanlardan kusursuz olmalarını beklemek, sonra da niye kusurlular diye onlara kızmak insanca bir saçmalaktır. (s. 130-131)

Kirli'nin hanımı hamile kalmıştır. Bu nedenle sürekli yatmak zorundadır. Kirli'nin beyi, çocuğun, karısının işini, çalışmasını, hayat plânlarını, her şeyini aksatacağını düşünmektedir. Bu koşulları kabul edebilecekse ve bakabilecekse doğurmasını kendisinden de medet ummamasını ister. (s. 244)

Kirli'nin hanımı hamile kalmadan önce televizyondaki haberleri daha dikkatli izliyor, üzerinde uzun uzun konuşuyor, derinden etkileniyordur. Oysa hamilelikten sonra, içinde büyüyen, gelişen hayat, bütün öbür ilgilerin ve konuların önüne geçmiş, duyarlılığını, vericiliğini sanki törpülemiş, yer yer köreltmıştır. (s. 248) Hanıma göre, hayatla inatlaşmak başlı başına bir güç kaynağı, insanı diri tutan şeydir. Çocuk da kadının kendi inatlaşmasının bir biçimidir. Pek çok şeyi yarım bırakmış, daha da yapılması gereken pek çok şey olduğunu düşünmektedir. Eksik bıraktıklarını, ancak, hayatı yeniden üretilip yaratarak giderebilecekleri fikrindedir. Bu nedenle de çocuğun kendisine ilaç gibi geleceğini düşünür. (s. 248)

Parsifal'in Sahipleri: Nina'ya göre, Parsifal'in sahipleri, yaşadıkları lüks eve bakılacak olursa, mafyacı ve silah tüccarıdır. Ev ve bahçe, sonradan görmelik ve gösteriş merakı kokmaktadır. (s. 15)

Cimcim'in sahipleri: Görünüşte Cimcim için yanıp yakılan, ille de bir kedimiz olsun diye tutturan hanımdır. Ancak, dönüş günü geldiğinde, herkese Cimcim için ne kadar üzüldüğünü, evi devrederken özellikle eşyalarla birlikte Cimcim'i de devralacak bir yeni kiracı aradığını, bulunca nasıl sevindiğini anlatan yine odur. Evin beyi, hanım isterse kediyi de yanlarında götürebileceklerini söylediğinde; hanım, aşılar ve izin kâğıtları peşinde koşmanın zor olacağını, onca dertlerinin arasında bir de bunlarla uğraşamayacaklarını söyleyip karşı çıkmıştır. (s. 24) Cimcim'in sahipleri, onun uzak ve ilgisiz tavırlarından ötürü kedilik görevlerini yerine getirmediğinden şikâyet ederler. (s. 25)

Gece'nin sahibi: Gece'nin hanımının sesi, sevgi dolu, sıcak ama uzaktır. Söyledikleri, sanki başka bir yerden konuşur gibi, bambaşka şeyler düşünürken arada söyleniveren baştan savma sözler gibidir. (s. 31) Özgürlük, bağımsızlık, hak hukuk şampiyonluğunu kimseye bırakmaz; ancak, Gece Otto'yla oynamak isteyince, onun bağımsızlığını kısıtlar ve köpekle oynamasını istemez. (s. 34) Eve sık sık konuklar gelir, çok yüksek sesle sanki kavgadercesine konuştukları olur. Kadın, son zamanlarda oldukça yalnız, korunmasız ve hüznü görünmektedir. Cellât mı yoksa kurban mı olduklarını bilememektedir. Elli yaşındadır ve

kendine bakılırsa, o güne kadarki tüm hayatı, yanlış adanmış bir hiç olmuştur. Gece'nin yanında olmasından memnundur. Elinde bir tek onun kaldığını düşünür. Kedisiyle birlikte ülkesine dönmek, onları sevmeyen ve küçümseyen yabancılardan kurtulmak istemektedir. sakin, sıcak bir Akdeniz kasabası bulup doğayla uyum içinde yaşamayı hayal eder. (s. 36-37)

Gece'ye göre hanımı, kendisine düşkünlüğü bir yana fevkalâde bir kadındır. Onu belki de bir kediye yakışmayacak kadar çok sevmektedir. (s. 38)

Gece, hanımının arkadaşlarıyla yaptığı sohbetlerden hareketle, o ve arkadaşlarının zamanında birlikte bazı işler yaptıklarını anlar. Hanımı bu işlerin yanlış olduğunu, hepsini reddetmek gerektiğini düşünmekte ve kendisi başta olmak üzere, yapılan yanlışlar için, bu işlere karışmış olanları suçlamaktadır. (s. 38) Gece'ye göre hanımı ve arkadaşlarının garip bir ilişkileri vardır. Bir gece önce kavga edercesine konuştuktan sonra, ertesi gün ayrılırken birbirlerine yine dostça sarılabilmektedirler. Sanki iki farklı yöne gitmek isteyen, ama bunu bir türlü başaramayan yapışık kardeşler gibidirler. (s. 39)

Kadının bir arkadaşı, Gece'yi sahibine benzetir. Ona göre kedi de aynı sahibi gibi korkusuz, özgür, aykırı ve güzeldir. (s. 42)

Gece, sahibini çok sevmektedir. Ancak, bazı kötü huyları olduğunu da düşünmektedir. Örneğin, her şeye olduğu gibi kendisine de tutkuyla bağlanmıştır. Bir şeye daldı mı tüm duygularını dış dünyaya kapatır; sürekli sigara içip küllerini yerlere, bu da yetmezmiş gibi Gece'nin üstüne silkmektedir. Ama en içinde güzel, yumuşak, sevecen bir yan vardır ve Gece onu en çok da bu yüzden sevmektedir. (s. 104)

Hanım, yaşadıkları olaylarla ilgili konuşurken Nina'nın tabiriyle "Sakallı"dan (Marx'tan) başlayıp herkesin yanlış olduğunu söylemekte, özellikle de "Kedili"ye (Lenin'e) çok kızmaktadır. Elli yaşına gelene kadar bunların yanlış olduğunu göremediği için de kendine ve bunların yanlış olmadığını söyleyenlere de çok öfkelenmektedir. (s. 108)

Hanıma göre, onları kimse kandırmamıştır. Kendileri üç maymun gibi gözlerini, kulaklarını, ağızlarını kendi istekleriyle kapamışlardır. Kendi ahlâklarını kendileri satıp teslim etmişlerdir. Bu yolda hem kendilerini hem de başkalarını kurban etmişlerdir. Bu konuda da haklılıklarını kimse savunmamalıdır. (s. 117-118)

Kadın, kediler gibi doğal yaşamayı başarabilmeye, bununla yetinmeye çalışmaktadır. Mutluluğu böyle doğayla uyum içinde, basit, sorusuz, isyansız, amaçsız yaşamakta aramaktadır (s.120). İnsana “doğuştan şizofrenik yaratık” demektir. Arkadaşları arasında soruları hep en cesur, en erken, en korkusuz soran odur. (s. 122) Bulunduğu ülkede siyasi mülteci olarak yaşamaktadır. (s. 206) Gece’ye göre sahibi, gerçekten de eşi bulunmaz bir insandır. Onun kedisi olmak Gece için bir mutluluktur. (s. 237)

Gece’nin sahibinin sakallı arkadaşı: Gece’nin hanımının siyasi geçmişleriyle ilgili olumsuz fikirlerine, her şeyi bildikleri hâlde bilmezlikten geldikleri fikrine katılmaktadır. Ona göre amaç, gözlerini kamaştırmıştır. Gerçekleri görememeleri de bundan kaynaklanmaktadır. Amaç o kadar parlak, o kadar güzel, uğruna her şeyi feda etmeye o kadar değer görülüyordur ki amaca varmak için her şeylerinden, hatta ahlâklarından bile vazgeçebilmişlerdir. (s. 117) Çavuşesku’nun öldürülmesinden beri ölen mi, öldüren mi; cellât mı, kurban mı olduklarını bilememektedir. Arkadaşlarıyla tartışırken en az konuşan ve bağırmayan bir tek odur. Ancak, Gece de Artur da onun diğerlerinden daha derin bir şekilde yaralı olduğunu düşünürler. (s. 118)

Otto’nun sahipleri: Sahipleri yaşlı bir karı kocadır. Onu her gün aynı saatlerde, günde dört kez gezmeye çıkarırlar. (s. 32) Gece’ye göre Otto’nun hanımı; yabancı düşmanı, yaşlı, nemrut bir kadındır. Gece’nin hanımı ise Otto’nun sahipleri için “içleri kurumuş mumyalar” diye bahseder. (s. 33) Otto’nun sahipleri Gece’den hiç hoşlanmamaktadırlar. Köpeklerinin bir kediyi hele de bir yabancının kedisiyle dost olması onları tedirgin etmektedir. Yaşlı kadın, Gece’yi hanımına sürekli şikâyet etmektedir. (s. 113)

Yoldaş’ın sahibi: Yoldaş’ın sahibi, bütün gün uyumaktadır. Adamın bedeni yüzünden de yaşlı görünmektedir. Yoldaş, bunun sürekli yatmaktan kaynaklandığını düşünür. Kediyi iki yıl önce alıp adını Yoldaş koyarken, ne dilini ne düşüncesini anlayamadığı yabancı ülkede, sabahtan akşama yalnız yaşadığı evinde, bir can yoldaşı olur diye düşünmüştür. Yoldaş’ı ilk aldığı zamanlar, bütün gün uyumuyordur. (s. 57) Her şeyi kedisiyle paylaşıyor, yüksek sesle düşünüyor, gelen mektupları ona da okuyor ve düşüncesini soruyordur. Yoldaş’ın tam olarak anlayamadığı bazı konulardaki fikirlerini açıklamayı düşünüyor, ancak bunu ne şekilde yapacağını bilemiyordu. Adam, kalelerin yıkıldığını, haklı olduklarını ama yanlış yaptıklarını ve yenildiklerini, yanlış yapmasalar yenilmeyeceklerini, hayatın yanlışları affetmediğini, yenildiklerini kabul etmeleri gerektiğini, bunun yeniden başlayabilmek için gerekli olduğunu

düşünmektedir. O zamanlarda birkaç yıla kalmadan geride ne kalmışsa her şeyin yıkılacağını, inandıkları her şeyin, altından bir tek kâğıt çekildi mi hepsi dalda dalga çöken iskambilden bir şato gibi olduğu fikrindedir. Bunları yazsa veya söylese, kafasının zaten hep karışık, inancının da hep zayıf olduğunu söyleyeceklerini bilmektedir. (s. 58) Adam, eskiden ülkesine dönüp mutlu bir yaşamın hayalini kurmuştur. (s. 60) Ancak, oğlunun vurulduğunu öğrendiği günden beri hayal kurmuyordur. (s. 61) Artur'un sahipleri, adamın oğlunu öldürenlerin 'Gizli servisler ya da polis' olduğunu düşünmektedirler. (s. 66)

Adam, Yoldaş'ın gözündeki, çok değişken bir yaratıktır. Yoldaş'ı ilk aldığı zamanlar, davranışları, yüzünün ifadesi, sesinin tonu, bakışları, giyinişi, yaşayışı, kokusu, her şeyi şu andaki hâlden çok farklıdır. Oğlunun öldürülmesinden kendini sorumlu tutmaktadır. Ona göre tetiği kimin çektiği önemli değildir. Oğlunu kısa pantolonlu, küçücük bir çocukken yalnız bıraktığı için kendini suçlar. Devrimin namlunun ucunda olduğunu ona kendisi öğretmiştir. Ama şimdi hepsinin kuyruğu dik tutma çabası olduğunu düşünmektedir (s.73). Bazı şeylerin boş olduğunu düşünse de kendilerini haklı bulur. Kaçmak yerine işkencede ya da çocuk gibi vurularak ölse, hayatının anlamlı, hatta mutlu olacağını düşünür (s.74). Artık hiçbir şeye yeniden başlayamayacağını, çocukla birlikte çok şeyin öldüğünü, bu yıkıntıların altından kalkamayacağını hisseder. (s. 75)

Kendini umutları yıkılmış, yeni bir umudu taşıyamayacak kadar da yorgun hissetmekte olan adam, 1993 yılının ilk gününde intihar eder. (s. 197)

Safinaz'ın ve Kısmet'in sahipleri: İyi bir kadındır. Tam bir kedi tutkunudur. (s. 79) İlegalitede yaşamışlar, bu esnada Safinaz'ı yanlarından hiç ayırmamışlardır. (s. 80) Evin beyini bir gün sokakta yürürken tutuklamışlardır. Hanımı da evdeki birtakım kâğıtları ve kitapları yakmış ve evden ayrılıp annesinin evine gitmiştir. Beye işkence yapıldığı haberlerini almışlardır. (s. 81) Daha sonra Safinaz'ın beyi, serbest bırakılmış, yeni bir ev bulup oraya yerleşmişlerdir. (s. 83) Yeni evdeki bir odada da bir sürü ıvır zıvır kâğıt, mektup vardır. Safinaz, her ev değiştirdiklerinde onca mektup kitap yakmış olmalarına rağmen neden yenilerini edindiklerini bir türlü anlayamaz. Evden eve kaçarken önce Marx'ın kitaplarını saklamaktadırlar. (s. 84) Safinaz öldükten sonra "Kısmet" isimli bir kedi edinmişlerdir. (s. 82) Nina'nın hanımının onları ilk tanıdığı zamanlarda Raşit Oktay adlı bir kedileri olmuştur. Çok sıkı ve raşitik olduğu için adı Raşit olmuştur. Yemek gördüğü zamanlarda da yerinden ok gibi fırlaması yüzünden adının başına bir de Oktay eklemişlerdir. 12 Mart'tan sonra kent

değiştirirken Raşit Oktay orada kalmıştır. Sahipleri onu orada bırakmak istememişler ama kedi, eşyalar yüklenirken ortadan kaybolmuştur. Tam bir sokak kedisi olan Oktay, mahalledeki kasapla da çok iyi anlaştığından sahibinin gözü arkada kalmamıştır. (s. 91)

Nina'nın sahibi her şeyin önemini yitirdiğini, yenildiklerini kabul etmektedir. Buna karşılık kadın, binlerce yıldır, binlerce kere yenildiklerini ama yenilenin askerleri ve orduları olduğunu, düşüncelerinin yenilmediğini düşünür. Umutları, hayalleri, ütopyaları yüzyıllar boyunca dipdiri kalmıştır. Şimdi yaşanan bambaşka bir şeydir. Umutları, hayalleri, ütopyaları ayaklar altında çiğnenmektedir. Bu durumu bir dindarın tanrısını öldürmesine benzetmektedir. Ancak, hâlâ yaşıyorlardır. (s. 89)

Kadın, "Koca yapı"nın sorumluluğunu üstüne yıkıp enkazı kaldırmaya bile tenezzül etmemelerini hazmedememektedir. İnsan denen yaratığa bu yüzden güvenini kaybetmiştir. (s. 131)

Kirli'ye göre, insanlar, 'kedi sevenler' ve 'kedi sevmeyenler' diye, kedi sevenler de 'kediye kedi için sevenler'le 'kediye kendi keyfi için sevenler' diye ikiye ayrılırsa, Kısmet'in sahibi, 'kediye kendi için değil, kedi için' sevenlerdendir. (s.132)

Kısmet'in beyi yazdığı bir yazı yüzünden tutuklanır. İlk sorgudan sonra çıkacağı umut edilse de onca yıl sonra zar zor bulduğu işini kaybetmiştir. (s. 251)

Kirli'nin sahibinin arkadaşlarından kedisi olmayan çift: Kedisi olmayan çiftin erkeği, daha önceden uğraştığı şeylerden vazgeçmiştir. Kendine dönek denmesini göze alarak döndüğünü kabullenmektedir. Ancak, kimilerinin arkasından konuştuğu gibi köşeyi dönüp zengin olmak için dönmemiştir. Yaptıkları işlerin yanlış olduğunu düşünür. Yanlış olduğunu kabullendiği andan itibaren de o yanlış namus borcu diye savunmaktan vazgeçmiştir. Son yıllarını Türkiye'de geçirenlerin, hâlâ Ortodoks olduklarını, dünyadaki değişmelerin dışında olduklarını düşünür. (s. 132)

Eserde kediler hakkında bilgi verilirken ev kedileri ve sokak kedileri arasındaki farklar da gözler önüne serilmektedir. Evde ve sokakta yaşamının hem olumlu hem de olumsuz yanları vardır. Kediler için rahat bir yatak ve önlerine gelen hazır mamaları yemek önemlidir; ancak, hayatlarının sahiplerine bağlanması, kendi seçimlerinin olmaması onları kedi

kimliğinden uzaklaştırmaktadır. Aynı şey sahipleri için de geçerlidir. Onlar da kendilerine sahip olup, hayatlarını yönlendirmek ve özgürlüklerini kısıtlamak isteyen yöneticilere karşı çıkmışlar, bağımsızlıklarını ve eşitliği savunduklarında da pek çok zorlamayla karşı karşıya gelmişlerdir. Ancak, bu konuda ortaya çıkan çifte standart, kedileri rahatsız etmektedir. Kediler, sürekli “bağımsızlık ve eşitlik”ten bahseden sahiplerinin kendilerine hükmetmesini, sahibi oldukları kedilerin kendi istedikleri gibi davranmak istemelerini anlayamamaktadırlar.

Romanda adı geçen kedilerden Kirli ve onun konferans verdiği kediler de temsil ettikleri düşünceler yönünden önemlidir. Kirli, kedilerin insanlara bağımlı yaşayıp kedi kimliğinde uzaklaşmalarını, kediler açısından zararlı bulmaktadır. Arkadaşlarını da bu yönde uyarmakta ve bu konuyla ilgili bir şeyler yapmaya zorlamaktadır. Ancak, sokak kedilerinin pek çoğu, yiyecek ve rahat uyku uğruna kendi kimliklerini feda edebileceklerdir. Fakat, romanın sonunda görülen odur ki bedava yemek onların hayatlarına mâl olmuştur. Kedilerden rahatsız olan insanlar, onlar üzerindeki etkilerini kullanarak onları ortadan kaldırmıştır. Bu durum, yönetenlerin yönetilenler üzerindeki gücünü gözler önüne sermektedir. Tıpkı insanların sokak kedilerine yaptıkları gibi, bir devrin yöneticileri de romandaki kedi sahiplerinin savundukları fikirlerden rahatsız olmuş; tutuklama, işkence ve sürgün gibi çeşitli yaptırımlarla bu kişileri etkisiz hâle getirmişlerdir.

2. 2. 7. Mekân

Oya Baydar’ın “Kedi Mektupları” adlı bu eserinde olayların geçtiği mekânlar üzerinde fazla durulmamıştır. Kediler, sahiplerine bağımlı bir şekilde genellikle evde ya da havalar güzel olduğunda sokaklarda vakit geçirmektedirler. Kedilerin sahipleri de ya kendilerinin ya da arkadaşlarının evlerinde karşımıza çıkmaktadırlar. Kedi sahiplerinden bazıları Türkiye’de, bazıları da yurt dışında yaşamaktadır. Örneğin; eserde en çok adı geçen Nina, Artur, Yoldaş, Gece isimli kediler ve onların sahipleri Avrupa’da; Kirli ve Kısmet ile sahipleri de Türkiye’de yaşamaktadırlar. Olaylar ya da kahramanların tanıtılmasında önemli bir rolü olmayan mekânlar, kediler ve onların sahiplerinden oluşan şahıs kadrosunun yaşadıkları yerleri tanıtır niteliktedir.

“Kedi Mektupları” kedilerin ön plânda olduğu bir eser olması sebebiyle mekânların çoğu da kedilerle ilgilidir. Örneğin, Nina’nın ve sahibinin sokakta gördükleri kedilerden biri

olan Proleter, alışveriş merkezinin en kalabalık, en işlek yerinde, vitrinlerinden ışık, renk, şıklık ve zenginlik fışkıran bir büyük mağazanın hemen önündeki kaldırımın üzerinde, paçavralara sarılmış olarak oturur sahibiyle birlikte dilenir. (s. 9) Nina'nın hanımı Proleter'i ilk kez Metro istasyonunda görmüştür. (s. 10)

Eserde olayların pek çoğu evlerde geçtiğinden kapalı mekânlara fazlaca rastlanmaktadır. Bu sebeple de evlerin içindeki bölümler anlatılırken de dekor ön plâna çıkmaktadır. Nina, kedilerden pek hoşlanmadığı belli olan misafiri rahatsız etmek için, odanın konuklara ayrılmış en güzel köşesine, özenle seçilmiş güzel resimlere ve duvar süslerine, köşedeki yeşil bitkilere, incecik telli kavak ve çam dallarının görüldüğü ışıklı pencereye balan koltuğa gömülmüştür. (s. 11) Gece, kış boyunca kaloriferin üstündeki büyük pencerenin içine yatıp evin önündeki yeşil alanı seyretmiştir. (s. 32) Gece, anı defteri tutmak için evin en az uğranan bir köşesini, yatak odasındaki dolapla oda kapısı arasında kalan iki karışlık kuytu bir yeri seçmiştir. (s. 34-35) Artur'un sahibiyle yaşadığı eski ev, farelerle doludur. (s. 44) Artur'un evdeki tek açık havası, tek özgürlüğü, kalın bir boru gibi yükselen ve başını çok yukarı kaldırdığında mavi göğü ve beyaz bulutları seyredebildiği hava boşluğudur. Yukarıdan bulutlar geçer, havanın güzel olduğu geceler, yıldızlar görülür. Burası, bir metrekareden daha küçüktür; ancak, barındırdığı binbir koku, binbir titreşim ve sesle, Artur için koca bir dünyadır. Eskiden çöp yuvası olan bu hava aralığı Artur'un sahibi tarafından temizlenmiş, güzelleştirilmiştir yukarı kadar olmasa da kendi görüş alanına giren bölümü bembeyaz badana etmiş, buraya yeşil çayırılar, masmavi bir gökyüzü çizmiş, boşluğa açılan pencerenin tam karşısına gelen duvara çiçek saksıları asmıştır. Artur, insanlardan sıkıldığı, yalnız kalmak istediği ya da saklanmak zorunda kaldığı zamanlar buraya gelir. (s. 45) Artur'un Nina'yla olan tanışması Ninaların evinde gerçekleşmiştir. (s. 48) Artur, burnuna hiç de hoş gelmeyen ilaç kokularıyla dolu bembeyaz bir eve benzeyen yerde ameliyat edilmiştir. Başı dönerek, midesi bulanarak uyandığında, evde, odanın en sevdiği köşesine özenle yerleştirilmiş minderinin üstündedir. (s. 50) Artur, sahibinin dışarıda olduğu bir gece can sıkıntısı gidermek için yazı masasını karıştırmıştır. Odanın bir duvarına yaslanmış, eskiciden alınma kurt yenikli yazı masasının üstü, ekmek ve yer fıstığı kırıntıları, mide ve baş ağrısı hapları, fotoğraflar, renk renk kalemler, kâğıt parçaları, mektuplar, karalanmış kâğıtlar, ödenmemiş faturalarla doludur. (s. 54) Nina'nın evinde, her zaman oturulan odanın bir duvarı boyunca uzanan, bir yanından yine camlı bir kapıyla balkona açılan geniş bir pencere vardır. (s. 77) Nina, sabah temizliğini çocuğun odasında, sokağa bakan pencerenin içinde yapar, temizlik bitince balkon kapısının önüne gelir. (s. 78) Evin arka bahçesinde mevsimlere yemyeşil direnen ve evin

boyunu çoktan aşan çam ağacı, ondan biraz daha geride nazlı nazlı salınan, incecik dallı, küçük yapraklı akkavaklar, baharda eflatun eflatun açan, sonra çiçekleri üzerinde kuruyan leylâklar ve vişne ağacı vardır. Nina'nın hanımı için arka bahçe ve buraya açılan pencere, sürgün yaşamlarının en büyük şansıdır. (s. 78) Safinaz'ın beyi tutuklandığında, hanımıyla birlikte bir süre hanımın annesinin evinde yaşamışlardır. (s. 81) Artur, Gece ile Gecelerin evinde tanışmıştır. İlk karşı karşıya gelmeleri, oda kapısıyla dolap ve duvar arasında kalan kuytu köşede, Gece'nin anı defterinin önünde gerçekleşir. (s. 102) İki kedi, Gece'nin yemek kabından birlikte yiyip su kabından birlikte su içtikten sonra, biraz kestirmek için oturma odasındaki minderlere doğru giderken, koltuklardan birinin yanına bırakılmış küçük valizde Nina'nın mektubunu bulmuşlardır. (s. 104) Nina, mektubunda bütün yazı balkonla odalar arasında geçirdiğini yazmıştır. (s. 105) Nina'nın hanımının ve Artur'un beyinin Gecelere geldiği günün ertesi sabahı Gece, kendisini her zamanki gibi Hanımının yatağının ayakucunda bulur. (s. 109) Arturların Gecelere geldiği akşam, iki kedi, bütün oyunlar bitip de yorgun düştüklerinde içeri taşınmış çilingir masasının altına saklanmış, sahiplerinin konuşmalarını dinlemişlerdir. (s. 111) Yoldaş'ın sahibinin aralarında romanda adı geçen kedi sahiplerinin de olduğu arkadaş grubu, yılbaşı gecesi Yoldaşların evinde toplanırlar. Yoldaş'ın sahibinin herkesi evine toplamasının sebebi, 68 kuşağını, yıldızlarıyla birlikte, şanına yakışır bir biçimde gömmektir. (s. 176) Kirli'nin hanımı, gündüzleri oturma odasındaki divanın üzerine uzanıp kitap okur. (s. 242)

Kediler, doğaları gereği sadece yaşadıkları evlerde kapalı kalamayan, tabiata açılmaktan, başka kedilerle arkadaşlık kurmaktan hoşlanmaktadırlar. Bu nedenle romandaki kedilerin zaman zaman dış dünyaya açıldıkları, sokaklarda, kendi evlerinin ya da başka evlerin bahçelerinde gezindikleri de görülmektedir. Böylelikle sözü edilen açık mekânlar da eserde yerini almıştır. Örneğin; Nina, Parsifal'i sokağa çıktığının ikinci günü sarmaşık güllerinin ve erken açmış lalelerin arasında, ilk aşka yakışacak bir ortamda tanışmıştır. Onu ilk gördüğünde, Parsifal, çiçek tarhının karşı tarafında, bakımlı bahçenin orasına burasına yerleştirilmiş geyik ve cüce heykelciklerinden birinin yanında durmuş, kendisini seyretmektedir. Parsifal, heyecanını yatıştırmak için durduğu yerden uzaklaşmış, karşı köşedeki küçük yapma kayalık, çevresi yemyeşil su bitkileriyle kaplı havuzun içinde yüzen kırmızı süs balıklarını gözlemeye başlamıştır. (s. 15) Parsifal ameliyata götürüldüğünde Nina, onu bahçenin en kuytu köşesinde, bir Alpgülü çalılığının altında beklemiştir. (s. 17) Yoldaş ve sahibinin yaşadıkları evin çevresi açıklıktır. Çocuk bahçeleri ve parklar vardır. (s. 58) Yoldaş'a göre çevre, cennet gibidir. (s. 59) Çevrenin bütün kedilerinin bulunduğu yer çocuk

bahçesidir. Evin etrafında, kaldırım taşlarının arasından yemyeşil çimenlerin fışkırdığı, temiz, bakımlı bir yaya yolu vardır. (s. 59) Gece, evin dışında gezmeye çıktığında sık otların içine yatıp etrafı gözler. Eviyle arasında bir saz kamışı, fazla geniş olmayan güzel bir su kanalı, sonra karşı kıyıda kanal boyunca uzanan dar bir yaya yolu ve yolun kenarında sıra sıra dizilmiş, birkaç katlı küçük tuğla evler vardır. (s. 98) Sahipleri Otto'yu her sabah ve her akşamüstü, kanal boyunda gezmeye çıkarmaktadırlar. (s. 113) Otto ile Gece, havanın çok kötü olduğu günler dışında, kanalın öte yanında Gecelerin evinin karşısında buluşurlar. (s. 114) Sarman'dan kaçan Kirli, tam ondan kurtulduğunu sanırken, onu bahçe duvarının üstüne tünemiş, kalın ve sık incir ağacı yaprakları arasından kendisini gözetlerken görür. (s. 136) Kirli, en çok rıhtımın çökük kenarında, denizin akıntısının getirdiği çöplerin biriktiği köşede toplantı yapmayı sever. (s. 139) Artur'un sahibi, Yoldaş'ın sahibinin ziyaretine gidebilmek için ihtiyaç duyduğu bilet parasını kazanmak üzere, ortasında küçük bir heykel olan, çevresi kahvelerle, lokantalarla, küçük güzel dükkânlar, antikacılar, kitap sergileriyle dolu, bir köşesinde ıslıl ıslıl, renk renk bir Noel çamı bulunan alanda gitar çalar. (s. 173) Artur'un da sayesinde ihtiyaçları olduğundan daha fazla para kazanan Artur ve sahibi, birlikte birahaneye giderler. (s. 175) Gece, çoğunlukla bahçeye açılan camlı kapının önünde durup, Otto'nun evini gözler. (s. 199) Otto ve Gece birlikte oynadıkları bir gün, küçük bahçelerin arasındaki incecik asfalt yaya yollarında ve alanın yeşil çimenleri üstünde koşuştururlar. (s. 202) Gece, evin eşyalarının kamyonete yüklendiği sırada, açık kapıdan dışarı kaçır. Küçük avluları, yeşil çimenliği, dar ve düzgün yürütüş yollarını fırtına gibi geçip, akşamın alacakaranlığında uyumaya hazırlanan kanala varır. Dört mevsim ayakta kalan sazların, sık ve yüksek otların arasındaki gizli yuvasını koklayarak bulur. (s. 216) Nina, uzun zaman sonra son kez Parsifal'i görmeye gittiğinde, uzun ve soğuk bir kışın solukluğu, renksizliği, uykusu henüz dağılmadığı hâlde bahçe her zamanki gibi bakımlıdır. Havuz çoktan temizlenmiş, tül kuyruklu nazlı kırmızı balıklar ve uçuk renkli nilüferler için hazırlanmıştır. Havuz başının cüceleri, henüz çiçek açmamış Alp gülleri, ilk hercai menekşesi ve lale tarhları, her şey eskisi gibi yeri yerindedir. (s. 228) Kirli'nin hanımı hamile kaldığından beri köpeği içeri almıyorlardır. Köpek, hava çok soğuk olduğunda girişteki taş bölmede yatar. Kulübesi de dışarıdadır. (s. 235) Kirli, çoğu zaman bahçe duvarının üzerine çıkıp oturur. Buradan hem evi, hem aşağı doğru inen sokağı, hem denizi görebilmektedir. Oturduğu köşe sabahtan akşama kadar, iki taraflı güneş alır. Isınıp miskinlenmek için bulunmaz bir yerdir. (s. 249) Balıkçılar, sokak kedilerini çarşının ortasında zehirlenmişlerdir. (s. 251) Balıkçılar çarşısı şu şekilde anlatılmıştır: "Balıkçılar çarşısında her zamankinden farklı bir telaş ve kargaşa vardı. Çöpçüler, kırık dökük el arabalarına ölü ya da can çekişen hayvanları yüklüyorlar, insanlar

hem birbirleriyle hem de çöpçülerle tartışıyor, bağrışıyor, kavga ediyorlardı. Küçük bir kız, küçük kedisini koltuğunun altına sıkıştırmış katıla katıla ağlıyordu. Çarşı esnafı ellerinde yoğurt kâseleri, can çekişen bir köpeğe, kıvranan bir kediye yoğurt yedirmeye çalışıyor; muhtara, belediyeye ana avrat küfrediyordu.” (s. 254) Kirli, eserin sonunda aklında hayatın ve kendisinin anlamının ne olduğu sorularıyla, iskelenin en ucunda durmaktadır. (s.257)

Yazar-anlatıcı tarafından aktarılan mekânlar olduğu gibi kedilerin bakış açısından aktarılan yerler de vardır. Örneğin; Kirli’ye göre yaşadığı ülke; sabah yellerinin getirdiği tuzlu deniz kokusuyla, denize inen yamaçlarla, tozlu patika kenarlarıyla, bahçeleri dolduran en sevdiği cinsten, mis gibi kedi otlarıyla; ev ve tarla fareleriyle; Mırtav mevsiminde (Mart ayında) olunmasına rağmen, kedinin sırtını ısıtmaya başlayan güneşiyle ve sokaklardaki yüzlerce, binlerce kediyle tam bir aşk cennetidir. Bu cennetin bir de öteki yüzü vardır. Örneğin sokaklar başıboş köpek doludur. Kediler arasındaki yoksulluk, açlık, yavru kedilerdeki ölüm oranları oldukça yüksektir. Aynı sefaleti insanların da bir kısmı paylaşmaktadır. (s. 13). Kirli, yaşadığı yeri “bir çelişkiler ülkesi” diye tanımlar. Burada, çok güzelle çok çirkin, çok zenginle çok yoksul, çok iyiyle çok kötü iç içe, yan yanadır. (s. 22)

Roman kahramanlarının içinde bulundukları ruh hâli, mekâna bakışlarını da etkilemiştir. Nina, Parsifal’in yaşadığı evi ve evin bahçesini ilk gördüğünde, buranın sonradan görmelik ve gösteriş merakı koktuğunu düşünür. (s. 15) Ancak; Parsifal’le aralarında duygusal bir yaklaşma olduktan sonra, onun yaşadığı evin bahçesinin her köşesi, Nina için ayrı bir güzellik, ayrı küçük heyecanlar, güzel kokular, küçük mutluluklar saklayan bir yer olmuştur. (s. 16) Yoldaş’ın sahibinin oğlu öldükten sonra, yaşadıkları ev, Yoldaş’a göre ölümün, suçluluğun, çaresizliğin kederinin doldurduğu küçük bir sürgün evi hâline gelmiştir. (s. 63) Yoldaş’a göre yaşadıkları ev, ev değil cehennemdir. Dışarıda temiz hava, bulutlar, çiçek açmış vişne fidanları, çocuk çığlıkları, dişi kedilerin çağrı dolu kokuları varken evdeki sahibi, mezarda gibi uyumaktadır. (s. 63) Yoldaş’ın sahibine göre, uğruna dövüşülecek, ölünecek hiçbir yer kalmamıştır. Şimdi, sadece yıkılan Kâbeler, yerlerde sürünen bayraklar, parçalanmış heykeller, kararır kentler vardır. (s. 74) Artur’un sahibinin sokakta gitar çaldığı gece, soğuk ve nemli bir karanlıkta kiliselerin çanları sokak çalgıcılarının ezgilerine karışır. O gece, Artur’un kendini güvende duyduğu, her santimetre karesini gözü kapalı, ezbere tanıdığı küçük ev, onu ilk kez sıkar, hatta boğmaya başlar. (s. 172)

Mekânlardaki değişikliğin kahramanların ruh hâllerine yansıdığı da görülmektedir. Gece'nin sahibi taşındığı sırada; Gece, birtakım adamların girip çıktıkları; kutuları, eşyaları, bavulları alıp dışarı götürdükleri oturma odasına gider. O kadar alışık olduğu, o kadar sevdiği, her köşesini, her santimetrekaresini ezbere bildiği oda, yabancı, üstelik ürküntü vericidir. Her şey darmadağındır. Kitap raflarının çoğu, masaların üstü, duvarlar boşalmıştır. Karanlıkta bile en küçük bir çaba harcamadan, en küçük bir yanlış yapmadan tanıdığı, gördüğü resimler, fotoğraflar, afişler, masaların, sehpaaların üzerindeki, çekiştirmeyi, tırnaklarını geçirmeyi sevdiği örtüler, pencere içindeki küçük biblolar, saksılar, mutfak köşesindeki tabağı, su kabı, tarak fırça takımı, hiçbirisi yerinde yoktur. Bildik, tanıdık kokular birbirine karışmış, altüst olmuş, kimisi de kamyonete yüklenen eşyalarla birlikte büsbütün yok olup gitmiştir. Ev artık o ev değildir. Renkleri, biçimleri, kokuları, titreşimleri daha şimdiden değişmiş, yabancılaşmıştır. (s. 215)

Eserde karşılaşılan mekânlarda bulunan insanların ruh hâllerinin, söz konusu mekânı etkilediği de görülmektedir. Örneğin; Yoldaş'ın sahibinin arkadaşlarının yılbaşı akşamındaki buluşmalarında, Yoldaşların evinin oturma odasına bu yenik insanların, anıları, kavgaları, isyanları, boyun eğişleri çökmüştür. Binlerce kilometre uzaktaki bir 'memleket', onlarca insan yılı uzaktaki bir umut ve sarhoşluğun buğulandığı ağır bir keder odayı doldurmuştur. (s. 191)

Eserde, mekânların birtakım özelliklerinin orada yaşayan insanların etkisiyle değiştiği de gözlemlenmektedir. Nina'nın beyi, Türklerin gelmesiyle birlikte son on yıl içinde yaşadıkları ülkenin mutfağının da Akdeniz mutfağının etkisinde kalıp çok çeşitlenip, zenginleştiğini düşünmektedir. Daha önce kızarmış et, sosis, patates ve kök bitkilerinden oluşurken şimdi refahla birlikte, Akdeniz yemekleriyle tanışıp hoşlanmaya başlamışlardır. (s. 28)

Romandaki bazı kedilerin yaşadıkları yerlerin isimleri tam olarak belirtilmemiştir. Örneğin, Kirli'nin beş ayrı Avrupa ülkesinde yaşadığından bahsedilmiş, fakat bu ülkelerin nereleri olduğu yazılmamıştır. (s. 13)

Romanda kahramanların yaşadığı şehirlerin hiçbirinin adı geçmemektedir. Ancak, buraların bazı özelliklerinin verilmesiyle sözü edilen yerin neresi olduğu tahmin edilebilmektedir. Örneğin; Gecelerin yaşadığı yer, kentin biraz dışında, ülkenin ünlü

kanallarının, yel değirmenlerinin, küçük sevimli tuğla evlerin, lâle tarlalarının başladığı sakin, güzel ve tertemiz bir semttir. (s. 32) Yel değirmenleri ve lale tarhlarından hareketle buranın Hollanda olduğunu varsayabiliriz. Yoldaş ve sahibinin hangi ülkede yaşadıkları da eserde belirtilmemiştir. Sahibi sürekli uyuduğu için kendisini beslemeyi unuttuğunda, komşuları olan bir kadın Yoldaş’a lüks kedi mamaları yedirir. Bu kadın, sahibi gibi dışardan gelip kendi vergileriyle içki alan insanlardan hoşlanmaz ve Hitler yaşıyor olsaydı bu durumun farklı olacağını düşünür. Buradan hareketle Yoldaş ve sahibinin Almanya’da yaşadıklarını söylemek mümkün olacaktır. (s. 63) Safinaz’ın yaşadığı yerin ‘memleket’ yani Türkiye olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, hangi şehirde bulundukları ifade edilmez. Burada korkunç bir gürültü, milyonlarca insan, binlerce araba vardır. Oysa o evinden, denize bakan penceresinden, dünyada eşi benzeri olmayan silüetini seyrederken bu kenti beğenmektedir. Burada günün her vakti, her saati ayrı bir mucize gibi gelir. Ancak evin dışında farklı görünmektedir. (s. 83) Safinaz’ın beyi hapisten çıktıktan sonra yaşamaya başladıkları bu ev, küçük ama sevimli bir evdir. Denize bakan küçük bir odası vardır. Sahiplerinin arkadaşları gelince hep bu odada kalırlar. Bu odada antika bir masa vardır. Üzerinde hep kitaplar, kâğıtlar, kalemler vardır. (s. 84) Safinaz ve sahiplerinin çok kalabalık, gürültülü, trafiğin bol olduğu bir şehirde yaşadıklarını ifade eden bu satırlardan, onların İstanbul’da yaşıyor oldukları sonucuna varabiliriz. Kirli’nin yaşadığı şehrin İstanbul olduğu ise eserde daha net bir şekilde ifade edilmiştir: Kirli, Boğaz’a karşı oturup denizi seyretmeyi sever. Boğaz, alabildiğine geniş, masmavi bir nehir gibi akmaktadır. İki kıyısında, sonbaharın ölü yeşil, kızıl sarı renklerine bürünmüş tepeciklerin uzandığı, üstünde koca koca gemilerin, beyaz vapurların, balıkçı motorlarının sandalların kaynaştığı Boğaz, cıvıl cıvıldır. (s. 124)

Eserdeki bazı yerlerle ilgili birtakım özellikler belirtilmişse de, verilen ipuçları sözü edilen yerin neresi olduğunu anlamaya yetmemektedir. Örneğin; Kirli, Türkiye’ye gelmeden önce “yağmurlu, serin, çok düzenli, çok temiz” bir ülkede yaşamıştır. Kedilerin git gide köpekleşmeye başladığını, bağımlılaştığını ilk kez burada fark etmiştir (s.141). İnsanların da hayvanların da tok olduğu o zengin, bakımlı, temiz ülkelerde açlık yoktur, ama özgürlük de yoktur. Sadece kediler değil, onların sahipleri de özgür değillerdir. (s. 142)

Eserde anlatılan bazı yerlerde yaşayan insanlarla ilgili bilgiler de verilmektedir. Örneğin, Gecelerin yaşadığı yerde, yaşlılar, orta hâlli sakin memur aileleri, emekliler oturur; büyük kentin olağanüstü renkli, hareketli, kaynaşan, aykırılıklarla ve çılgınlıklarla dolu hayatına inat, büyük bir düzen ve sessizlik içinde yaşamaktadırlar. Köpekleri de kendileri gibi

bakımlı, düzenli ve sıkıcıdır. (s. 32) Yoldaş'ın yaşadığı ülkede hayvanlara zarar vermek suç sayılmaktadır. Bunun yanında, Yoldaş'ın Artur'a yazdığı mektupta oralarda insanlara, hele de “kara kafalı, kara derili, takkeli ya da başörtülü, yoksul kılıklı”, kısacası ‘yabancı’ kişilere istenildiği kadar kötü davranmak serbesttir. (s. 165) Artur ve sahibi büyük bir kentte yaşamaktadırlar. Oturdıkları ev de kentin neredeyse tam ortasındadır. Bu yüzden insanlar kedilerini dışarıya bırakmazlar. Kedilerinin başına bir şey gelmesinden korkarlar. (s. 192) Nina'nın hanımının Türkiye’de oldukları anlaşılan arkadaşlarından aldığı bir mektupta, oralarda ortalığın yine pek karışık olduğu yazmaktadır. Arkadaşına göre bu ülke, bir mahşer yeridir. Her şey, herkes ayaktadır. Hiçbir şeyin ne olacağı belli değildir, ama tam da böyle olduğu için insan yaşadığını hissetmekte, hayata daha bir sıkı yapışmaktadır. (s. 224)

Baydar'ın, bu romanında, kedilerin bulundukları bazı ortamlara yabancılık çektikleri de görülmektedir. İnsanların yaşadığı çevreye uyum sağlamaya çalışan Gece, yürürken patilerinin otlara, çimenlere değil de insanların “yol” dediği sert bir zemine bastığını fark eder. (s. 40)

Eserde, bazı mekânlar, kedilerin kendi kullandıkları birtakım ifadelerle belirtilmiştir. Örneği; Yoldaş'ın sahibinin oğlunu, (Artur'un yazdığı bir mektuptaki ifadeyle) sahiplerin ‘memleket’ dedikleri uzak bir yerlerde vurup öldürmüşlerdir. Artur’a göre memleket, kaç kedi mili uzakta olduğu hesaplanamasa da aydede kadar uzaktadır. (s. 66) Teko'nun annesini (Artur'un ifadeyle) kötü adamlar yakalayıp kafese kapatmışlardır. (s. 67)

Romanda bazı soyut mekânlardan da söz edilmiştir. Örneğin; Nina'nın hanımı bir yandan ülkesine dönmek istemekte bir yandan da dönecekleri yerin “hiçbir yer” olmasından korkmaktadır. Safinaz'ın sahibine göre ise onların kuşak için, dünya “hiçbir yer” olmuştur. (s. 88)

“Kedi Mektupları”ndaki bazı mekânlar, sanatkârane bir üslupla tasvir edilmiş, böylelikle mekânın güzelliği öne çıkarılmış ve bu güzelliklerin kahramanın içinde yarattığı duygular da belirtilmiştir. Örneğin; Kirli, sokak kedilerine konferans vermek üzere, deniz kıyısına iskelenin hemen yanındaki balıkçılar çarşısına indiğinde, denizin karşı yakasındaki kubbelerin ve minarelerin ardında batan güneş, beyaz yalıların camlarında çoktan kızıl yangınlar tutuşturmuştur. Önce saldırgan kızıl, sonra altı rengi, sonra uçuk gümüşü renklerle parlayan deniz; yeşil tepeler; hatta Kirli'nin sahiplerinin çok kızdığı ‘cinayet bu’ dedikleri,

karşı yakadaki yüksek beton binalar; günün son kızıl ışıklarının tarifsiz pembeliğe bürüdüğü bu masal dünyası, Kirli'nin içini hayranlıkla, sevinçle, anlayamadığı karmakarışık bir duyguyla doldurmuştur. (s.138)

Kahramanlar tarafından bazı mekânlar arasında karşılaştırma yapıldığı da görülmektedir. Kirli, yaşadığı yerdeki kadar güzel bir dolunayı hiçbir yerde görmediğini düşünür. Kuzey ülkelerinde de ay, karlı çam ormanlarının ve soğuk kurşuni denizin üstünde parlar. Ama oralarda, bazen donmuş bir buz parçasına, bazen göğe asılmış sarı pirinç bir levhaya, çoğunlukla da fantastik bir tiyatro dekoruna benzemektedir. Burada ise ay tam kendi ülkesinde, kendi evinde gibidir. (s. 145)

Eserde, bazı mekânlardaki görünümün mevsim şartlarının etkisiyle değiştiği de görülmektedir. Artur'un sahibinin güneşli, masmavi bir gök ve çiçekli yemyeşil bir bahçe özlemiyle havalandırmaya çizdiği duvar resminin boyaları, yağmurun etkisiyle solup birbirine karışır. Aydınlık boşluğuna yerleştirilmiş saksılardaki bitkiler, rutubetli soğuğa dayanamayıp ölmüşlerdir. Aydınlık boşluğu, sonbaharda hiç aydınlık değildir. (s. 153)

Eserde, bazen, konuyla ilgisi olmayan, sadece mevsim değişikliğinin mekânda yarattığı farklılığı belirtme amaçlı tasvirler yapılmıştır. “Buzlar çözüldü, ağaçların ve damların üstündeki karlar erimeye başladı. Sokalar çamur oldu. Soğuk kara kış, tıpkı bastırıldığı gibi birden bire çekip gitti. Ağaçlara su yürüdü. Aldanan Erik ve badem fidanları aldandıklarıyla kaldılar. Başka Erik ağaçları, başka badem dalları onların yerine tomurcuklandı. Doğa, ilk büyük güneşte patlamaya hazır, bahara gebeydi” (s. 249)

Romanda, yaşanan bir olayın hüznüyle, mekânın kasvetli görünümünün benzerliği de dikkati çekmektedir. Örneğin; Yoldaş'ın sahibi intihar ettikten sonra; Yoldaş, sahibinin üzerinde kımıldamadan durur. Bu sırada dışarıda sessiz, yumuşak, sakin, neredeyse ılık bir kar vardır. Kedi adamın üstünde, neredeyse büyülenmiş gibi kıpırdamadan yattığı yerden, kar taneciklerinin havada ağır ağır uçarak düşüşünü; pencerenin hemen önündeki çamın dallarına yumuşacık, usulca konuşunu; kurşuni gri, bomboş bir gökyüzünün altında uzanan bembeyaz dünyayı seyreder. (s. 198)

“Kedi Mektupları” adlı bu eserdeki kahramanların yaşadıkları yerler esas olarak ikiye ayrılabilir. Bir grup yurt dışında, sürgün hayatı yaşamakta, diğer grup ise memleketlerinde

kendi iç sürgünleriyle hayatlarına devam etmektedirler. Bununla birlikte, Oya Baydar'ın, bu eserinde mekânlar üzerinde fazla durmadığını söylemek mümkündür. Mekânlar, yaşananların ve kahramanların içlerindeki bulundukları durumların gerisinde kalmıştır. Buna rağmen, romandaki şahıs kadrosunun yaşadıkları yerlerle ilgili fikir edinme ve bu yerlerin onların hayat şartlarıyla psikolojilerine etkilerini öğrenmek açısından önem arz ettikleri söylenebilir.

2. 2. 8. Zaman

“Kedi Mektupları” adlı bu eserde anlatılan olaylar, sosyalizmin çöküşü ve Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonraki yıllarda, sürgünde olanlara dönüş yollarını açan yasanın kabul edildiği zamanlarda geçmektedir. Romanda, bazı diyalog ve iç monolog bölümlerinde de, kedi sahiplerinin geçmişlerini hatırlamalarıyla 80'li yıllardaki durumları anlatılır. Üç bölümden meydana gelen bu eserde, her bölüm, farklı bir mevsimde yaşananların anlatılmasıyla başlar. İlk bölüm ilkbahar, ikinci bölüm sonbahar, üçüncü bölüm ise kış aylarıyla başlamaktadır. Eserin sonunda ise ilkbaharın ilk günlerinin yaşandığı belirtilmiştir. Bunun yanında, Yoldaş'ın sahibinin yılbaşı kutlaması için arkadaşlarını evine davet ettiğinde 1992 yılının şerefine kadeh kaldırdıkları belirtilmiştir. Buradan hareketle, hâlihazırdaki olayların 1992 Mart ayında başlayıp 1993 yılının Mart'ında sonlandığını söylemek mümkündür.

Eserde hâlihazırda anlatılan olaylar, kronolojik olarak sıralanmakla birlikte geçmişin hatırlanmasıyla birlikte geriye dönüşlere de rastlanmaktadır. Örneğin; birinci bölümün üçüncü ara kısmında, sahibi sürekli uyuyan Artur'un onu uyandırmak için yaptıkları anlatılır. Adamı kaldırmak için yatağa atladığında Artur, eve ilk geldiği günü ve yataktan düşüşünü hatırlar. Burada anlatılanlar “şimdi-geçmiş-şimdi” şeklinde sıralanmıştır.

Anımsadığı ilk şeylerden biri, ilk anısı, yataktan düşmesidir: “Kediler dört ayakları üzerine düşerler denir, ama o çok yüksekte düşüldüğü zaman doğrudur. Böyle alçak yerlerden düşüldü mü, denge bulmak güçleşir. Kedi, kafasını gözünü yaralayabilir pekâlâ.”

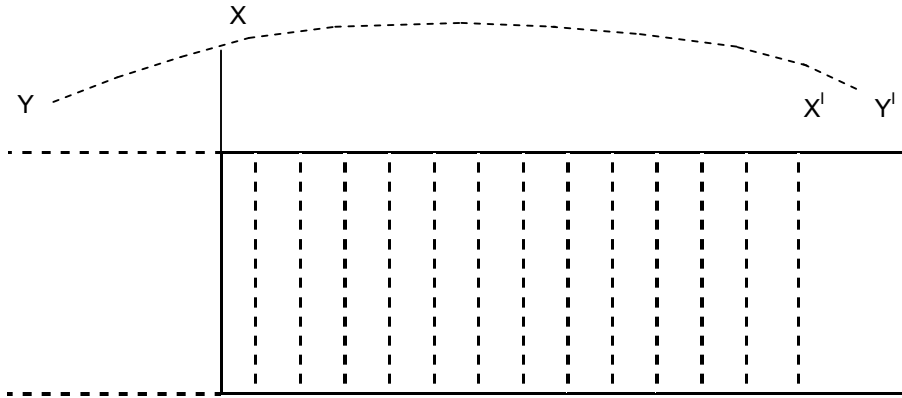
Eve ilk getirildiği gündü. Sahibi ve o sırada evde olan iki arkadaşı, yataktan düşmesine ve yatağın hemen önündeki tek basamağa ya da eşığe takılıp bir takla atmasına çok gülmüşlerdi. Oysa Artur'un canı acıdı. “O zaman daha Artur değildi adım. Hatta iki gün

Teko diye çağırıyor beni. Yabancı bir ad, hiç ısınmadım, Teko çağırısına hiç seyirtmedim. Sonra kendi de vazgeçti bu addan. ‘Ölen bir daha dirilmez, giden dönmez, dönse de bir boka yaramaz,’ dedi kendi kendine. Bana da yeni bir ad buldu. Artur adı hoşuma gitti. Tarih ve asalet yüklü, gelenekli bir ad...”

Yorganın üzerinden, sahibinin göğsünü dört patisiyle yoğurmaya başladı. Bir şey istediği ya da keyifli olduğu zamanlar neden böyle yaptığını kendisi de bilmiyordu. Kafasının içinde, bir türlü yakalayamadığı, bulanık bir hatırlama, bir görüntüden çok, bir duygu ve korku titreşiyordu. Belki annesinden meme emerken, ön patileriyle onun göğsüne bastırmanın sonsuz mutluluğu, o mutluluğun kokusu...] (s. 43)

Kedilerin birbirlerine gönderdikleri mektuplarda da geriye dönüşlere rastlanır. Aynı zamanda, bir bölümde anlatılan olayların başka bir bölümde verilen mektupta yineleniği de görülmektedir. Örneğin; Artur, sahibinin evde olmadığı bir akşam, ortalığı karıştırırken, yazı masasının üzerinde bazı fotoğraflar bulur. Bunların sahibinin karısına ve eski kedileri “Teko”ya ait fotoğraflar olduğunu anlar. (s. 54) Onun bu fotoğrafları bulması ve bunlar hakkındaki düşünceleri, farklı bir bölümde, Yoldaş’a gönderdiği mektupta tekrar anlatılır. (s. 66)

Eserin anlatma ve vaka zamanı aşağıdaki şekilde verilmiştir:



Y: Çağrışımlarla dönülen 1980’li yıllar. Vaka zamanının başlangıcı.

X: Mart 1992. Anlatma zamanının başlangıcı.

X’: Reel zamanla eserde anlatılan olayların gerçekleştiği zamanın aynileşmesi.

Y’: Mart 1993. Anlatma ve vaka zamanının bitişi.

Eserin yazılma zamanı ise 1992’dir.

Eserde anlatılan olayların hangi zaman diliminde gerçekleştiği net bir biçimde ifade edilmez. Bunun yerine farklı zaman ifadeleri kullanılmıştır. Ninaların eve gelen konuk, buraya gelmeden bir hafta önce Kirli'nin sahiplerine uğramıştır. Adam, onlara geçen hafta uğradığını söyler. (s. 11) Nina'nın sahibinin bir arkadaşı Kirli'yi görünce kendi kedisiyle bu da kedi mi diye bir hafta dargın durmuştur. (s. 11) Nina, sokağa ilk çıkışının ikinci günü Parsifal'e rastlamıştır. (s. 15) Parsifal'le birkaç gün vakit geçirmişlerdir. (s. 16) Nina, sahiplerinin onu dışarı bıraktıkları zaman, iki hafta ortalarda görünmemiştir. On beş gün sonra, zayıflamış, kaknemleşmiş, tüyleri yapış yapış, kir pas içinde eve dönmüştür. Bu arada karnı da doludur. (s. 14) Nina, bundan birkaç ay sonra dört yavru doğurmuştur. (s. 18) Sahibi bunları anlatırken, Nina, o zamanlardan beri üç yıl geçmiş olduğunu düşünür (s.14). Anı defteri tutmaya başladıktan birkaç gün sonra, Gece, yaptığı işi anlamsız ve sıkıcı bulmaya başlamıştır. (s. 39) Artur, eve ilk getirildiği gün, sahibi ve o sırada evde olan iki arkadaşı, kedinin yataktan düşmesine ve yatağın hemen önündeki tek basamağa ya da eşığe takılıp bir takla daha atmasına çok gülmüşlerdir. (s. 43) O zamanlar adı Artur değildir. Sahibi onu iki gün "Teko" diye çağırıştır. (s. 44) Nina ve Artur'un sahipleri yirmi yıldır tanışıyorlardır. Nina'nın hanımı bunu şöyle ifade eder: "Yirmi yıl var ardımızda; yirmi yılın anıları, ortak umutlarımız, ortak kaygılarımız, sevinçlerimiz var" (s. 46-47) Nina, Artur'a yazdığı mektupta "geçen gün" Gece'den bir mektup aldığını ifade eder. (s. 52) Gece de kendi hanımında ve onun arkadaşlarında "son zamanlarda" bir gariplik, bir huzursuzluk olduğunu fark etmiştir. (s. 52) Sahibi Yoldaş'ı iki yıl önce almıştır. O zamanlar, Yoldaş için mutlu günlerdir. Çünkü, sahibi onu kucağından indirmiyor, kendi elleriyle mamalar hazırlıyor, suyunu, sütünü hiç ihmal etmiyordur. O zamanlar sahibi şimdiki gibi bütün gün uyumuyordur. (s. 57) Yoldaş'ın sahibi, Artur'un sahibine gidebilmek için insanların 'ay başı' dedikleri günü bekledikten sonra, bir gece "Yarın sabah erkenden Arturlara gidiyorum" demiştir (s. 70) Orada bir hafta kalacağını ifade etmiştir. (s. 71) Artur, sahibinin bir süredir garipleştiğini düşünür. Adam, tatil günlerini bile ya yatakta ya da yapayalnız geçirmektedir. Adamın sevgilisi geldiği zaman, sahibi yatağa Artur'u değil kadını alıyordu. (s. 43) Artur, Nina'yla tanıştığında küçüktür. Tanışıklıkları bir yıla dayanmaktadır. İlk tanışmalarında Artur, henüz buluğa ermiş toy bir delikanlının açlığı ve tutkusuyla Nina'ya vurulmuştur. (s. 48) Ninaların evinde birlikte bir hafta geçirmişlerdir ve bu süre Artur'un bir buçuk yıllık hayatının en güzel anısıdır. O zamanlar Nina, Artur'a anne gibi yaklaşmıştır; ancak, Artur'un ona karşı olan duyguları, daha o zamandan ana sevgisi değil, arzu ve tutkudur. Ama Nina'ya âşık olduğunu çok daha sonra anlamıştır. Bu da Artur'un ameliyat edilmesinden hemen önceye rastlamaktadır. (s. 49) Safinaz'la Nina ilk tanıştıklarında Safinaz ve sahibi Ninalarda birkaç gün kalmışlardır.

Memleketlerine döndükten kısa bir süre sonra Safinaz'dan mektuplar gelmeye başlamıştır. (s. 81) Gece, hanımı ve onu sık sık ziyarete gelen arkadaşı arasında, son günlerde, bir gölge, bir aksama, belli belirsiz bir uzaklık olduğunu hisseder. (s. 40) Safinaz'ın sahibi Ninalara ikinci kez geldiğinde Safinaz öleli iki yıl olmuştur. (s. 82) Nina'nın hanımı, yıllardır dönme umuduyla yaşamıştır. (s. 89) Kirli'nin beyi, o yılki kışın en az yirmi yıldır görülmemiş bir şiddette olduğunu söyler. (s. 246) Kirli'nin beyi, bir zamanlar verdiği derslerde teorinin gri, hayat ağacının ise yeşil olduğunu söyler. Yirmi yıl önce gencecik ve umutlu oldukları için çocuklarının adlarını "Umut" koyuyorlardır. (s.248)

Eserde bazı kedilerin yaşlarının belirtildiği de görülmektedir. Örneğin; Nina, şimdiki sahipleri tarafından alındığında iki yaşındadır. O zamanlar daha gençtir ve sahibinin ifadesiyle gözü dışarıdadır. (s. 14) Nina'nın beyaz bir tüy yumağı gibi olan en güzel yavrusu, sokağa ilk çıktığı gün araba altında kalarak ölmüştür. O zaman sekiz dokuz aylık kadardır. (s. 19) Kısmet, sahipleri tarafından bulunduğu, insanların hesabıyla on aylıktır. (s. 94) Gece, doğduğu evden çok küçük ayılmıştır. (s.37) Artur, çok gençken, hatta neredeyse yavruyken ameliyat edilmiştir. (s. 47) Kirli'nin hanımı, çocuğunu dünyaya getireceği sırada, yaşı kırka yaklaşmıştır. (s. 235)

Romanda anlatılan bazı olayların gerçekleştiği zaman, yaşanan başka bir olayla ifade edilmiştir. Proleter, dükkânların açıldığı saatten başlayıp işgününün bitişine kadar sahibiyle birlikte dilenir. (s. 9) Yavrulardan sahiplerinin çocuğunun arkadaşına verilen iki tekirin ne olduğunu Nina hiç bilmiyordur. Çocuğun arkadaşı başka bir semte taşınıp okuldan ayrıldıktan sonra, bir daha onlardan hiç haber almamışlardır. (s. 20) Cincim, sahiplerinin sürgün günleri bitip geri dönülürken, artık işlevi kalmadığı için arkada bırakılmıştır. (s. 24) Gece, hanımı bisiklet gezisinde ayağını kırınca, dışarı uzanan koskocaman dünya yerine pencere içiyle yetinmek zorunda kalmış ve anı defteri tutmaya bu sıkıcı günlerde başlamıştır. (s. 34) Gece'nin Nina'dan ilk kez mektup aldığı zaman, hanımının ayağını sakatlayıp evde oturmak zorunda kaldığı günlerden birinde, ellerinde içki şişeleriyle gelen üç-dört konuğun bir gece kalıp ertesi sabah otomobillerine binip gittiklerinden sonraki gecedir. (s. 37) Sahibi iyileştikten sonra, Gece'nin ikinci kez dışarı çıkarıldığı gün, okyanusları aşan ve tuzlu buharla ağırlaşan bulutların, önlerine ilk çıkan kara parçasının üzerine ağır yağmur yüklerini boşalttıkları, sonra güneşin itişine direnemeyip Batıya doğru uzaklaştıkları pırıl pırıl bir gündür. (s. 39) Gece'nin hanımı, arkadaşı geldiği zaman mutlu olur. (s. 40) Artur'un sahibi, parası az olduğu zamanlar kutu maması yerine ona taze ciğer alır. (s. 45) Sahibi, mide ilacıyla

karıştırdığı sütünü içerken ve gazetelerini okurken, Artur da Nina'dan gelen mektuba dalar. (s. 46) Artur'un sahibi, kederliyen kaba ve küfürbaz olur. (s. 50) Evde olmadığı gecelerde ya aşka ya da arkadaşlarıyla yiyip içmeye gitmiş demektir. (s. 53) Yoldaş'ın sahibi, oğlunun vurulduğunu öğrendiği günden beri artık hiç hayal kurmuyor, kaleye tırmanan bayırdaki küçük evden hiç söz etmiyor, uyuyor, hep uyuyor, geceyi gündüze, gündüzü geceye katarak uyuyordur. (s. 61) Yoldaş, sahibinin, o korkunç acı çılgılığı attığı ve sonra her şeyin değiştiği günden beri (yani oğlu öldüğünden beri), gazete denilen küçük kara yazılı kâğıt tomarlarından korkar olmuştur. (s. 64) Havaaların gitgide ısındığı, çocuk bahçesinin ve küçük parkların renk renk çiçekler ve türlü çeşit güllerle süslendiği daha sonraki günlerde, Yoldaş, pek de neşeli ve hareketli olmayan kedi hayatına yeni keyifler, yeni oyunlar, yepyeni koku ve duygular katıldığını sevinçle fark etmiştir. (s. 69) Yoldaş, Artur'un "sahiplerin sırlarını araştırma projesi"ne ondan ilk mektubu alır almaz başlamıştır. (s. 71) Nina, Safinaz'ı ve sahiplerini, yaşadığı eve henüz yeni geldiği sıralarda görmüştür. Safinaz, o zaman bile oldukça yaşlı, çok ağırbaşlı, görmüş geçirmiş, bilge bir kedidir. (s. 79) Safinaz, Nina'yla tanıştığı sıralarda, kendi ülkesinde insanları yakalayıp götürüyorlar, ya hapse atıyorlar ya da işkenceyle öldürüyorlardır. (s.80) Beyin hapse atıldığı ve hanımın, annesinin evinde yaşamak zorunda kaldıkları zamanlar, Safinaz'ın hayatının en kötü dönemleridir. (s. 81) Artur'la Gece ilk karşılaşmalarında, Nina'nın mektubunu, kendi aralarında koklaşıp konuştuktan, kokularını en ince ayrıntılara kadar çözümleyip iyice tanıştıktan ve kaynaştıktan sonra fark etmişlerdir. (s. 104) Yoldaş'tan mektup geldiği sabah, Artur mektubun kokusunu, sahibi zarfı açmadan önce duyar. (s. 160) Otto'nun sahibi, karısı öldüğünden beri büsbütün yaşlanmış ve aksileşmiştir. (s. 200) Kirli'nin, balıkçılar çarşısına inip kedilerle buluşmadığı tatsız kış günlerinde bütün eğlencesi, köpeğin yanına kadar sokulup küçük bir pati atıp kaçmaktır. (s. 241) Kısmet'in zehirlenip öldüğü günden önceki gece, beyini tutuklamışlardır. (s. 251)

Eserdeki bazı olaylar belli bir süreç içerisinde gerçekleşmiştir. Süreç ifadeleri bazen net olarak, bazen de belli belirsiz ifade edilmiştir. Nina'nın, sokağa kaçabildiği ameliyat olmadan önceki dönemlerde, günde bir tek işe yarar erkek bulabilmek için "günlerce" dolaştığı olmuştur. (s. 13) Parsifal ameliyat olduktan sonra Nina, onu "günler, geceler boyunca" bütün çevrede aramıştır. (s. 19) Gece'nin hanımı çıktığı bisiklet gezisinden bir ayağını kırmış olarak geri dönmüş ve "on beş gün" çıkmaksızın eve kapanmıştır. (s. 34) Kedi sahipleri, birbirlerini "yirmi, yirmi beş yıldır" tanımaktadırlar. (s. 179)

Romanda sözü edilen bazı olaylardan, başlarda kısaca bahsedilmiş; olayın aslı daha sonraki bölümlerde anlatılmıştır. Örneğin; Nina'nın bir şafak vakti, komşu evdeki köpeklerin saldırısına uğramış olduğuna eserin başında değinilmiştir. (s. 29) Olayın nasıl gerçekleştiği ise kitabın sonlarına doğru açıklanır. (s. 219)

Eserdeki olayların tamamına yakını kedilerin bakış açısıyla verildiğinden zaman ifadeleri de bazen insan hesabı, bazen de kedi hesabına göre belirtilmiştir. Örneğin, Gece'nin günlüğüne yazdığı ilk satırlarda verilen zaman ifadesi buna örnektir: “Bugün yedi ayımı bitirdim. (Kedi ayı değil, insan ayı hesabıyla.) Artık yetişkin bir genç kızım” (s. 35) Parsifal'le Nina'nın tanıştıkları zaman geçen sürede, Nina'nın ifadesiyle ay, iki kez çıkıp iki kez batmıştır. (s. 16) Artur, ameliyat edildikten “kim bilir kaç kedi günü sonra” gerçekten kendine gelip ayağa kalkabilmiştir. (s. 50) Yoldaş, sahibinin oğlunun vurulmasından hâlihazırdaki zamana kadar geçen süreyi şöyle ifade eder: “Kaç kedi ayı, belki de yılı geçti aradan...” (s. 63) Yoldaş'ın sahibi, oğlunu Yoldaş'ın ifadesiyle “on insan yılı önce” kısa pantolonlu bir çocuk olarak bırakmıştır. (s. 73) Safinaz'ın, Nina'ya son kez mektup yazdığı zamandan “yedi sekiz insan yılı önce” beş tane yavrusu olmuştur. O zamanlar, orada burada, göçebeler misali sahipleriyle birlikte dolaşmaktadırlar. O sırada kaldıkları evde de birkaç aydır oturmaktadırlar. (s. 84) Kirli'nin Nina'ya yazdığı mektupta Nina'nın sahiplerinin ülkelerine döneceklerini söylemesinin üzerinden “kedi ayları” geçip de ses seda çıkmayınca, konuyu unutmuş, yüreği ferahlamıştır. (s. 88) Teko'nun annesinin hapiste olduğu zamanlardan bu yana (Artur'un ifadesiyle) çok çok yıllar, neredeyse ortalama bir kedi ömrü geçmiştir. (s. 55) Safinaz'ın eski, Kısmet'inse yeni sahipleri olan insanlar, Safinaz öldükten sonra bir daha kedi almamaya yemin etmişlerse de Kısmet'i görünce acıyıp ısınsın diye içeri almışlardır. Birkaç saat sonra ise yeniden dışarı bırakmışlardır. Sonunda, “birkaç kedi haftası” süren direngen çabalardan sonra, Kısmet, resmen evin kedisi olmuştur. (s. 94) Gece, Otto'yu beklerken, köpeğin gezmeye çıkarılmasına daha “birçok kedi saati” olduğunu düşünür. Sabah gezintisinden çoktan dönmüşlerdir. Güneş olduğuna göre, güneşi kaçırmamak için “insan saatiyle üç suları”nda dışarı çıkacaklarını tahmin eder. (s. 112) Gece, Otto'nun sokağa çıkarılma saatlerini biliyor, kendi iç saatini buna göre ayarlıyordur. Otto'nun gezinti saatinin yaklaştığını önceden biliyor, “bir kedi saati” önceden sevinmeye ve heyecanlanmaya başlıyordur. (s. 113) Artur, sahibinin kendisini ülkesine dönerken sevgilisine bırakacağını duyduğunda hastalanmış, “kaç kedi günü” olduğunu hatırlamadığı bir süre içinde hasta yatmıştır. (s. 159) Yoldaş, Artur'un “uzun kedi ayları” önce yolladığı mektuptaki kanal fareleriyle ilgili, gerçekten ilginç ve ayrıntılı bilgilere teşekkür eder. (s. 161) Yoldaş'ın

sahibinin cesedi bulunduğunda günlerdir durmaksızın kar yağmaktadır. Kapıyı zorla açıp eve girdiklerinde Yoldaş, “aradan kaç kedi günü, kaç kedi gecesi” geçtiğini hatırlamıyordur. (s. 198) Gece’nin yavruları, evin eşyaları toplandığı gün, henüz ele gelmiyorlar, görünmüyorlardır; ama Gece, “birkaç kedi haftası”ndan beri karnında olduklarını, dişilerin kendisi gibi simsiyah, erkeklerinse siyahlı beyazlı olduğunu biliyordur. (s. 212) Gece’nin sahibi Kirli’nin sahibiyile görüştüğünde, Gece’nin ortadan kaybolmasının üzerinden neredeyse bir ay geçmiştir. Kirli, Gece’nin kendisine bir mektup göndermiş olacağını düşünür, fakat mektubun kokusunu alamaz. Bunun sebebi uzun zaman geçmesidir ve geçen zaman şöyle ifade edilir: “ Mektup kadının üstünde değildi. Belki başka bir giysisine, başka bir ayakkabısına yazmış; aradan geçen “bir insan ayı” boyunca –“yedi kedi ayı” ederdi bu hemen hemen- kaybolup gitmişti” (s. 236) Kirli, kış bittikten sonra “ilk güneşli Mırtav günü –İnsan takviminin mart ayı”- , odayı havalandırmak için açık bırakılmış pencereden erguvan ağacına, oradan da bahçeye atlar. (s. 249)

Eserde, kedilerin, belli bir zamanı kendilerince ifade ettikleri de görülmektedir. Örneğin; Kirli, konferans verdiği kedilerle, “batan güneş, deniz kıyısındaki beyaz evin camlarında yangınlar çıkarmaya başlayınca” buluşur. (s. 126)

Eserde belirtilen bazı zaman ifadeleri kahramanların psikolojik durumlarını yansıtır niteliktedir. Aşağıya alınan bölüm, buna örnek teşkil etmektedir:

[Gece’yi huzursuz eden, yüreğini ağzına getiren tartışmaların sonunda, uzun bir gecenin hüznünlü bir şafağa ulaştığı saatlerde, Hanımı, o güne kadar hiç duymadığı, Gece’nin içini ürperten bir ses tonuyla –yumuşak değil yenik; tutkulu değil kederli; kararlı, güvenli değil titrek bir tonla-: “Aslında cellât mıyız, kurban mıyız bilmiyorum. Günahkâr mıyız, aziz miyiz bilmiyorum” demiştir.] (s.36). Yoldaş’ın sahibi Arturlara giderken, içinde bulundukları zamanı şöyle ifade eder: “Perde kapanıp da oyun bitmeden önce, şu trajedinin son sahnelerini birlikte seyredelim bari...” (s. 75)

Romanın pek az yerinde yaşanan olaylar, gün, ay, yıl veya mevsim belirtilerek ifade edilmiştir. Nina’nın hanımı, Proleter’i bir cumartesi günü, dükkânların kapanış saatinden sonra, sahibiyile birlikte Metro durağında beklerken görmüştür. (s. 10) Artur’un sahibinin eski kedisi Teko ile sahibinin karısının olduğu fotoğrafın arkasında “17 Ağustos 1980” tarihi yazılıdır. Bir başka fotoğrafta da 28 Aralık 1985 tarihi vardır. Bu fotoğrafı kadın, kadınlar

koğuşundan gönderdiğini yazmıştır. Buradan hareketle o sıralarda hapiste olduğu anlaşılmaktadır. (s. 54) Yoldaş'ın sahibinin oğlu vurulduğu zamanlar soğuk kış günleridir. (s. 62) Safinaz'ın ve aynı zamanda Kısmet'in hanımı olan kadının, Nina'nın hanımıyla yeni tanıştıkları sıralarda Raşit Oktay adlı bir kedisi vardır. Bu kedi, 12 Mart'tan sonra kent değiştiren sahipleriyle dönmemiş, orada kalmıştır. (s. 91) Nina'nın hanımı, Felix'i 12 Mart'ta hapisteyken bulmuş ve hapisten çıkarken de yanında getirmiştir. (s. 91) 12 Eylül'den sonra ise hapishanelerde değil kedi, sinek beslemeye bile izin yoktur. (s. 92) Kısmet, yaşadığı eve ilk geldiği gün mevsim kıştır. Nina'ya ilk mektubunu yazdığı anda ise sonbahardır. (s. 94) Balıkçılar, Pazar günleri geç vakte kadar kalmazlar; iskelenin yanındaki küçük meydan, kedilerin ve buradan geçip kıyı meyhanelerine gidenlerin olur. (s. 138) Artur'un sahibi, bütün ceplerini ve para cüzdanını boşalttıktan sonra, arkadaşına gitmek için tren bileti parası olmadığını ve ayın 24'ünde kimseden borç para alamayacağını fark etmiş, Artur'un, küçücük bir dört duvar ve çoğunlukla hiç de aydınlık olmayan bir aydınlık boşluğu arasında geçen renksiz kedi hayatı böylelikle değişmiştir. Ay sonudur ve herkes Noel tatilindedir. Bu nedenle kimseden borç alamayacağını düşünen sahibi, sokakta gitar çalıp para toplamaya karar verir. Akşam, sahibisiyle birlikte sokağa çıkan Artur, dışarıda gördüklerinden sonra artık özgür bir kedi olduğunu düşünür. (s. 171-172) Artur'un sahibisiyle Yoldaş'ın sahibi, yılbaşı akşamında gerçekleşen buluşmalarından önce, yazın da konuşmuşlar ve Yoldaş'ın sahibi, artık olanları taşıyamadığını o zaman arkadaşına anlatmıştır. (s. 182) Yoldaşların evinde toplanan kedi sahipleri, gece yarısı yeni yıla girerken "1992'nin şerefine" diyerek kadeh kaldırır. (s. 194) Gelenlerden kimisi daha o gece, sabaha karşı, kimi ertesi gün gitmişlerdir. (s. 195) Gecelerin evdeki eşyaların toparlanıp taşındığı gün, güneşli ama buz gibi soğuk bir şubat günüdür. (s. 209) Kirli'nin hanımı eylül başı gibi çocuğunu dünyaya getirecektir. (s. 235)

Romanda, bazı kedilerin belli bir zamandaki alışkanlıklarından da bahsedilir. Örneğin; eserin başlangıcında mevsim, Kirli tarafından ifade edilmiş, dolayısıyla hangi ay olduğu da kedi diliyle belirtilmiştir. Kirli, aylardan "Mırtav" olduğunu, mevsimin de aşk mevsimi olduğunu ifade eder. Bu mevsimde havalar biraz serindir, ama denize bakan yamaçlarda erikler ve kirazlar çoktan çiçeklenmiştir. Kirli, bu zamanlarda, evde pek durmamakta, her öğün yemeğe de gitmemektedir. Aştan bunlara vakit bulamaz. Dört gün evden uzaklaşmış, gönlünce gezip tozmuş, aklına yemek içmek bile gelmemiştir. (s. 12) Sonbahar, Nina'nın en sevdiği mevsimdir. Nina, sabahın erken saatlerinde, çocuğun evin ön tarafındaki odasının sokağa bakan penceresine, geniş pencere içindeki dağınık kitapların, kâğıtların, atılmış oyuncakların arasına tüner, sokağa seyrederek. (s. 77)

Eserde söz konusu olan bazı olayların anlatımında soyut zaman ifadelerinin kullanıldığı da görülmektedir. Safinaz'ın sahibi, yenilgileriyle ilgili konuşurken şunları söyler: -“Yenik!.. Yenilmiş olsak iyi. Bambaşka bir şey bu yaşadığımız. Binlerce yıldır, binlerce kere yenildik aslında. Ama askerlerimiz, ordularımız yenildi, düşüncelerimiz değil. Umutlarımız, hayallerimiz, ütopyamız dipdiri kaldı yüzyıllar boyunca...” (s. 89)

Zamanla, bazı kahramanlarda ve bazı yerlerde değişiklikler olduğu gözlenmektedir. Örneğin; Nina'nın hanımı, eskiden güzel, dolu ve anlamlı; şimdi ise bomboş, anlamsız, amaçsız ve çirkin olduklarını düşünür. (s. 119) Kirli'nin hanımı, bir terör örgütünün düzenlemiş olduğu bombalı saldırı üzerine, eskiden yöntemlerini eleştirse de özünde haklı olduklarına inandığını; şimdi ise insana zarar vererek, kan dökerek hiçbir güzel amaca varılamayacağını bildiğini belirtir. Artık, yolda dökülen kanın mutlaka hedefe de sıçradığını, amacı da kana buladığını düşünmektedir. (s. 247-248) Nina için ameliyat önce hayat nefistir, ama ameliyat sonrasında da, çevrede, aşk dolu hoş vakitler geçirmiştir. Bütün bir geceyi dışarıda geçirdiği bir bahar sabahı olanlardan sonra ise, artık hiçbir güç, ilkbaharın karşı konmaz çağrısı bile onu evden dışarı çıkaramaz. Koşuşturmadan, heyecandan, aşktan, uykusuzluktan bitkin, bir an önce eve gelip dinlenebilmek için, merdivenlerde, evin kapısının hemen önünde beklerken, sabah gezintisi için yukarı kattan indirilen köpek azmanı iki canavar, kıpırdamasına bile izin vermeden onu yakalamışlardır. Kurtulup bodruma inmiş, sahipleri birkaç kedi günü sonra onu orada bulduklarında hiçbir yanı tutmuyordur, külçe gibidir. (s. 218-219) İyileşmesi, eski durumuna kavuşması aylar sürmüş, ama ne kadar iyileşirse iyileşsin bir daha hiç eski Nina olmamıştır. O günden sonra bir daha hiç dışarı çıkmak istememiş; güzel, güneşli havalarda sahipleri onu gezip dolaşsın diye kucaklarında bahçeye indirdiklerinde bırakıldığı yerde toprağa yapışmış, öylece hiç kıpırdamadan, tüyleri diken diken büzülüp kalmış ve ilk fırsatta sahiplerinin bacaklarının arasından süzülerek içeri, eve kaçmıştır. (s. 220) Nina, köpeklerin saldırısına uğradıktan uzun süre sonra dışarı çıktığında, geçen zaman içinde bazı şeylerin değişmiş olduğunu görür. Boş arsaya iki katlı güzel bir ev yapılmıştır. Yandaki kırmızı tuğla evin parlak siyah tüylü, kalın enseli kurt köpeğinin kokusu artık duyulmuyordur; kulübesini de bahçeden kaldırmışlardır. Köşedeki evde oturan ve yalnız yaşayan, Yaşlılara Yardım Kurumu'nun arabasının, her öğlen, penceresinin içine alüminyum kâğıda sarılı bir pakette günlük yiyecek bıraktığı yaşlı adam da artık yoktur. (s. 227) Zamanla değişen kahramanlardan biri de Artur'dur. Artur, sokağa çıkıp hayatı tanımadan ve özgür bir kedi olduğunu düşünmeden önce, toy, sevimli, aşk ve sevgi doludur. O zamandan sonra kendinden memnun ve küstah bir yaratık olup çıkmıştır. Sahibini

bile küçümser hâle gelmiştir. “Sahiplerin Sırlarını Araştırma Projesini”ne de kendi önerisi olmasına rağmen artık ilgi duymamaktadır. (s. 222) Parsifal de zamanla değişmiştir. Nina, uzun zaman sonra Parsifallerin evinin olduğu yere gittiğinde, yağ bağlamış, yaşlı ve hantal görünümlü Parsifal, köşkün mermer merdivenlerinde oturmaktadır. Bir tek gözleri, bir de kokusu aynı kalmıştır. Sanki Parsifal ölmüş de, postunu samanla doldurmuşlar gibidir. (s. 228)

Eserde, bazı mevsimlerin özellikleri de verilmiştir. Kirli’nin anlatıldığı bölümlerden birinde mevsim şöyle ifade edilmiştir: “Yaz sonbahara karıştı bu yıl. Eylül neredeyse bitti bitecek, ama havalar hâlâ kuru ve sıcak. Tam kedilerin hoşlandığı gibi: Ne bunaltıcı ne de rutubetli; güzel kokularla dolu, ılık, kuru ve sakın” (s.124) Kış mevsiminin etkileri de şu şekilde tarif edilmiştir: “‘Ne çok kar yağdı bu kış.’ Kirli’nin o soğuk kuzey ülkelerinde bile görmediği kadar çok ve oralarda bile rastlanmayan güzellikte. Erken açan badem ve erik baharları dondu. Kış bitmek tükenmek bilmedi”. (s. 234)

“Kedi Mektupları” adlı bu eserde, kedilerin ve sahiplerinin durumları ön plânda olduğu için, olaylar ve bu olayların gerçekleştiği zamanlar arka plânda kalmıştır. Eserde, anlatma zamanını oluşturan 1992-1993 yılları arasında yaşananlar verilmiş, bunun yanında, kahramanların 80’li yıllarda yaşamış olduklarının ifade edilmesiyle de vaka zamanı 80’lere kadar uzanmıştır. Ancak, bu dönemde yaşananlar üzerinde fazla durulmamış, sadece kedi sahiplerinin hâlihazırdaki psikolojik durumlarının açıklanması adına bu olaylara kısaca değinilmiştir. Geçen zaman içerisinde, hem kedilerin hem de sahiplerinin hayatında pek çok değişiklik olmuştur. Sahiplerinin düşüncelerinden etkilenen Kirli, Artur ve Gece gibi bazı kediler, bağımsız olmayı tercih etmiş ve hayatlarını bu yönde şekillendirmişlerdir. Yoldaş’ın sahibi, yaşadıklarına daha fazla dayanamayıp hayatına son vermiştir. Sahiplerin yaşamlarına hükmeden sırları, eserin başından itibaren kedilerin kafasını kurcalamıştır. Bu sırrı ortaya çıkarmak için çaba sarf etmişlerse de başarılı olamamışlardır. Bu araştırma, kedilerin, kendi kafalarında, kendi hayatlarının anlamıyla ilgili cevapsız sorular oluşmasını sağlamaktan başka bir işe yaramamıştır.

2. 2. 9. Anlatıcı

Oya Baydar'ın “Kedi Mektupları” adlı bu eserinde, anlatılan olaylar, “O” anlatıcıyla okura aktarılmıştır. Yazar, romanında bu anlatıcı tipinin bütün konumlarını kullanmıştır. Ancak, “yansız” ve “kişisel konum” a daha fazla yer vermiş; romanı, her şeyi bilen ve gören “ilâhi konum”daki anlatıcının tek elinden kurtarmıştır.

Baydar, özellikle iç çözümleme ve iç monolog bölümlerinde kişisel konumdan yararlanmıştır. Romanda, Gece'nin hanımıyla ilgili duygularının verildiği bölüm, bu duruma örnek teşkil etmektedir: “Onun da kusurları yok değil! Bana düşkünlüğü; her şeye olduğu gibi bana da böylesine tutkuyla bağlanması; bir şeye daldı mı tüm duyularını dış dünyaya kapaması; hele de sürekli sigara içip sigarasının küllerini yerlere, bu da yetmiyormuş gibi benim üstüme silkmesi... Ama en içinde öyle güzel, yumuşak, sevecen, derin bir yan var ki... Bu yüzden seviyorum onu...” (s.104). Kirli'nin, son zamanlardaki durumunu anlatan iç monolog bölümü de kişisel konuma örnek olarak verilebilir. “Son zamanlarda bir tuhaflık var bende. İçimi dolduran bu duygular, bu titreşimler, bu koku, ses ve ışık bana yabancı sanki” (s.138). Artur'un dışarı çıkma isteğinin anlatıldığı bölüm de kişisel konuma örnektir: “Tanıdığım bütün kediler benden daha özgür. Gece, Kirli, Yoldaş, hepsi istedikleri gibi çıkıp dolaşabiliyorlar. Bir tek Nina çıkmıyor. O da eskiden çok çıkmış, artık canı istemiyor ya da o köpek olayından sonra korkuyor da ondan. Bense büyük bir kentte, sokak arası bir evde oturmanın cezasını çekiyorum. Esirim ben, tutsağım.” (s. 172)

Yazar, Yoldaş'ın Artur'dan gelen mektubu fark ettiği anı, iç çözümleme yöntemiyle aktarmış ve burada da kişisel konumdan yararlanmıştır. “Odanın aralık bırakılmış kapısından dışarı çıkarken, nasıl olup da unuttuğuna kendi de şaşarak Artur'un mektubunu hatırladı. Mutlaka yazmıştır bir mektup, ama nereye? Sahibinin paçalarına ya da ayakkabılarına yazsaydı şimdiye kadar kokuyu çoktan almış olurdu. Hayır, oralarda yoktu. Giriş kapısının yanındaki kırık portmantoya asılmış kalın ceket kokladı. Öteki ceketlerin, paltoların altında kaldığından, kokuyu hemen duyamamıştı besbelli. Ama Yoldaş emindi: Artur'un mektubu sahibinin ceketinin astarındaydı...” (s. 191)

Eserde karşılaşılan bir diğer “O” anlatıcı tipi de “yansız konum”dur. Baydar, roman kahramanlarını ve onların yaşadığı çevreyi anlatırken genellikle bu konumu aktif hâle getirmiştir. Gece'nin âşık olduğu Otto isimli köpeğin anlatıldığı bölüm, yansız konumla

anlatılan yerlere örnek olarak verilebilmektedir. “Ufak tefek bir finoydu. Orta yaşlı olmalıydı. Uzun dalgalı beyaz tüyleri hep temiz ve bakımlıydı. Yaşlı bir karı kocaydı sahipleri. Her gün hep aynı saatlerde, günde dört kez gezmeye çıkarırlardı onu” (s. 32) Artur’un, sahibinin evde olmadığı bir gece evde yaptıkları da yansız konumla aktarılmıştır. “Eğlenmek için odanın orasını burasını karıştırmaya başladı. Kirli çorapları yatağın altından çıkarıp ağzıyla çekiştirip dişledi. Eski bir kuştüyü yastığın küçük deliğine patisini sokup beyaz kuştüylerini çevreye dağıttı. Yemek kabında kalan ciğerlerle topla oynar gibi oynadı. Mutfak köşesindeki rafın üstünde duran zeytinyağı şişesini devirdi.” (s. 53) Arturların evindeki hava boşluğunun anlatıldığı bölüm de yansız konuma örnek olacak niteliktedir. “Güneşli, masmavi bir gök ve çiçekli yemyeşil bir bahçe özlemiyle çizilmiş duvar resminin boyaları çoktan solup birbirine karıştı. Aydınlık boşluğuna yerleştirilmiş saksılardaki bitkiler, rutubetli soğuğa dayanamayıp çoktan öldü. Pencerenin önüne konan kuş yemlerini yemek için gökyüzünden inen keskin gözlü kuşlar artık gelmez oldular. Aydınlık boşluğu artık hiç aydınlık değil.” (s. 153) Yoldaş’ın sahibinin yılbaşı kutlamasından sonra evde yaptığı temizliğin anlatıldığı bölüm de yansız konumla verilmiştir: “Sahibi, evi o güne kadar hiç görmediği bir özenle topladı. Çöpleri, kâğıt tabakları attı. Bulaşıkları yıkadı, yerleri süpürdü. Her zaman dağınık duran yazı masasının üstünü temizledi. Yoldaş, onun, o güne kadar bütün yazdıklarını küçük küçük yırtıp naylon çöp torbalarına doldurduğunu ve aşağı bahçedeki çöp bidonuna attığını gördü. Bütün işler bitince banyoya girip yıkandı; dakikalarca su sesi geldi. Banyodan çıktıktan sonra çok seyrek yaptığı bir işi bile yapıp yatak takımlarını değiştirdi.” (s. 195)

Yukarıda verilen örnekler dışında, eserde yer alan diyalog bölümlerinde de yansız konum karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki bölüm, Kirli’nin hanımı ve onun bir arkadaşının arasında geçen bir konuşmadan alınmıştır:

[-“Ben de yaz başında uğramıştım onlara,” dedi. “Meğer siz, kedileriniz kanalıyla akraba oluyormuşsunuz. Sizin kedi mi onların kedisinin yavrusuymuş, onlarınki mi sizinkinin kızıymış, her neyse, böyle bir ilişki varmış aranızda.”

-“Çirkin yavruyu bize nasıl yutturduklarını da anlatmışlardır sana mutlaka.”

-“Evet anlattılar. En çirkin yavruyu size ‘kakalayarak’ senin ‘mükemmeliyetçi vıdıvıdılarının hıncını almışlar. Deyim onlara ait...’] (s. 134)

Romanın bazı bölümlerinde birden fazla konumun art arda kullanıldığı da gözlenmektedir. Örneğin, Gece ve Otto’nun ilk karşılaşmalarının anlatıldığı aşağıdaki

bölümde, önce yansız konum, ardından da kişisel konum devreye girmektedir. Kişisel konumdan yararlanarak kaleme alınmış yerler, aynı zamanda iç monolog tekniğinin kullanılmış olduğu bölümlerdir ve buralar, yazar tarafından tırnak işaretiyle (“) belirginleştirilmiştir.

[... Durduğu yerdeki otların arasına saklandı. Kuyruğunu havaya kaldırıp hafifçe salladı. Otto, yeşil otlar ve erken açmış kırmızı lâleler arasında dalgalanan siyah tüy yumağını fark etti. Gece, bütün bedeni kaskatı kesilmiş, öylece bekledi. Göz göze geldiler ve birden çok tuhaf bir şey oldu. Otto, ona gülümsedi. Gece, gözlerini üç kez açıp kapayarak ve utangaç gülümseyerek karşılık verdi. Aralarında on kedi adımı kadar bir uzaklık vardı şimdi. “Haklıydım. Dost olmamız için hiçbir neden yok. Bu köhnemiş düşünceleri atmak, içimize zorla kazıdıkları düşmanlıkları aşmak gerek.”] (s. 33)

İlâhi konum da romanın bazı yerlerinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Nina’nın Safinaz’ın mektubunu hatırladığı bölümde yazar, “ilâhi konum”da kendini göstermektedir:

“Nina, beyninin koku çekmecelerinin mektup köşesinden çıkardığı solmuş, eskimiş mektubu okurken, Safinaz’ı düşündü. Yüreği kederle, ince bir kedi hüznüyle doldu. Safinaz’ın yerini alan yeni kediden gelen mektubu hemen okumaya içi elvermedi. Köşedeki minder üzerinde uyuma taklidi yaparak konuşmaları dinlemeye koyuldu.

Ne çok konuşurlardı. Ne çok şeyleri vardı konuşacak. İnsanların konuşmalarının bir bölümünü hiç anlamazdı Nina. Kediler yalnızca kendilerini ilgilendiren sözleri anlarlar. Ama bunları o eşsiz kedi akılları ve sezileriyle, belki de en akıllı ve bilgili insanın anlayamayacağı kadar derinden kavrar, beş değil altı duyularıyla özümser, anladıklarını kuyruklarının ucundan bıyıklarına kadar tüm varlıklarıyla duyumsarlar. Bu yüzden şaşarlar insanlar sık sık.” (s. 87)

Eserde bu üç konumun ayrı ayrı kullanıldığı bölümler çoğunluktadır. Ancak; kimi zaman yazarın, “O” anlatıcının üç konumunu da aynı paragraf içinde kullandığı gözlenmektedir. Aşağıda verilen bölüm, “yansız konum”la başlamış, ardından “İlâhi konum”a geçilmiş ve tırnak içinde belirtilen son bölümde de “kişisel konum” devreye girmiştir:

[Şimdi esmer yüzlü, kara saçlı, bıyıklı, şişmanca, tıknaz bir adam çıkmıştı odanın ortasına. Kedi insanların bu tatsız oyunu neden sürdürdüklerini düşündü. “Oyun dediğin neşeli olur, eğlenceli olur. Ağlamak için oyun oynanmaz ki!”] (s. 187)

Yazar, yansız konumdaki “O” anlatıcısıyı etkin kıldığı bazı bölümlere koyduğu “ara söz”lerde söz konusu kahramanın ağzından çıkabilecek bir takım ifadeler de kullanmıştır: “Kapıyı zorla açıp eve girdiklerinde **–kaç kedi günü, kaç kedi gecesi geçti aradan bilmiyor-** onu adamın üstünde kıpırdamadan yatar buldular.” (s. 198)

Kişisel konumdaki “O” anlatıcısının hâkim olduğu bölümlerde de, sözü edilen kahramanın söyleyebileceği sözcüklerin kullanıldığı görülmektedir. “Hanımı artık sürekli yatmıyor, kendini fazla yormamaya çalışarak evin içinde dolaşıyor, bazen **bir makinenin** önünde bir şeyler yazıyor, hesaplar yapıyor ve mutlu görünüyordu. Kirli’nin anladığı kadarıyla, “**Tehlikeli dönemi**” atlattı.” (s. 249) Yazar, “daktilo” yerine “bir makine” ifadesini kullanmış ve yine hanımın içinde bulunduğu durumu aktarırken de kedinin ifadesinden yararlanmıştır. Yazar-anlatıcı tarafından aktarılan bir bölümde de yazar, kahramanın zihninden geçen bir ifadeyi tek tırnak içinde belirtmiştir. “Nina’nın ‘sinir’ sahibesi, tırmığa masanın altından okkalı bir tekmeyle karşılık vererek sürdürdü konuşmasını:...” (s. 121)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, “O” anlatıcı tipinin üç konumu da bu romanda karşımıza çıkmaktadır. Yazar, olayları ve kahramanların iç dünyalarını kaleme alırken, anlatımı kendi tekelinden kurtararak ilâhi konuma olabildiğince az yer vermiş, bunun yerine “yansız konum” ve “kişisel konum”u ağırlıklı olarak kullanmıştır.

2. 2. 10. Bakış Açısı

“Kedi Mektupları” adlı bu eserde, gerek kedilerin gerekse kedi sahiplerinin olaylara farklı yaklaşımları göze çarpmaktadır. Bir dönem aynı düşünce uğruna mücadele etmiş, tek bir amaca yönelmiş olan kedi sahiplerinin düşünceleri ve hayata bakışları, yıllar geçip de farklı yönere savrulunca değişmiştir. Aynı durum, bu kişilerin kedileri için de geçerlidir. Başlangıçta hayatlarından memnun olan, taze yemek ve rahat bir minderden başka bir şey düşünmeyen kediler, sahiplerinin içlerinde bulundukları durumları araştırmaya başladıktan sonra değişmişler ve hayata başka bir gözle bakmaya başlamışlardır. Bu sebeple eserde, pek çok bakış açısıyla karşılaşmaktadır. Yazar, bazı olay ve durumları “Tanrısal Bakış” açısını kullanarak kendisi anlatmış, kimi zaman da “gözlemci figürün bakış açısı”ndan faydalanmıştır. Aynı konu üzerindeki farklı düşünceleri de “çoğul bakış açısı”yla okura

aktarmıştır. Böylelikle Baydar, her kahramana kendi duygu ve düşüncelerini ifade etme şansı vermiştir.

Kirli'nin düşünceleri, “Tanrısal Bakış Açısı”yla kaleme alınmıştır. “İnsanların konuşmalarından, tartışmalarından pek çok şey öğrendiğini itiraf etti kendi kendine. Buralarda, kedi çevrelerinde –hatta sahiplerinin arkadaş çevrelerinde bile- adı, akıllı, bilge, insanlara göre de ‘matrak’ kediye çıktıysa, bunu biraz da yetiştği evde duyduğu konuşmalara borçluydu.” (s. 130)

Artur'un dışarı çıkma isteği duyduğu andaki hisleri de “Tanrısal Bakış Açısı”yla verilmiş. “Aralık sonuydu, akşam çabuk indi. Soğuk, nemli karanlıkta kiliselerin çanları sokak çalgıcılarının ezgilerine karıştı. Şu dört duvarın dışında ısıldayan, kaynaşan, cıvıldaşan koskoca kentin yalnızca kedilerin duyabileceği kokularını içine çekti ve ilk kez, içinde sokaklara çıkma, kentin karanlığına karışma gereğini duydu. Kendini güvenlikte duyduğu, her santimetre karesini gözü kapalı, ezbere tanıdığı küçük ev, ilk kez sıktı onu, hatta boğmaya başladı.”, “Nedense bu gece, evden dışarı çıkmak, koca kenti tanımak, sokaklarda, kanal boylarında dolaşmak, ağaçlara tırmanmak, başka kedilerle buluşmak için, karşı konmaz, müthiş bir istek duyuyordu içinde ve o kadar alıştığı, sevdiği ev onu boğuyordu artık.” (s. 172)

Sahibinin peşinden sokağa çıkan ve gördüklerinden büyülenen Artur'un durumu da “Tanrısal Bakış Açısı”yla aktarılan bölümlerdendir. “Artur, adamın ne dediğini çok iyi anlamadı, ama kıpırdamadan orada oturması gerektiğini kavradı. Aslında kendini öyle kötü hissediyordu ki, başka bir yere gidecek ya da eve yalnız dönecek hâli yoktu.” (s. 174)

Kirli'nin mektubunda aşk hayatıyla ilgili anlattıkları üzerine Nina'nın hissettikleri “Tanrısal Bakış Açısı”yla anlatılmıştır. “Nina okumayı bırakıp iç geçirdi. İçinde, geride kalmış, bir daha asla erişilemeyecek, asla yakalanamayacak, yaşanamayacak bir duygunun soğuk boşluğu; böğründen başlayıp kulaklarına, bıyık uçlarına kadar yükselen müthiş, sıcak bir okun silinmeye yüz tutmuş anısı... Sırtı kabardı ve ürperdi, tüyleri diken diken oldu.” (s. 12)

Artur'un sahibinin son günlerdeki durumu, “Gözlemci Figürün Bakış Açısı” kullanılarak verilmiştir. Gözlemci figür olarak Artur, karşımıza çıkmaktadır. “Bir süredir

garipleşti. Sabahtan akşama kadar evde, hatta yatakta kalıp kötü kötü düşündüğü günleri olurdu hep. Ama son zamanlarda bir başka. İş de bulduğu hâlde mutlu değil. Tatil günlerini bile ya böyle yatakta, ya yapayalnız evde geçiriyor. O genç kadın da gelmiyor artık.” (s. 43)

Kedi sahiplerinin hayatlarındaki sırlarıyla ilgili olarak, her bir kedi, farklı bakış açılarına sahiptir. Bu konuyla ilgili farklı düşüncelerin ortaya konulduğu yerlerde “Çoğul Bakış Açısı” kendini göstermektedir. Kirli’ye göre sahiplerinin sırları şöyledir: “Kusursuzu, güzeli, doğruyu aramak bütün hayatlarını doldurmuş; hayatlarının anlamı, yaşamalarının nedeni olmuş. Sonra tam bulduklarını sandıkları anda bir de bakmışlar ki, doğru sandıkları yanlış, kusursuz sandıkları eksik; güzel sandıkları çirkinmiş.” (s. 131)

Artur, Yoldaş’a gönderdiği mektupta sahiplerinin sırlarıyla ilgili fikirlerini dile getirir: [“İnsanların sırlarını araştırma işine gelince, açık söyleyeyim, şu son günlerin heyecanı içinde, bu konuya çok kafa yormadım. Gitgide de, hele evden dışarı çıkabildiğimden bu yana, insanları gördükçe öyle pek büyük sırları olamayacağını düşünmeye başladım. Sokaklara çıkıyorlar, evlerine giriyorlar, para kazanmak için bir şeyler yapıyorlar, sonra kazandıkları paraları sokaklardaki dükkânlara, meyhanelere falan dağıtıp yine evlerine giriyorlar. Bana sorarsan bizden pek farklı değiller. Bazan çok daha anlamsız bile görünüyor onların yaptıkları. Yine de son bulgularımdan birkaçını sana iletiyorum:

“1. Bütün insanlar bir değil. Bizim sahiplerimiz ise öbürlerinden farklı.

“2. İlle de ev kedisi olunacaksa, bizimkilere benzeyenlerin değil, çoğunlukta olan insanların kedisi olmaya bakmak gerek. Ama ben, son vardığım noktada kedilerin ev kedisi statüsünü kabul etmemelerinden ve bağımsızlıklarından taviz vermemelerinden yanayım.

“3. Bizimkilerin bütün sırrı, bir soru sormuş, o soruya yanıt bulduklarını sanmış, sonra buldukları yanıtın asıl yanıt olmadığını fark etmiş olmaları galiba. Sır, bir soruda ve o sorunun yanıtında.] (s. 192-193)

Gece’nin insanlarla ilgili tespiti de onların fazla soru sormalarıyla ilgilidir:

“Kendi kafalarının yarattığı sorulara –ki bu soruların önemli ve anlamlı olduğu söylenemez- yanıt vermeye kafaları yetmiyor. Doğuştan kusurlular. İnsan dışında bütün yaratıklar sordukları soruya yanıt verebilirler. İnsanlar bu yetenekten yoksunlar. Hep arıyorlar bu yüzden. Hayat boyu sorularının yanıtlarının peşinde koşuyorlar. Bazan bulduklarını sanıyorlar, sonra gerçek yanıtın bu olmadığını anladıklarında boşluğa düşüyorlar ve

korkuyorlar. Her canlı korkar boşluktan. Örneğin biz kediler cam üstünde yürürken nasıl korkarsak öyle... Bence, insan denen yaratığın belki de beyninin çok gelişmemiş olmasından; ama asıl, duyularının bu kadar körleşmiş, duyarlılığını yitirmiş olmasından doğan bu büyük kusuru, bizim sahiplerimiz gibilerde daha çok, daha ağır. Nedense şu bizim kedi çevremiz, en kötülerine, en kusurlularına, yani en çok yanıtsız soru üretenlere düşmüşüz. Belki de bir gün, milyonlarca kedi yılı sonra, sorunun yanıtının olmadığını anlayacaklar ya da yanıtı olmayan soru sormamayı.” (s. 213-214)

Kirli'nin konferans verdiği kediler arasında “hem tok hem de bağımsız olabilmek” konusunda farklı fikirlere sahip kediler vardır. Bu konuyla ilgili olarak ortaya atılan düşüncelerde de “Çoğul Bakış Açısı”yla karşılaşılmaktadır:

[Bir gözü mavi bir gözü yeşil cinsten gururlu ve sevimsiz kedi bu konuda şöyle der:

-“Bence, karnı tok sırtı pek olmak için bir eve kapılanmak gerekir. Bunun tersi, kediler dünyasında henüz görülmüş değil. Doğrusu ben sokak kedileri gibi yarı aç, yarı tok yaşayıp kir pas içinde dolaşıp ıslanıp üşüyeceğime, insanların ufak tefek isteklerini yerine getirmeyi, kendimi biraz okşatıp, çocuklara biraz katlanarak, ev kedisi olmayı tercih ederim. Kedi özgürlüğü kavramını da saçma buluyorum. Biz aslında özgür yaratıklarızdır. İnsanlar bile böyle demezler mi bizim için?”] (s. 140)

Aynı konu hakkında, kuyruğunun ucu kesik, yaşlı, sıska bir sokak kedisi şöyle düşünür:

[“Ben hazır yemek, sıcak yumuşak döşek bulsam, bir değil on kedi kimliğimi verirdim.”] (s. 141)

Genç kedilerse,

[“Özgürlük, bağımsızlık, kedi kimliği hoş bir şey. Bunu korumamız gerek,” diye düşünmektedirler] (s. 142)

Kedi kimliğinden vazgeçip vazgeçmemek konusunda çözüme varamayan kedilerin kendi ararındaki konuşmalarıyla ortaya koydukları farklı fikirler, çoğul bakış açısına örnek teşkil etmektedir:

[“Ben kedi kalmak isterdim doğrusu,” dedi biri. Pek de kavrayamadığı bu uzun konuşmadan sıkılmıştı.

-İster aç, ister tok, kedi kimliğimden vazgeçmek istemezdim,” dedi bir başkası.

-“Neler saçmalıyor bu!” diye açıktan açığa saldırdı yaşlı düşkün kedi.

-“Karnı tok olanlar böyle konuşurlar, kedi kimliğini aşır gittikçe daha akıllanır böyle ahkâm kesmek de tokların işi,” dedi Kirli’nin pek hoşuna giden genç sokak kedisi.] (s. 143)

Eserde, roman kahramanlarının her biri, olay ve durumları kendine göre algılayıp yorumlamıştır. Bu da onların yaşadıkları çevre, eğitim durumu ve mizaçlarıyla ilgilidir. Farklı bakış açılarının kullanılmasıyla okur, romanda sözü edilen olaylar hakkında değişik yargılara ulaşabilmektedir.

2. 2. 11. Dil ve Üslup

Oya Baydar, “Kedi Mektupları” adlı romanında, her kahramanı kendi mizaç ve toplumdaki yerine göre konuşturmuş, böylelikle romanda bir dil çeşitliliği meydana gelmiştir. Yazar, olayları farklı kahramanların bakış açısından aktardığı için, dil de bakan kişilerle ilgili olarak farklılık göstermektedir. Romana konuşma dili hâkimdir. Bu nedenle eserin genelinde sade bir üslupla karşılaşmaktadır.

Şahıs kadrosuna dâhil olan kedilerin konuşmalarının arasına kedilerin çıkardıkları, kendilerine has birtakım sesler de serpiştirilmiştir. Örneğin; Nina’nın hanımının, Kirli’yi arkadaşlarına nasıl kakaladıklarını anlatması üzerine Nina’nın kendi kendisiyle konuşmasında böyle bir durumla karşılaşmaktadır. “Oh, oh, miyavvvv, miyaaaav! Şimdi bu hikâye başlayacak” (s.11). Artur, artık iyileştiğini söyleyen sahibine “Miyav, mav, mırırır” diye yanıt verir. (s.171). Eserin pek çok yerinde tekrarlanan “ağırıma gidiyor” ifadesi de kedi diline çevrilmiş ve “mav, miyav, mırnav” şeklinde karşımıza çıkmıştır (s. 196)

Kedilerin duygu ve düşüncelerinin aktarıldığı iç monolog bölümlerinde, hem birtakım kedi sesleri hem de konuşmalar bir arada verilmektedir. “Mav, mırnaaaaav... Demek niyetler böyle!” (s. 200) “Maaaaavvv! Anlaşıldı. Hep aynı hikâye. Yine şu gitme olayı. Artık ne yapacaklarsa yapsalar da kurtulsak.” (s. 224) Sahibesinin kedilerle ilgili bir şeyler yazdığını gören Nina, şöyle der: “Ooooo... Mır, mır, mır!.. Kedilerle ilgili bir şeyler Maaav! Hem de bizim kedi çevremizle ilgili... Baksana Nina, Gece, Artur falan diye yazmış. Şu kadın sonunda doğru düzgün, ciddi bir şeyler yazmaya başlıyor galiba.” (s. 229)

Eserde, yazar-anlatıcı tarafından aktarılan bazı bölümlerde, kahramanlardan birinin söylemiş olduğu cümleler, tırnak içinde verilmiştir: [Bazen, sahibinin bu büyük kedi sırrını bildiğinden kuşkuya kapıldığı olurdu. Eve gelen yabancıların bacaklarına sürünüp kucaklarına atladığı zaman, Hanımı, “Senin kedinin kokusunu alıyor,” derdi. Bir defasında, Artur’un sahibinin paçalarını koklayıp ayakkabılarını yalamaya koyulduğunda, “Artur aşk mektubu yolladı galiba benimkine,” demişti] (s. 7)

Eserde, kedilerin bazı sözcükleri kendilerince ifade ettikleri görülür. Kirli’nin Nina’ya gönderdiği mektuptan alınan aşağıdaki bölümde “Mart” ayı “Mırtav” şeklinde kullanılmıştır:

“Aylardan Mırtav. Aşk mevsimi. Havalar burada da biraz serin, ama denize bakan yamaçlarda erikler ve kirazlar çoktan çiçeklendi. (s. 12)

Bazı zaman ifadeleri kedilerin ağzından verilmektedir ve bunun hangi zamana denk geldiği, kimi zaman parantez içi ifadelerle belirtilmiştir. Gece’nin, anı defterine yazdığı cümlelerde bu şekilde bir kullanıma rastlanmaktadır : “Bugün yedi ayımı bitirdim. (Kedi ayı değil, insan ayı hesabıyla.)” (s. 35)

Kedilerin, bazı nesneleri kendilerince ifade etmeleri de söz konusudur. Örneğin; Nina, televizyonu “içinden acayip pırıltılar ve renkler geçen sevimsiz alet” (s. 149) diye açıklamaktadır. Artur da bozuk paralara “küçük metal yuvarlaklar” demektedir (s. 173)

Bazı durumlar, kedilerin mektuplarında açıklanmaktadır. Bu mektuplarda sahiplerinin konuşmalarını birbirlerine ileten kediler, birtakım ifadeleri anlayamaz ve bunları kendilerince anlamlandırarak aktarırlar. Örneğin, Nina, sahiplerinin Artur’un beyinin durumunu aralarında konuşurken kullandıkları bir ifadeyi anlayamaz ve Artur’a gönderdiği mektupta durumu şöyle belirtir: “...Dediklerine göre, seninki bütün köprüleri atmış ya da bizimkilerin tabiriyle, ‘gemileri yakmış’. Gemileri yaktığı için mi korkuyor acaba dönmekten. Memlekette onu bu yüzden mi arıyorlar acaba...” (s. 51) Gece, anı defterine sahiplerinin konuşmalarını yazar. Onların kullandıkları “kuyruğunu kıstırmak” deyimini tam olarak kavrayamaz ve kendince anlamlandırır:

[“Nina’nın Hanımı şunları da söyledi: ‘Ahlâktan söz edeceksek, önce şu dünyaya bakalım. Biz ahlâksızdık, peki... O zaman kapitalizmin ahlâkı mı doğru olan? Şu sömürü, baskı, yalan dünyasının ahlâkı mı? Biz yanıldık, kabul.. Peki insanlığın seçeneği, alternatif

ahlâk, bu düzeninki mi? Yoksa insanı var olmayan bir güce inandırıp onunla avutup ya da korkutup başkaldırmasını önleyen; kuyruğunu kısıtıp oturmasını, budalalaşmasını sağlayan dinlerin ahlâkı mı?’

“Bu sözlerden, ben, bir tek ‘kuyruğunu kısıtıp oturma’yı anladım. Biz kediler bazan kuyruğumuzu bacaklarımızın arasına kısıtıp böyle otururuz. Bunda ne kötülük var, anlayamadım doğrusu. Pek de rahattır bu oturuş.] (s. 118)

Romanda, genel olarak heyecan ifade eden konuşmaların sonuna getirilen ünlem işaretinin, iç monolog bölümlerinde kullanıldığı görülmektedir: Nina’nın duygularının anlatıldığı iç monolog bölümünde böyle bir uygulama söz konusudur. “...Gelip giden konuklarla sohbetlerde, olup bitenlere alışamadığından intihar edenlere tutun da ruhsal dengesi bozulanlara, kimlik bunalımına düşenlere, hayatları mahvolanlara kadar nelerden söz edilmiyor ki! Kediler intihar edemez. Hayır yeni bir altüstlük yaşamaya gücüm yok artık. Yaşlandım. Üstelik memleket aşırı gitmek!.. Düşünmesi bile korkunç. Giderlerse nerede kalırım peki? Aman Tanrım! Kedilerevi ya da yeni bir sahip büsbütün beter!” (s. 23) “İşte sonunda tadını çıkarabilen bir oyun arkadaşı!” (s. 242) Kirli’nin, hanımının doğacak çocuğuyla ilgili düşüncelerinin verildiği iç monolog bölümündeki kimi cümlelerde de ünlem işareti kullanılmıştır. “Velet daha doğmadan bütün evi doldurdu. Bir de doğum ciyaklamaya başlayınca ne olacak kim bilir!.. Hiç hoş değil. Hayatımız değişecekmiş! Kendi aralarında uzun uzun konuşup tartışılar çocuk konusunu. Ama kimse bana, ‘Sen ne dersin’ diye sormadı. Şimdi de bütün hayatımın değişeceği ilân ediliyor...” (s. 243)

Bazı soru cümlelerin sonuna, iç monolog bölümlerinde, ünlem işareti koyulduğu da görülmektedir. Örneğin; “Hep peşimde mi dolaşacak böyle benim! Hiç özgürce açılmayacak mıyım dünyaya!” (s. 31) Gece düşünüyor: “Televizyonda miki filmlerini o kadar seviyorlar da, asıllarından korkuyorlar mı yoksa!” (s. 41) Kirli’nin kendisiyle ilgili düşüncelerinin verildiği bölüm de buna örnek teşkil etmektedir: “Ne oluyor? Yaşlandım mı yoksa! Yoksa bıyıklarım, kaşlarım, tüylerimin uçları, kulaklarım, burnum duyarlılığını kaybetmeye mi başladı!” (s.12)

Romanda, iç monolog bölümleri tırnak içine alınmış, bu bölümlere alınan başka bir kahramanın konuşması ise tek tırnak içinde verilmiştir: “Yemek yerken çirkinleşiyorum biliyorum. Belki de kedilerin en çirkin anları, bir şey çiğnedikleri andır. Herkes bilir bunu.

Hanımım, çocuğun yemek yemesini her eleştirdiğinde, ‘böyle çeneni oynata oynata, ağzın açık çiğnerken tıpkı Nina’ya benziyorsun, ama o hayvan ne de olsa,’ der. Haklı...” (s. 27)

Eserde dikkat çekilmek istenen bazı sözcüklerin de tek tırnak içine alındığı görülmektedir. “Nina’nın ‘sinir’ sahibesi, tırnığa masanın altından okkalı bir tekmeyle karşılık vererek sürdürdü konuşmasını...” (s. 121)

Romanda iki çizgi arasında kullanılan ifadelere de sıklıkla rastlanmaktadır. Yoldaş’ın sahibi ile ilgili düşüncelerinin aktarıldığı bölümde böyle bir uygulama söz konusudur. “...Bir kedi, ne kadar akıllı ve yetenekli olursa olsun, bütün gün evde kukumav gibi oturan **-hayır uyuyan-** bir adamın yanında kendini nasıl geliştirir, nasıl bilinçlenir?”. Yoldaş’ın, sahibinin oğlunun ölümünü Artur’a anlattığı mektubunda da aynı durumla karşılaşmaktadır. “...Okuduğu haber, **-sen de duymuşsun-** on insan yılı önce kısa pantolonlu bıraktığı bir çocuğun ölümüyle ya da sahibimin sözcüklerini yineleyecek olursam, ‘Sokak köşesinde bir köpek gibi vurulup öldürülmesiyle’ ilgiliydi...” (s. 73)

Eserde, her kahraman kendi sosyal konumuna ve mizacına göre konuşmaktadır. Örneğin; Ninaların evine gelen temizlikçi kadın, kedi için “Gâvuristan’dan gelen murdar pisik” diye söz eder. (s. 21) Artur’un sahibi, kedisine mama verirken ona “Al bakalım koca serseri” türünden iltifatlar ve sevgi sözcükleriyle yaklaşır. (s. 46) Artur’un sahibi kendisini toplantıya çağıran arkadaşlarına şu yanıtı verir: “Şimdilik şu fotoğraftaki yavruyla fazlaca meşgul olduğumdan Kelaynaklar toplantınıza gelemeyeceğim. Sevgiler...” (s. 53) Safinaz, yaşlı bir kedi olarak buna uygun konuşturulmuştur. Yazdığı mektuplarda; “maşallah” (s. 83), “nerede efendim (s. 84)”, “doğru düzgün ‘laci’ elbise (s. 85)” gibi ifadeler kullandığı görülmektedir. Bunun yanında kullandığı bazı ifadelerin karşısındaki tarafından anlaşılmayacağını düşünüp açıklamasını da yapar: “...Yani, Ninacığım, belki sizin oralarda yeniden görüşmemiz kismet olur. İyi ki sen de benim gibi bir cins-i lâtif’sin (Siz yeni kuşak anlamazsınız bu deyimleri. Cins-i lâtif, ‘dişi’ demek).” (s. 86). Kedi sahipleri askerler için “omzu kalabalıklar” ifadesini kullanırlar. (s. 188) Kedi sahiplerinin doğulu olduğu belirtilen bir arkadaşları içlerinden bir bayan arkadaşına “bacım” diye hitap etmektedir. (s. 188) Artur’un sahibi ve arkadaşları birbirlerine “zıpkın” diye hitap etmektedirler. Bu olay eserde şöyle ifade edilmiştir:

[Nina'nın sahibiyle Artur'un sahibi bazan birbirlerine böyle derlerdi: "Naıl oldu haa Zıpkın!", "Gel bakalım Zıpkın!" Aralarında parola gibi bir şeydi bu. Eskiden, birlikte çalıştıkları bir işten, oradaki insanlardan, o günlerin ne güzel olduğundan söz eder, lafın sonunu "Haa, Zıpkın?.." diye bitirirlerdi.] (s. 160-161)

Eserde bitmemiş cümlelere sıklıkla rastlanmaktadır. Bunların sonunda üç nokta kullanılmıştır: "Bir sessizlik oldu. Uzak alanlarda, saçak altlarında küçük konserlerini sürdüren gece çalgıcılarının ezgilerini bir tek Artur duydu. Kadının şarap kadehine usulca damlayan gözyaşının belli belirsiz sesini de..." (s. 158) İç monolog bölümlerinde de üç nokta kullanıldığı görülmektedir. Örneğin; Gece'nin hanımına vereceği hediyeği düşündüğü bölümde böyle bir duruma rastlanmaktadır. "Sevimli, küçük bir tarla faresi... Neden olmasın? Mutlaka sevinecektir bu armağana..." (s. 41)

Kediler birbirlerine gönderdikleri mektupları farklı ifadelerle sonlandırmaktadırlar. Örneğin, Artur, Yoldaş'a gönderdiği mektubun sonuna "Fareler kebab, acele cevap..." yazar. Kendilerine birer soyadı bulanlar da vardır. Artur, mektuplarında "Artur Yuvarlakmasa" adını kullanır. (s. 67) Yoldaş, Artur'a gönderdiği bir mektubu "Sevgiler, başarılar" dileyerek sonlandırır ve "Senin Yoldaş'ın" diye imzalar. Genellikle yabancı dilde yazılan mektuplarda görülen notlara da kedilerin mektuplarında rastlanır. Yoldaş, sahibinin ve diğer sahiplerin durumları konusundaki duyumlarını ve fikirlerini ilettiği mektubunun sonuna şöyle bir not ekler: "P.S. Sizin oranın kanal farelerinin pek ünlü olduğu anlatılıyor. Kimisi orta boy bir kedi büyüklüğündeymiş, bu konuda da bilgi verebilir misin?" (s. 75) Safnaz da Nina'ya gönderdiği mektubunda "Mektubunu bekler, tüylü yüzünü yalarım." demiş ve sonunda "Seni ve aileni çok seven Safnaz Karapatiler" imzasını kullanmıştır. (s. 87) Yoldaş, Artur'a gönderdiği başka bir mektubu "Burnunu yalarım, sevgiler. Yoldaş'ın" şeklinde sonlandırır. (s. 167)

Yazar-anlatıcı tarafından verilen bölümlerde de kedilerle ilgili ifadeler vardır. Yoldaş'ın anlatıldığı bölüm, buna örnek olarak verilebilir: "...Şimdi, her şeye farklı gözlerle bakıyor; dışarıda rastlaştığı kedilerin, insanların, sahibinin konuşmalarını başka bir kulakla dinliyor; hatta o en sevdiği iki işi yaparken, yani yemek yerken ve dişi kedilerle mırnavlaşırken bile kedi beyninin bir yanının bambaşka düşüncelerle meşgul olduğunu hissediyordu." (s. 69)

Eserdeki kedilerin, insanların kullandığı ifadelerle düşündükleri de görülmektedir. Yoldaş'ın düşüncelerinin verildiği bir bölümde böyle bir duruma rastlanmaktadır: “Hey Allah! Yoksa biliyor mu mektuplaştığımızı? Nereden bilecek, nereden gelecek aklına? Öyle, lafın gelişi, söylüyor işte...” (s. 71) Kirli'nin söylediği “Hay sersem kedi kafam benim.” (s. 236) cümlesi de buna örnek olarak verilebilir. Kedilerden ziyade insanlara has bazı ifadelerin de kediler tarafından kullanıldığı görülmektedir. Nina'nın, sahibinin söylediği bir söze karşılık verdiği cevap, buna örnek olarak verilebilir. “Bir anda hıkkk'mış... Meşum adam!” der. (s. 226) Romadaki kedilerin bazı tıp terimleri kullandığı görülmektedir. Örneğin; Kirli, Nina'ya “katafobi” diye bir psikolojik rahatsızlıktan bahseder. (s. 23) Ayrıca; günümüz Türkçesinde “bildirmek” olarak kullanılan “tebliğ etmek” (s. 71) ifadesinin de Yoldaş tarafından kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Kahramanların duygularını ve düşüncelerini kâğıda döktükleri yerlerde bazı kelimeleri büyük harflerle yazdıkları görülmektedir. Yoldaş, sahibinin bir kâğıt parçasına yazmış olduklarını, gönderdiği bir mektupla Artur'a iletir: “...KATİL BENİM! Bunları büyük harflerle, eğri büğrü bir yazıyla yazmış, altını hırsla birkaç kez çizmiş. Sonra ‘NEDEN, NEDEN bütün bunlar? Ben NEDEN buralardayım, NEDEN buralarda çürüyorum? O NEDEN öldü? Milyonlar NEDEN öldü? Bu kitaplar, bu yazılar, insanlığın yüz yılı?...’ Devamında da “Böyle olmadığını biliyorum. Haklıydık, biliyorum. Kahramandık, güzeldik, insandık... Peki İNSAN HAYATININ ANLAMI NE? Şu ayağıma dolaşıp duran kediden ne farkımız var bizim?” (s. 73-74). Gece'nin, anı defterine yazdığı bazı önemli satırlar da büyük harfle yazılmıştır: [... Yatak odasının aralık penceresinden dışarı atlamadan önce, kapının arkasına uğradı ve anı defterine kalın ve kalıcı koku harfleriyle “ YAVRU EDİNMEYE GİDİYORUM” diye yazdı.] (s. 123)

Romanda kedilerin birbirlerine gönderdikleri mektuplarda günlük konuşma dili kullanılmıştır. Kediler, çoğunlukla konuşur gibi yazmayı tercih etmişler, ünlem sözcükleri de kullanmışlardır. Buna, Safinaz'ın Nina'ya yazdığı bir mektuptan örnek verebiliriz: “Ne diyordum? Evet... Yavruların için seni kutlarım. Fotoğraflarını göndermişsiniz. Maşallah pek güzel şeyler. Aaaah ah! Yavrular güzel şeylerdir. O pembe buruncuklarından öpmek gelir hep içimden. Ya o şişkin göbecikleri; o kuyruk müsveddesi kuyrucukları, o tül gibi bıycıkları, o bütün dünyaya sonsuz bir merakla bakan süt mavisi buğulu gözleri...” (s. 83-84)

Kedilerden Safinaz'ın mektuplarını daktiloyla yazması ilginçtir. Bunun sebebi olarak, onun yaşlı bir kedi olması gösterilir. Mektubunda parantez içi cümleler bulunmaktadır. Ayrıca, aynı bölümde Safinaz, bir çizgi film kahramanının adını orijinal hâliyle değil, okunduğu gibi yazmıştır: “(Sahi kusura bakma! Evde ancak, sağ köşesinde –adı Snupi miymiş neymiş- pek ünlü bir köpeğin karikatürü olan bu kâğıdı bulabildim. Bizim hanımın böyle garip zevkleri de var işte. Açlıktan midemiz guruldasa da, mektup yazarken bu özel resimli mektup kâğıtları kullanılır. Kedi resmi olsa yine neyse de...)” (s. 83)

Artur'un sahibinin kullandığı bir sözcük de buna örnektir. Bu yabancı kelime, diyalog bölümünde okunduğu gibi yazılmıştır. Aşağıdaki bu bölüm, aynı zamanda avam üslupla kaleme alınmıştır:

[–“Bir bu eksikti” dedi sahibi. “Pencereden kaçtın demek! Bu haltı hiç yememiştin şimdiye kadar. Gecenin en iyi zamanında, hem de Noel çamının altını araklamışken, senin uğruna burayı kaptırmam rokculara. İş bitene kadar otur burada bakalım. Tam kutunun başında dur da bari, işe yarasın!”] (s. 174)

Bazı deyimler kedilere göre değiştirilmiştir. Nina, Kısmet için şöyle düşünür: [“On fırın ekmek yemesi gerek.” İnsanların deyimlerine alıştığını fark edip düzeltti: “On fabrika kedi maması yemesi gerek...”, “Taş atıp kolum yorulmayacak ya! İşte yine insanî bir deyim. Fare tutup patim yorulmayacak ya, demek gerekir.”] (s. 96) Nina'nın Gece'ye yazdığı mektupta kullandığı bir deyim de kedilere göre değiştirilmiştir. “Sen orada bıyık kulak kesil de gözlemlerim bakalım birbirlerine nasıl davranacaklarını.” (s. 106) Gece'nin anı defterine yazdıklarını yeniden okuduğu bölümde “göz atmak” deyimini de “Defterine bir burun ve bıyık attı” şeklinde kullanılmıştır. (s. 112)

Kedilerin mektuplarında, her paragrafın başında tırnak işareti kullanılmaktadır. Ancak, tırnakla başlayan paragraflar, tırnakla bitmez. Yoldaş'ın Artur'a gönderdiği mektuptan alınmış bölüm, buna örnek olarak verilebilir:

[Sevgili Artur,

“Mektubunu bugüne değin yanıtlayamadım. Arada, sizin oralardan gelen giden olmadı. Benimki son zamanlarda yine pek keyifsiz olduğundan ne size ne de başka birilerine mektup falan yazmıyordu. İnsanlar birbirlerine gelip gitmez ya da mektuplaşmazlarsa, biz

kedilerin iletişim olanakları da kalmıyor. İnsanları beğenmeyiz, ama itiraf edelim ki şu haberleşme işini iyi çözümlemişler.

“Sahibimle uzun kedi ayları önce yolladığın mektuptaki kanal fareleriyle ilgili, gerçekten ilginç ve ayrıntılı bilgilere teşekkür ederim. Bu bilgiler bana çok yararlı oluyor. O kimisi ufak tefek bir kedi büyüklüğündeki farelerden, onların nasıl hem suda hem karada yaşayabildiklerinden, birkaçının bir olup kedileri nasıl kaçırdıklarından söz etmeye başlayınca, bizim semtin hanım hanımcık, çıtkırıldım dişilerinin nasıl heyecanla miyavladıklarını, nasıl kıkırdaştıklarını bir görsen bayılırsın...] (s. 161)

Kedilerin mektupları arasında, bazı ifadeleri birbirlerine parantez içi ifadelerle yine kendilerinin anlayacağı gibi açıkladıkları görülmektedir. Yoldaş'ın Artur'a yazdığı mektupta anlattığı bir hikâyede “Hitler” adı geçince Yoldaş, bunun ne olduğunu açıklar: (Biliyorsun Hitler iyi insanları, bizim sahiplerimiz gibi olanları, Yahudileri, hastaları, hoşuna gitmeyenleri ve hayvanları öldürten, fırınlarda yakan kötü bir adammış.) (s. 166)

Kedilerin birbirlerine gönderdikleri mektupların bazılarındaki üslup, o mektubu okuyan kedi tarafından açıklanmıştır. Örneğin, Kısmet'in Nina'ya gönderdiği mektuptaki üslubu, yine Nina tarafından aktarılmıştır: [“Kendini bana beğendirmeye çalışıyor. Ne de olsa sokaktan gelme, henüz pek hazmedememiş durumunu,” diye düşündü. Ama kendisine ‘abla’ denmesi ve ‘siz’ diye hitap edilmesi de hoşuna gitmedi değil. “Buralarda artık böyle saygı falan kalmadı. Hele genç kedi kuşaklarının, ‘siz’ deme alışkanlıkları hiç yok. Ne de olsa Kısmet'in orası geleneksel bir toplum. Eski saygı kuralları, biçimsel de kalsa, hâlâ yaşıyor.”] (s. 94)

Eserde çok fazla olmasa da uzun cümlelere rastlanmaktadır. Aşağıdaki bölüm, karşılaşılan en uzun cümle olarak buna örnek teşkil etmektedir:

“Uzaklarda çalan kilise çanlarının sesi; savaşıp da yenilenlerin kederli türküleri; kış boyunca kar altında kalan Doğu köylerinin ıssızlığı; fabrika paydoslarının cıvıl cıvıl yorgun neşesi; grev çadırlarının, miting meydanlarının gururlu coşkusu; kaçak günlerin, gecelerin, korku dolu karanlığı; masmavi bir denize bakan küçücük bahçeli bir ve hayali; yerde vurulmuş yatan ve durmadan kanayan bir çocuk ölüsünün dehşeti; art arda patlayan bombaların, silâhların sağır edici gürültüsü; incecik, solgun, sevgi dolu bir kadının öpücüklerinin umulmadık şehveti, cinsel boşalmanın sanki acı veren müthiş hazzı; çok uzak,

çok yabancı bir ülkede duyulan ezik çaresizlik; nefes nefese bir yarışta koşulmuş uzun yolların yorgunluğu; bir topaç, bir çember, bir tren yolu; gecekonduların çamurlu sokakları; görkemli bir kubbenin üstünde, lâcivert bir gökyüzünde dalgalanan kıızıl bir bayrak; uzak bir yıldızın göz kamaştıran ışıltısı; yumuşacık bir kedi sıcaklığı ve dışarıda yağan karın bembeyaz soğuk kederi doldu odaya.” (s. 197-198)

Eserde, iki nokta işaretinin sıkça kullanıldığı gözlemlenmektedir. Aşağıya alınan bölüm, buna örnek olarak verilebilir:

[–“ Yazın da konuşmuştuk: ‘Artık taşıyamıyorum’, demiştin sana. Geçende eski bir arkadaşın mektup aldım: ‘İçimdekileri bir tek cümleyle anlatabiliyorum ancak. Başka bir söz gelmiyor aklıma: ağırıma gidiyor,’ diye yazmış. Ben de böyle yanıt vereyim istersen: Her şey o kadar ağırıma gidiyor ki! Hele bu gece, artık taşıyamayacağımı hissettim. Kremlin yıldızının indirilmesi yalnızca simge. Belki indirmezler bile; turistik süs olarak kalır. Belki Lenin’in mumyasını da parayla gösterirler insanlara... İster indirsınlar, ister indirmesınlar, benim için yıldız bu gece sönüyor Hoca. Bizim arkadaşın dediği gibi: Ağırıma gidiyor. Sizlerle paylaşmak istedim, belki de vedalaşmak...”] (s. 182) [Nina: “Acaba hemen şu evden kaçsam da yüzlerce kez tekrarlanan bu sıkıcı hikâyelerden kurtulsam mı?” diye ciddi ciddi düşündü.] (s. 11-12)

Romanda mecazlı söyleyişlere sıklıkla rastlanmaktadır. Eserin başında yer alan “Nina, simsiyah gerinip pespembe esnedi” (s. 7) cümlesi buna örnek verilebilir. Yoldaşların evindeki atmosfer de yazar-anlatıcı tarafından mecazî üslupla ifade edilmiştir: “Sessizce sorulmuş sorular, sessizce verilmiş yanıtlarla doldurdu küçük mutfak köşesini.” (s. 182) Yoldaş, sahibini ve onun arkadaşlarını izler. Onların durumu yine yazar-anlatıcı tarafından mecazi üslupla anlatılmıştır: “Odaya bu yenik insanların anıları, kavgaları, isyanları, boyun eğişleri çökmüştü. Binlerce kilometre uzaktaki bir ‘memleket’, onlarca insan yılı uzaktaki bir umut sarhoşluğun buğulandığı ağır bir keder doldurmuştu odayı.” (s.191) Nina’nın Parsifal’i hatırladığında hissettikleri de aynı üslupta yazılmıştır. “Birden beyninin içinde bir fırtına koptu. Kıvılcımlar, şimşekler çaktı. Kedi beyni bir an pırıl pırıl aydınlanır gibi oldu, sonra yine karardı ve karıştı. Bir şeyler hatırlıyor, ama ne hatırladığını tüm çabalarına karşın bilince çıkaramıyordu. Bir koku, bir renk, bir duygu, bir anı, beyninin kıvılcımlarına çarpıyor, sonra karmakarışık labirentlerde kayboluyordu.” (s. 227)

Gece'nin, hanımı hakkındaki düşüncelerinin verildiği bölüm, eleştirel üslupta kaleme alınmıştır: “Bu kadarı da fazla artık. Hanımımız diye, tüm özgürlüğümüzü, tüm bağımsızlığımızı ipotek etmedik ya ona. Bir de, özgürlük, bağımsızlık, hak, hukuk şampiyonluğunu kimselere bırakmaz. Şu insanların çifte standartlarının sonu yok...” (s. 34)

Yoldaş'ın Artur'a gönderdiği mektupta insanların kedi zevkleriyle ilgili yazdıkları da eleştirel üsluba örnek olarak verilebilir. Bu örnekte aynı zamanda kedilere özgü birtakım ifadeler de bulunmaktadır: “...Kedilerin beğenileriyle insanların beğenileri arasında çok fark var. Çok az insan –kediden gerçekten anlayıp kendileri de biraz kedi gibi olanlar- biz kedilerin güzel buldukları türdaşlarımızı beğeniyor. Buna karşılık, bizim, aşırı süslü, sonradan görme, hantal, özenti saydığımız bol tüylü, top gibi kediler insanlar arasında revaçta. Hele o gözleri kulakları, bıyıkları duyumsayamayan, bizim pek acıdığımız, hastalıklı saydığımız beyaz tüy yumağı kediler, bulunmaz yaratıklar sayılıp dünyanın parasına satılıyor. Bir de gözlerinin biri mavi biri yeşil oldu mu –Kedi Allahım korusun, evlerden irak olsun- değerine paha biçilmiyor. Dedim ya, şu insanların beğenileri garip, yer yer de kaba. Doğaya yakın olanın güzelliğini fark etmeyip doğal olmayanı beğeniyorlar.” (s. 72)

Artur'un sahibinin sevgiliyle yaptığı konuşmada söyledikleri, sanatkârane üsluba örnek olarak verilebilir: [-“ Eğer bunu duymak istiyorsan, onu da bırakacağım,” dedi adam. “Ve seni de...” Sonra bir şiirden, bir türküden bir dize okurcasına mırıldandı: “Kim benden iyi bilir bırakma sanatını?”.] (s. 157) Kedilerin kullandığı bazı ifadeler de sanatkârane üsluba örnek verilebilir. Nina'nın, kendisi ve Gece'nin arkadaş olmalarını istediğini ifade ettiği mektubunu okuyan Artur, “Ona karşı olan tutkum öylesine derin ki, hiçbir Gece karartamaz.” der. (s. 53) Artur, kendisini bırakacağını düşündüğü sahibinin, birkaç günlüğüne evden ayrılacağını öğrendiğinde rahatlar ve mutlu olur. Bu durum yazar-anlatıcı tarafından sanatkârane üslupla ifade edilir. “Her şey güzel bir düş gibiydi. Bir kâbustan uyanıp, oh demek gibi; ağır bir komadan usulca ayrılır gibi. Karanlık bir gecenin içinde, bir anda pırıl pırıl bir güneş açmış gibi...” (s. 170) Eserde yer alan bir mekân tasvirinde de sanatkârane üslupla karşılaşılmaktadır. “Deniz kıyısına iskelenin hemen yanındaki balıkçılar çarşısına indiğinde, denizin karşı yakasındaki kubbelerin ve minarelerin ardında batan güneş, beyaz yalıların camlarında çoktan kızıl yangınlar tutuşturmuştu. Önce saldırgan kızıl, sonra altın rengi, sonra uçuk gümüş renklerle parlayan deniz; yeşil tepeler; hatta sahiplerinin çok kızdığı, ‘cinayet bu’ dedikleri, karşı yakadaki yüksek beton binalar, günün son kızıl ışıklarının tarifsiz bir pembeliğe bürüdüğü bu masal dünyası, Kirli'nin içini hayranlıkla, sevinçle,

anlayamadığı karmakarışık bir duyguyla doldurdu. Sonra bu duygu, dalga dalga, hüzne bıraktı yerini.” (s. 137-138)

Eserde, argo sözcükler de kullanılmıştır. Artur’un sahibinin Artur’a hitaben söylediği bir cümle, avam üslupla yazılan bölümlere örnek teşkil etmektedir. “Sakın yırtayım deme o mektubu şeyini bilmem ne yaptığım muzır yaratık!” (s. 68) Yoldaş’ın sahibi de kedisiyle aynı üslupta konuşur: [-“Beğendin mi yaptığını koca domuz! Siz kediler ne işe yararsınız, muzırlıktan başka! Sizde değil, bir matahmışsınız gibi sizleri alıp besleyende kabahat!” (s. 71) Artur’un sahibi, kedisinin karnını doyurmayı unuttuğunda “Karıya kıza dalıp seni unuttuk” der. (s. 155) Artur’un sahibi Yoldaş’ın sahibine: “Bu gâvurlar kedi köpek gördüler mi dayanamıyorlar Hoca.” der. (s. 180) Yoldaş’ın Artur’un mektubu için yaptığı yorum da burada örnek olarak verilebilir. “Ay o imza, ne afra tavra!” Yoldaş’ın bayağı canı sıkıldı ve kafası attı. “Bu dünkü velet, birkaç kez sokağa kaçtı diye kendini bir şey sanmaya başlamış. Ulan, biz bütün gün sokaktayız icabında.” (s. 194) Kirlilerin eve gelen hizmetçi kadının konuşması da avam üsluba örnek olarak verilebilir:

[-“ İtinizin de pisiğinizin de Allah belasını versin! İt efendi efendi oturuyor yine. İlle de şu musibet kedi. Pisik değil şeytan mübarek. Tövbe tövbe, elimden bir kaza çıkacak şimdi.”] (s. 242)

Gecelerin yaşadığı yerde, mevsimin doğada yaptığı değişiklikler, nesnel tasvir üslubuyla anlatılmıştır:

“Kanal boyunca uzanıp giden sazların bitmez tükenmez fısıldaşmaları kurbağaların çok sesli korosuna karışıyor. Gri-beyaz kanatlı bir martı, suya şimşek gibi dalıp, gagasında soluk renkli, albenisiz, çok pullu kanal balıklarından biriyle yeniden göğe doğru yükseliyor. Kimisi zarif bir bel kırışıyla suya eğilmiş; kimisi artık dolgunlaşmış, neredeyse yumuşacık kuş tüyleri gibi havaya dağılıverecek pomponlarıyla gururlu dimdik sazların üstünde, tatarcık ve sivrisinek bulutları... Havada, bitmez tükenmez rüzgârın kokusuna karışan kasımpatı, yıldız, çürümüş kök ve kömür ateşinde pişen ızgara kokusu...” (s. 97) Bir başka örnekte de yine bir mevsim değişikliği anlatılmıştır: “Buzlar çözüldü, ağaçların ve damların üstündeki karlar erimeye başladı. Sokaklar çamur oldu. Soğuk kara kış, tıpkı bastırıldığı gibi birdenbire çekip gitti. Ağaçlara su yürüdü. Aldanan erik ve badem fidanları aldandıklarıyla kaldılar. Başka erik ağaçları, başka badem dalları tomurcuklandı onların yerine.” (s. 249)

Kirlilerin evinde yaşayan köpek, hiciv üslubuyla tanıtılmıştır. “Şakadan anlamayan, sözde ağırbaşlı, aslında geri zekâlı ve uyuşuk bir yaratık. Hani şu, öfkelenmemeyi, bağırmmayı, doyasıya gülmemeyi erdem sanan ‘ağır ol, molla desinler’ cinsinden biri.” (s.241). Kirli’nin Kismet’le ilgili düşünceleri de bu üslupla verilmiştir: “Ah küçücük, zavallı, sokakta geçen çocukluk günlerinin kötü anılarından bir türlü kurtulamayan Kismet. Önemli görünmek için, hep müthiş haberleri vardır onun.” (s. 250-251).

Yoldaş’ın, sahibinin yer değiştirme konusuyla ilgili duygu ve düşünceleri tahlilci üslupla verilmiştir: “Sahibinin hayalleriyle kendi hayallerinin ne kadar çatıştığını düşünür, şaşardı. Ev ve yer değiştirme düşüncesi kadar tatsız, hatta korkunç bir şeyin, nasıl olup da sahibinin tüm hayali, tüm umudu olabildiğini anlayamazdı bir türlü. Ama, ne kadar anlamasa da, o hayallerde kendine de bir yer olduğunu bilmek, Yoldaş’ı mutlu ederdi” (s. 61) Kirli’nin ruh hâlinin verildiği bölüm de tahlilci üslupla kaleme alınmıştır. “Kirli’nin içinde tam tanımlayamadığı masmavi bir genişlik duygusu yayıldı. Sanki gökle deniz birbirine karışıp küçük kedi yüreğine dolmuş gibi bir duygu... Son günlerde sık sık yoklayan bu duygu, ne bir erkek kediyle mırnavlaşıırken, ne çok sevdiği bir yemeği yerken, ne sahibi gıgısını, kulaklarını kaşırken, ne sırtını güneşte ısıtırken, ne tembel tembel gerinip yalanırken hissettiklerine hiç benzemiyordu. Yepyeni, yabancı, ürkütücü, ama güzeldi.” (s. 126)

Nina’nın hanımının bir konuşmasında, dramatik üslupla karşılaşılmaktadır. “Kendimi zamanda sürgün gibi hissediyorum” (s. 229) Yaşadıkları ve gördükleriyle kafası karmakarışık olan Kirli’nin içinde bulunduğu durum, dramatik üslupla verilmiştir. Kendi kendine sorular sormakta, soruların yanıtlarını bulamadıkça kafası daha da karışmaktadır:

[...“Nedir bu güzelliklerin anlamı? Şu denizin, şu göklerin, insanların, bitkilerin anlamı nedir? Neden var bütün bunlar? Ben neden varım? Anlamım ne benim?”

Hiçbir yanıt bulamadı. Altındaki demir iskele bası bedene battı. Bir vapur yanaştı. Birkaç adam, vapurdan daha iskele konmadan atladılar. Kendini bulabilmek, duygularını, düşüncelerini düzene koyabilmek için, alışkanlıkla, uzun uzun havayı okladı. Hiçbir özel koku alamadı; milyonlarca titreşimle dolu havadan hiçbir özel titreşim yakalayamadı. Hiçbir sırrını çözemediği koskoca bir dünyanın, koskoca bir evrenin ve hayat denen yanıtsız sorunun ortasında kendini müthiş çaresiz, küçücük, yalnız ve çözümsüz hissetti. Birden, büyük bir panik içinde her şeyi anladı: Soruyu sormuştu ve yanıtı yoktu.] (s. 257)

Eserde çok kullanılmamakla birlikte mizahî üsluba da yer verilmiştir. Örneğin; Safinaz'ın beyi, tanınmamak için kürk giyerek yolculuk yapan karısına, “Bu günlerde devrimci bacıların yarısı kürklü geziyor” diyerek alay eder. (s. 80) Gece'nin hanımı da kedisi ve Otto'nun ilişkileri hakkında konuşurken alaycı bir tavır takınır. “Köpek sevgilisiyle buluşmaya gitmiştir garanti. Şu huysuz yaşlı çiftin köpeğinden yavruları olacak diye korkuyorum.” (s. 98) Nina ve Artur'un sahiplerinin arasında geçen bir diyalogda da aynı üslubu görmek mümkündür:

[-“ Nina kocadı artık. Yaşlı kadın oldu. Benim gencecik oğlum ne yapsın ninesi yaşındaki kediyi.”

-“Beni söyletme şimdi. Senin oğlanda iş olmadığını bilmeyen yok. Ameliyatlı.”] (s.100).

Yoldaş'ın sahibinin içinde bulundukları durumla ilgili fikirleri, düşünce üslubu kullanılarak aktarılmıştır: “ Bu işler artık bitiyor. Yalnızca bizim için değil, bütün dünya için. Kaleler yıkılıyor, görmüyor musunuz? Belki de haklıydık. Belki de ne demek! Sonuna kadar haklıydık. Haklıydık, ama yanlış yaptık ve yenildik. Yanlış yapmasak böyle olmazdı. Hayat, yanlışları affetmiyor. Yenildiğimizi kabul etmeliyiz. Yeniden başlayabilmek için gerekli bu...” (s. 58)

Nina'nın sahibesinin insan hayatıyla ilgili düşüncelerinin verildiği bölüm de düşünce üslubuna örnek olarak verilebilir:

[-“ Bence insanın trajedisi ‘Nereden geliyorum? Nereye gidiyorum? Hayatın anlamı nedir?’ sorularını sorabilen tek yaratık olması. Soruyu hem soruyor, hem de mutlak bir yanıt bulamayacağını biliyor. En azından bizler biliyoruz mutlak ve doğru yanıtın olmadığını. Eskiden yanıtı bulduğumuzu sanırdık, daha mutluyduk bu yüzden. Tıpkı yanıtın gökte, tanrıda, öteki dünyada olduğuna inanan, böylece rahatlayan dindarlar gibi... Konuyu felsefe alanından, etik alandan çıkarıp daha da basitleştirirsek –belki de basitleştirmek sözcüğü yanlış burada; en iyisi konunun özüne inerek demek- bütün yaratıklar arasında, bir tek insan, ölümlü olduğunu bildiği hâlde ölümsüzlüğü özliyor, sonsuzluğu yakalamaya çalışıyor.”] (s. 121-122)

Eserde, bazı sözcüklerin yanlış yazıldığı da tespit edilmiştir. Örneğin; “bazen” sözcüğü “bazan”, “smokin” sözcüğü “simokin” (s. 92), “kendimi” sözcüğü “kentimi” (s. 93),

“araca” sözcüğü “araça” şeklinde yazılmıştır. (s. 179) Ayrıca, bir cümlede “son zamanlarda” yazılması gerekirken “son zamanlarla” yazılmıştır. Bir bölümde de Gece’nin yaptıklarından bahsedilirken “Gece” yerine “Nina”nın adı kullanılmıştır. (s.109)

Oya Baydar, bu eserinde, olayları ve durumları aktarırken farklı kişilerin bakış açılarını kullanmış, dolayısıyla anlattıklarını değişik üsluplarla okura iletmiştir. Romandaki kedilerin dahi kendilerince konuşturulduğu eserde, bir dil ve üslup zenginliğine ulaşılmıştır.

2. 2. 12. Anlatım Teknikleri

Oya Baydar, “Kedi Mektupları” adlı bu eserinde, olay ve durumları okura aktarırken, anlatma-gösterme, tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş, montaj, leitmotiv, diyalog, iç monolog, iç çözümleme ve bilinç akımı tekniklerinden yararlanmışır. Farklı tekniklerin kullanılması, eseri, monotonluktan kurtarmış ve daha zevkli okunmasını sağlamıştır. Romanda kullanılan anlatım teknikleri sırayla verilmiştir:

2. 2. 12. 1. Anlatma- Gösterme Tekniği:

“Kedi Mektupları”nda sıkça yer verilen bu iki yöntem, kimi zaman iç içe kimi zaman da art arda kullanılmıştır.

Kirli’nin oturduğu duvardan etrafı seyrederken çevresinde olanlar anlatma tekniği ile kaleme alınmıştır: “Duvarın üstünde hafifçe doğrulup gerindi. Patilerinin altında ezilen kuru yaprakların çıtırtısını keyifle dinledi. Vapurlar, takalar geçiyordu uzaktan. Görünmeyen bir yolda giden, görünmeyen bir otomobil acı bir fren yaptı. Bir seyyar satıcı belki yüzüncü kez aynı sözleri bağırdı. Bahçedeki miskin köpek havladı, bir başka köpek ona karşılık verdi. Bir çocuk ağladı. Bir yaratık, belki zararsız küçük bir yılan, çalılarının arasından süzülüp kayboldu.” (s.125)

Aşağıdaki örnekte anlatma-gösterme teknikleri iç içe kullanılmıştır. Tırnak içindeki yerler gösterme, diğer yerler de anlatma tekniğine örnek teşkil etmektedir. [Arkasında telâşlı adımlar... Bir küçük çığlık: “Kendini köpeğe kaptıracaksın, sersem seni!” O tatlı an bitti;

büyü bozuldu işte. Hanımı, Gece’yi korku ve hırsla yakalayıp bağrına bastı: “Böyle yaparsan dışarı çıkamazsın bir daha!” Gece, Otto’nun ağırbaşlı, düşünceli adımlarla kendi sahibine doğru gittiğini; yabancı düşmanı yaşlı nemrut kadının, Hanımına işittirmek için, bilerek sesini yükseltip, “Kedi köpek bakmayı bilmeyenler, kedilerine sahip olmayanlar hayvan almasınlar,” diye söylendiğini fark etti. Hanımı yaşlı kadına doğru öfkeyle bakıp, “Yabancı düşmanı cadaloz,” diye hırsla mırıldandı. Sonra birlikte eve girdiler. Kızgın bir biçimde yere fırlatıldı: “Sadece kendi başını değil, bu içleri kurumuş mumyalarla benim başımı da belaya sokacaksın!”] (s. 33)

Anlatma-gösterme tekniklerinin iç içe kullanıldığı bir diğer bölümde de Kirli’nin balıkçılar çarşısındaki kedi toplantısından sonraki durumunu anlatılmaktadır. Tırnak içindeki bölümler gösterme tekniğiyle kaleme alınmıştır:

[Sular yakamozlandı. Keskin gözlü bir martı, denize doğru pike yapıp gagasında bir balık, şimşek hızıyla göğe yükseldi. İskelenin suya çakılı ahşap ayaklarının arasında akşam gezintisine çıkmış balıklar, sanki tehlikeyi hissetmiş gibi kaçıştılar. Kirli, onları izlemeye çalışırken, eskisi kadar iyi görmediğini fark etti. “Henüz gözlerim zayıflayacak kadar yaşlı değilim. Kötü beslendiğim de söylenemez. Çok şükür ömrüm boyunca eve kapatılmadım, hep özgürdüm. Peki gözlerim neden zayıflıyor o zaman?” Biraz önce kediler toplantısında kendi anlattıklarını hatırladı. “Türümüzün insanlarla iç içe yaşayan kolundaki evrimleşme benimle mi başlıyor yoksa? Eskiden düşünemediğim şeyleri düşündüğüm, eskiden tanımadığım duygular kazandığım doğru. Ama görmemde ve duymamda kimi gerilemeler de bir gerçek. Neyse ki koku duyum hâlâ eskisi gibi.”] (s. 145-146)

Aşağıdaki örnekte anlatılanlar, anlatma-gösterme-anlatma şeklinde sıralanmıştır. Diyalog bölümleri gösterme tekniğine, diğer bölümler ise anlatma tekniğine örnek teşkil etmektedir:

[Artur, havagazı sobasının tam önünde, allı güllü Yörük kiliminin üstünde tembel tembel gerinip esnedi. Arka üstü yatıp, bal rengi, siyah hareli karnını yukarı vererek yerde yuvarlandı.

-“Şuna bak, post gibi,” dedi sahibi.

-“Kedi postundan neden kürk yapmıyorlar acaba?” diye sordu kadın.

-“Çok ince ve dayanıksız galiba.”

-“Kimyasal yöntemlerin bu kadar geliştiği bir çağda bunu problem olabileceğini sanmıyorum. Yapay kürk bile yapıyor.”

-“Kim bilir? Belki de buralarda kedi az rastlanan bir hayvan olduğu içindir. Bizim orada, memlekette, sokaklar kedi dolu. Belediye ara sıra toplar ya da zahirler, ama birkaç ay sonra yine her yer kedi dolar.”

-“Dönünce ne iş yapacağını düşünüyordun. Kedi postu toplar buraya ihraç edersin.”

Kadının sesi soğuk ve alaycıydı. Bir şeylerin hıncını alır gibiydi. Artur, içinin soğuduğunu, ürperdiğini hissetti. Kötü bir titreşim geçti havadan. Odayı huzursuzluk doldurdu.] (s. 153-154)

2. 2. 12. 2. Tasvir Tekniği:

Romanda anlatılan mekânlar, kimi zaman öznel, kimi zaman da nesnel tasvir tekniğiyle kaleme alınmıştır. Gecelerin yaşadığı yer, öznel tasvir tekniğiyle verilmiş mekânlara örnek olacak niteliktedir: “O yıl bahar, bu ülkeye alışılmadık kadar erken ve ılık geldi. Kanal boylarınca uzanan su kamışları, hindibalar, kediotları, sarı zerenler, eflâtun, mor kır lâleleri, papatyalar ve yonca çiçekleri nerdeyse kardelenlerle birlikte uyanıp gerindiler. Yaprak ve çiçek filizleri, ufukta kilometrelerce uzanan lâle tarlalarının düğün günü için, son hazırlıklarını yaptılar, kendilerine çeki düzen verdiler. Yeşil halının üzerinde bütün güzellikleri ve parlaklıklarıyla açılacakları günü –güneşin hiçbir tomurcuğun dayanamayacağı kadar davetkâr parlayacağı bahar ayını gününü- sabırsızlıkla beklemeye başladılar.” (s. 30)

Arturların evlerindeki masanın durumu ise nesnel tasvir tekniğiyle anlatılmıştır. “Odanın bir duvarına yaslanmış, eskiciden alınma kurt yenikli masanın üstü, ekmek ve yerfıstığı kırıntıları, mide ve baş ağrısı hapları, fotoğraflar, renk renk kalemler, kâğıt parçaları, mektuplar, karalanmış kâğıtlar, ödenmemiş faturalarla doluydu.” (s. 53)

Gecelerin evinin eşyaların toplandığı zamanki hâli de nesnel tasvire örnek olarak verilebilir. “Birtakım adamların girip çıktıkları; kutuları, eşyaları, bavulları alıp alıp dışarı götürdükleri oturma odasına gitti. O kadar alışık olduğu, o kadar sevdiği, her köşesini, her santimetrekaresini ezbere bildiği oda, yabancı, üstelik ürküntü vericiydi. Her şey darmadağınktı. Kitap raflarının çoğu, masaların üstü, duvarlar boşalmıştı. Karanlıkta bile, en küçük bir çaba harcamadan, en küçük bir yanlış yapmadan tanıdığı, gördüğü resimler,

fotoğraflar, afişler, masaların, sehparların üzerindeki, çekiştirmeyi, tırnaklarını geçirmeyi sevdiği örtüler, pencere içindeki küçük biblolar, saksılar, mutfak köşesindeki tabağı, su kabı, tarak fırça takımı, hiçbirisi yoktu yerinde.” (s. 215)

2. 2. 12. 3. Mektup tekniği:

Mektup tekniği, romanın adından da anlaşılacağı üzere, eserde en sık başvurulan tekniktir. Yazar, pek çok olayı kedilerin birbirlerine yazdıkları mektuplarla açıklamış, bu mektuplar sayesinde kedilerin haberleşmelerine, duygu ve düşüncelerini birbirlerine aktarmalarına olanak sağlamıştır.

Parsifal, ameliyat olduktan sonra, Nina’ya yazdığı mektupta ilişkilerinin bitmesi gerektiğini ifade etmiştir: “Sevgili Nina, seninle yaşadıklarımı başka hiçbir dişi kediyle yaşamadım. Seni gerçekten çok sevdim ve aşk hayatımı seninle kapadığıma da çok memnunum. Beni bir daha arama. Artık ne seninle, ne de başka bir kediyle bir arada olmam imkânsız. Sahiplerime kıyamıyorum. Onlar da belli açılardan haklılar. Artık yarım bir kediyim, seni mutlu edemem. Sevgiyle kucaklar, beyaz benekçiklerinden öperim. Parsifal.” (s. 19)

Mektup tekniğine bir diğer örnek de Nina’nın Kısmet’e yazdığı mektuptur. Eserde, kedilerin birbirlerine gönderdikleri mektupları koku harfleriyle yazdıkları belirtilse de aşağıdaki örnekte tek tırnak ve iki çizgi arasında kullanılan ara sözlerin bulunması dikkat çekicidir:

[Kardeşim Kısmet,

“Hanımınla gönderdiğin mektubu aldım. Bu arada eski dostum Safinaz’ın artık olmadığını, -İnsanlar buna ölüm diyorlar- onun yerine senin geçtiğini öğrendim. İyi olmuş, çünkü o aile kedisiz yapamaz. Onlara düşen kediler de rahat ederler doğrusu. Tek sakıncaları, bir zamanlar Safinaz’ın da yakındığı gibi, yerleşik ve düzgün bir aile olmamaları. Bu kendi ellerinde olan bir şey değil. Kirli’nin sana sözünü ettiği ‘Sahiplerin Sırlarını Araştırma Projesi’ni başarıyla sonuçlandırabilirsek, sizinkilerin de neden hep kaçmak zorunda oldukları ortaya çıkar ve belki de bu duruma bir çözüm bulunabilir. Sana ileride uzun bir mektup yazarım. Şimdilik tanıştığımıza memnun olduğumu belirtip Kirli’yle arkadaşlık etmeni salık veririm.

Nina”

“P.S. Kirli’ye yazdığım mektubu lütfen ona iletebilir misin? Sahiplerimiz konuşurken duyduğuma göre, yakın oturuyor ve birbirinizi görebiliyormuşsunuz.”] (s. 147)

Gece’nin Kirli’ye yazdığı mektup da burada örnek olarak verilebilmektedir. Bu mektup, yazılmasından uzun süre sonra Kirli’nin eline geçtiğinden bazı “koku harfleri” silinmiştir. Bu durum da araya giren yazar-anlatıcı tarafından belirtilmektedir.

[“Beni en iyi senin anlayacağını ve hak vereceğini umuyorum,” diyordu Gece. “Sahibim gerçekten de eşi bulunmaz bir insandı. Onun kedisi olmak bir mutluluktur. Birlikte çok güzel şeyler yaşadık ve tahmin edersin ki ayrılma kararı vermek benim için hiç de kolay olmadı.....” –Burada birkaç satır silinmişti. Mektup daha sonra şöyle devam ediyordu: “Onunla birlikte sizin oraya gelmek, hiç istemediğim bir şeyi ona bağlı olduğum için yapmak, yani köpekleşip bağımlılaşmak olacaktı. Oysa ben özgür kedi kimliğimi korumak ve kendi hayatımı istediğim gibi yaşamak istiyorum. Oraya gelmememin ikinci nedeni ise, sahibime olan sevgimle yakından ilgili: Yavrularım olacak... Zavallı kadın yeni bir çevreye alışmaya, yerleşmeye çalışırken, bir de ben üç beş yavruyla başına kalsaydım, büyük sıkıntı olacaktım. Bunu da düşündüm. Bu mektubu evden çıkmadan önce çok acele yazıyorum. Sana, ‘Sahiplerin Sırları’ araştırmasına ışık tutabilecek, önemli sandığım bir ipucunu iletmek istiyorum. Anahtar şöyle: ‘Yanıtını veremeyecekleri sorular soruyorlar’ Nina ve Artur’a da yazdım kısaca. Biz kediler, yanıtın kendisi olduğunu ve hayatı aşan hiçbir soru sorulamayacağını biliyoruz. Bu bakımdan bence insanlardan daha üstünüz.

“Belki bir gün yeniden haberleşir, mektuplaşabiliriz. Ama belki de hiçbir zaman.

“Güzel yaşa, mutlu ol.

Gece”] (s.237)

Yukarıdaki örneklerde dikkati çeken bir diğer unsur da, kedilerin mektuplarında, paragraf başında görülen tırnak işaretlerine sonlarda rastlanmamasıdır. Bu durum, bütün kedi mektuplarında kendini göstermektedir.

2. 2. 12. 4. Özetleme Tekniği:

Baydar, eserde anlattığı olayların pek çoğunu ayrıntılarıyla aktardığı gibi, bazı olayları da özetleyerek geçmeyi tercih etmiştir. Böylelikle, romanın bazı yerlerinde özetleme tekniğiyle kaleme alınmış bölümler karşımıza çıkmaktadır.

Artur'un sahibi, hayatını şöyle özetler:

[‐“ Ben hep bıraktım. Bırakıldıkça, bıraktım. Hayal meyal hatırlıyorum: Babam ölüp bizi bıraktığında, uçsuz bucaksız meyve bahçeleri ve pamuk tarlaları arasında yükselen, oymalı ahşap parmaklıklı, cumbalı, sütunlu büyük taş evi; akşam vakitlerinde ağıllarına dönen –ve hepsinin benim olduğu söylenen- sürülerin çingirak seslerini; beni kucağına alıp hoplatan, sevdiğim yemekleri hazırlayan, bizim toprakları komşu çiftlikten ayıran dereye düştüğüm zaman, azar iştımayeyim diye, annem görmeden kurutup giydiren dadımı; çocukluğumu bıraktım. Annem yeniden evlendiği zaman annemi –belki de bütün kadınları- bıraktım. Dindardım; dünyaya baktım; insanların bu kadar acı çekmesine izin veren Allah'ı bıraktım. Delikanlıyım; ölesiye seviyordum. Benim için evini, ailesini bırakmayan sevgilimi ve kemanımı bıraktım. Sosyalist oldum, komünist oldum. Tek tek insanları değil, insanı kurtarmak için, yeni bir dünya kurmak için okulu bıraktım. Evleri, semtleri, kentleri, ülkeleri bıraktım. Yılların yıprattığı, ayrılıkların aşındırdığı tüm ilişkileri, karımı bile bıraktım. Bir oğlum oldu benden habersiz. Benden habersiz olduğu için, tanımadım oğlumu, bir çocuğun hayal edebileceği en güzel, en büyük oyuncak paketini göndererek bıraktım. Sonra, tam da dediğin gibi, beni aldatan inancımı, uğruna bütün hayatımı verdiğim düşünceyi bıraktım. Bıraktığım hiçbir şeye bir daha geri dönmedim.”] (s. 158)

Sahibinin sevgilisi tarafından alınacağını duyan Artur'un üzüntüsünden hasta yattığı günler de eserde özetleme tekniği kullanılarak aktarılan bölümlerdendir:

[Daha sonraki günler –kaç kedi günü, hatırlamıyor- hasta yattı. ‐Kedi maması bayattı herhalde,‑ diyordu sahibi. Oysa çeşit çeşit taze yemekler hazırlıyor, süt ve yoğurt yedirmeye çalışıyordu. Sahibini sevindirmek için, süte ve yoğurda birkaç dil atıyor, ama hemen midesi bulanıyor, adamın ısrarla önüne sürdüğü kapları patisiyle itiştiyordu. Yoldaş'ın mektubu tam o günlerde geldi. Hava yine soğuk ve yağmurluydu. Sobanın önüne yerleştirilmiş minderinde, gün boyunca kıpırdamadan yatıyor; sadece çişini yapmak için tuvaletteki kum kutusuna kadar gidiyor; sonra mutfığa uğrayıp biraz su içip dönüyordu. ‐Sıkskalaştın, kemiklerin çıktı,

kulakların uzadı,” diyordu sahibi. Bazen yüzüne uzun uzun bakıp, “Bakışlarını beğenmiyorum. Bir veterinere götürsem mi acaba?” diye mırıldanıyordu.] (s. 159-160)

2. 2. 12. 5. Geriye Dönüş Tekniği:

Romanda, gerek kedilerin gerekse kedi sahiplerinin geçmişi hatırlamaları sonucu zamanda geriye dönüşler yaşadıkları görülür. Örneğin; Nina’nın hanımı, gelen konuğa kediyi ilk aldıkları zamanları anlatırken, Nina, o evdeki ilk günlerini hatırlar. Geçmişte yaşananların fazla ayrıntıya inilmeden kısaca anlatılmasından ötürü aşağıdaki bölümün “geriye bakış”a örnek teşkil ettiğini söylemek mümkündür.

[... Üç insan yılı önceydi diye düşündü Nina. Zaman ne kadar çabuk geçmiş. Sahibinin onu şefkatle bağrına basıp sokak kapısının önüne çıkardığını; biraz kaygılı, biraz neşeli ve sevgi dolu bir sesle: “Madem istiyorsun, git bakalım. Çevreyi iyi kokla, evi kaybetme,” dediğini; özgürlüğün binlerce kokudan oluşan baş döndürücü havasını; yan yana dizilmiş küçük bahçeli evlerin bahçe parmaklıklarından sarhoş gibi atlayışını; önünde açılan kocaman yepyeni dünyayı; bütün bedeninin tuhaf bir tutku ve anlaşılmaz bir kokuyla nasıl ürperdiğini daha dünmüş gibi hatırladı.] (s. 14)

Yoldaş, sahibinin oğlunun öldürüldüğünü öğrendiği geceyi hatırlar ve bu bölümde, çocuğun nasıl öldürüldüğü açıklanır. Eserin başlarında da adamın oğlunun ölmüş olduğundan bahsedilir; ancak, bunun nasıl gerçekleştiği ve adamın bu olayı ne zaman öğrenip ne tepki verdiği sonradan anlatılır. Olay hakkında bilgi vermesi sebebiyle, aşağıya alınan bölüm, “yapıcı geriye dönüş” özelliği taşımaktadır.

[O akşam, iş dönüşü, gerçekten de mutluydu. Taa ki birikmiş gazeteleri okuyana kadar... Yoldaş hiç unutmuyor, unutmaya ne kadar çalışırsa çalışsın, kedi beyninin bir yerlerinde pırl pırl hatırlıyordu o korkunç geceyi.

Memleket gazetelerini, her zamanki gibi yüksek sesli yorumlar ve küfürler savurarak okurken, birden susmuştu. Uyukladığı köşeden, sahibinin daha önceki bitmez tükenmez gevezeliklerini değil de, bu sessizliği duydu. Bütün tüyleri, bıyık uçları, burun delikleri, tüm varlığıyla kulak verdi sessizliğe. Ancak kedilerin sezebileceği müthiş bir çığlık vardı sahibinin susuşunda... Yoldaş bütün bedeni ve duyularıyla dikkat kesildi. Derinlerden gelen

silah sesleri, geceleri yırtan çığlıklar, inilti ler duydu. Bir kan kokusu titreşti havada. Dayanılmaz bir acı dalgası, binlerce kilometre öteden kopup Yoldaş'ın göğsüne kadar ulaştı. Adam, dışarılara taşıp yabancı gecenin içine yayılan bir çığlık attı. Yoldaş, yattığı yerde ayağa dikildi. Kaçıp kaybolmaya hazır, öylece bekledi.

“Onu vurmuşlar,” diye fısıldadı adam. Kedi gözleri, sahibinin gözlerini buldu. Havayı koklayarak duyduğu bütün sesler, bütün çığlıklar, o kötü kan ve acı kokusu, adamın gözlerine oturmuştu. Dudakları kıpırıyor, ama artık hiçbir şey söylemiyordu. “Onu vurmuşlar” derken, son sözünü söylemiş gibiydi... O gözlerdeki çılgınlık, humma, umutsuzluk, Yoldaş'ın kedi duyularını ateşten bir dil gibi yalayıp geçti. Bir uyurgezer gibi, cezbeye kapılmış yarı meczup bir yaratık gibi adama koştu. Onun göğsüne attı kendini. Dört patisinin sivri tırnaklarıyla sahibinin göğsüne asılırken ikisinin tek bir umutsuzluk ve acı topu olduklarını hissetti.

Eve insanlar doldular. Yoldaş, itilip kakıldığı, rahatının kaçtığı, yemeğinin, suyunun unutulduğu bu kalabalığı hiç sevmeydi. Soğuk kış günleriydi. Canı dışarı çıkmak istemiyordu. Karyola, minder altlarına sığınınp, hep aynı şeyleri aynı öfkeli ve umutsuz sesle tekrarlayan bu insanlardan korunmaya çalışıyordu. Saklandığı yerden gözleyebildiğinde, sahibinin hep aynı köşede, aynı eski koltukta hareketsiz oturduğunu ve sustuğunu görüyordu. Sanki, o gazete haberini okuduğu gece attığı anlatılmaz çığlıkla birlikte, bütün sesi, bütün gücü ve nefesi onu terk etmiş gibiydi.] (s. 62-63)

Gece, Artur'la tanıştığı günden bir gün sonra onunla tanışmalarını ve sahiplerin kendi ararındaki konuşmalarını anı defterine geçirir. İki kedinin bir gün önce yaptıklarının anlatıldığı bu satırlar da “dar anlamda geriye dönüş”e örnek verilebilir.

[“Dün Artur'la ilk kez karşılaştık. Daha önce mektuplaşmıştık, ama bıyık bıyığa, tüy tüye, kuyruk kuyruğa tanışmak, aracısız koklaşmak başka oluyor. Ondan hoşlandım. Mırnavlaşmak da istedim, ama ameliyatlıymış. Bana göre ameliyatlı olmasının bir sakıncası yok. Ama galiba onun için var ki, mırnavlaşmak için süründüğüm zaman huzursuz oldu, hatta kızdı. Sahiplerimiz önce her zamanki gibi bizimle alay ettiler. Sonra da Artur'a acıdılar. Neden bilmiyorum.

...

“Dün gece Hanımım ötekileri yine biraz kızdırdı: “Bizi kimse kandırmadı. Biz üç maymun gibi gözlerimizi, kulaklarımızı, ağzımızı kendi isteğimizle kapadık. Kendi ahlâkımızı kendimiz sattık, teslim ettik. Bozukluk bizde,” dedi. Hepsi, ama en çok Nina'nın sahibi kızdılar bu sözlere. Kızdılar mı yoksa duymak istemiyor, duymaktan korkuyorlar mıydı

bilemiyorum. Ama böyle zamanlarda hep olduğu gibi sesleri yükseldi. Birbirlerini dinlemeden hep bir ağızdan bağırışmaya başladılar...] (s. 116-117)

Zamanda ani sıçramalar, gidip gelmeler de eserin bazı yerlerinde karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda verilen bölüm, “Flashback” denen bu yönteme örnek olarak verilebilir.

[Anımsadığı ilk şeylerden biri, ilk anısı, yataktan düşmesiydi: “Kediler dört ayakları üzerine düşerler denir, ama o çok yüksekte düşüldüğü zaman doğrudur. Böyle alçak yerlerden düşüldü mü, denge bulmak güçleşir. Kedi, kafasını gözünü yaralayabilir pekâlâ.”

Eve ilk getirildiği gündü. Sahibi ve o sırada evde olan iki arkadaşı, yataktan düşmesine ve yatağın hemen önündeki tek basamağa ya da eşiğe takılıp bir takla atmasına çok gülmüşlerdi. Oysa Artur’un canı acıdı. “O zaman daha Artur değildi adım. Hatta iki gün Teko diye çağırırdı beni. Yabancı bir ad, hiç ısınmadım, Teko çağrısına hiç seyirtmedim. Sonra kendi de vazgeçti bu addan. ‘Ölen bir daha dirilmez, giden dönmez, dönse de bir boka yaramaz,’ dedi kendi kendine. Bana da yeni bir ad buldu. Artur adı hoşuma gitti. Tarih ve asalet yüklü, gelenekli bir ad...”

Yorganın üzerinden, sahibinin göğsünü dört patisiyle yoğurmaya başladı. Bir şey istediği ya da keyifli olduğu zamanlar neden böyle yaptığını kendisi de bilmiyordu. Kafasının içinde, bir türlü yakalayamadığı, bulanık bir hatırlama, bir görüntüden çok, bir duygu ve korku titreşiyordu. Belki annesinden meme emerken, ön patileriyle onun göğsüne bastırmanın sonsuz mutluluğu, o mutluluğun kokusu...] (s. 43)

2. 2. 12. 6. Montaj Tekniği:

Montaj tekniği, eserde en az karşılaşılan tekniktir. Aşağıda yer alan iki örnek, bu tekniğin kullanıldığı bölümlerden alınmıştır.

Nina’nın ve Safinaz’ın hanımları, konuşurken yenilgilerinden bahsederler ve Nina’nın hanımı, konuşması arasında son günlerde aklından hiç çıkmayan bir dizeyi dile getirir: “Başka bir kader, başka bir zafer için kuşatılmış şu yenik askerlere benziyor hayat!” (s. 89)

Yoldaş'ın sahibi, yılbaşı akşamı vereceği yemek için hazırlık yaparken hep aynı şarkıyı dinler: “Bir kedim bile yok, anlıyor musun?” (s. 176)

2. 2. 12. 7. Leitmotiv Tekniği:

Eserde leitmotiv tekniği kullanılarak bazı kelime ve cümleler birkaç kez tekrarlanmıştır. Örneğin; “Kuyruğuna kabak bağlamak” ifadesi, Cimcim'in hanımı tarafından, memleketlerine dönerken kedinin başlarına iş çıkaracağını düşünmesi üzerine kullanılmıştır. Ayrıca, aynı deyiimi, Gece'nin hanımı da, taşınırken kedisini de yanında götürmesi üzerine söylemiştir. (s.24, 81, 210)

Gece'nin hanımı, kedisini sürekli “Pusi, Gece, Pusi, Gece” diye çağırmaktadır. [s. 98 (iki kez), 101, 215, 216, 217 (iki kez), 236]

Gece'nin hanımının sigarasının küllerini yerlere silkmesi de, eserde birkaç kez tekrarlanmaktadır. (s. 104, 117, 184)

Romanın pek çok yerinde karşılaşılan ve Yoldaş'ın sahibini intihara sürükleyen “Ağırıma gidiyor” [s. 182 (üç kez),183, 196, 197,239, 240 (iki kez)] ifadesi ve bunun kedi diline çevrilmiş hâli olduğu belirtilen “Mav, miyav, mırnav” [s.196, 198, 222, 239, 240 (üç kez), 241'de (iki kez), 256, 258] leitmotiv tekniğiyle tekrarlanmıştır.

Nina'nın sahipleri, Artur'un sahibinin gemileri yaktığını ve bu nedenle memlekete geri dönmediğini düşünmektedirler. “gemileri yakmak” deyiimi de eserde birkaç kez tekrarlanmıştır. (s.51, 52, 54, 159).

Romanda, yurt dışında yaşayan kedi sahiplerinin, “tilkilerle sincaplarda görülen kuduz salgını”ndan birkaç kez bahsettikleri de görülmektedir. (s. 70, 136, 205, 206)

Hayatın anlamının ne olduğu sorusu da kedi sahiplerinin sürekli kafalarını karıştıran bir meseledir. Hatta bu soru, Yoldaş'ın sahibinin hayatına son vermesine yol açmıştır. Ayrıca, eserin sonunda da Kirli'nin aynı soruyu kendi kendine sorduğu görülmektedir. [s. 52 (iki kez), 74, 120 (iki kez) ,121, 182, 256]

Yoldaş'ın sahibinin sürekli hayalini kurduğu, “kaleye tırmanan yoldaki ev” (s. 60, 61, 163) ve “kısa pantolonlu çocuk” ifadesi de (s.60, 63, 70) birkaç kez tekrar edilmiştir.

“Kedi Mektupları” adlı bu eserdeki kedi sahiplerinin pek çoğu yurt dışında, sürgün hayatı yaşamaktadırlar ve en büyük hayalleri, ülkelerine geri dönmektir. Bu sebeple “dönüş” kelimesi [s.23, 90, 133 (iki kez), 134, 148 (üç kez), 199 (dört kez), 211, 217, 221, 224, 225, 232] ve dönüşle ilgili ifadeler sıklıkla tekrarlanmıştır (s.23, 36, 51, 60, 88, 89, 106, 148, 153, 154, 163, 202, 208).

Eserdeki bazı kediler, sahiplerinin kendilerine “çifte standart” (s.34, 86, 200) uyguladıklarını düşünmektedirler. Sürekli bağımsızlık ve özgürlükten bahsedip de kendilerinin hareketlerini kısıtlamaya çalışan sahiplerinin bu tavırlarına anlam veremeyen kediler, bu ifadeyi birkaç kez kullanmışlardır.

“Kuyruğu dik tutma” (s.179, 182) ifadesi de leitmotiv tekniğiyle karşımıza çıkan bir diğer örnektir.

2. 2. 12. 8. Diyalog Tekniği:

Romanda, diyalog bölümlerine fazlaca yer verilmiştir. Yazar, diyaloglarda “dedi, diye” gibi sözcüklere genellikle diyalog parçalarının ilk cümlelerinde yer vermiş, sonrasını ise konuşan kişilerin sözlerini aynen aktarmıştır. Bunun yanında, eserin genelinde görülen diyaloglarda yazarın, önce konuşma çizgisi ardından da tırnak işareti kullanması dikkat çekmektedir. Aşağıya alınan bölüm bu duruma örnek teşkil etmektedir.

[–“Bir karın vardı,” dedi kadın. “Onu bıraktın.”

–“Evet. Çok seviyordum, ama bıraktım.”

–“Hani çok sevdiğin bir arkadaşın vardı, bazen gelirdi. Onu da bıraktın.”

–“Artık ortak bir inancımız, ortak bir savaşımız kalmamıştı...”

–“İnancın peki? Seni tanıdığım zaman, bütün sorularına, bütün eleştirilerine rağmen komünisttin. İnancını da bıraktın.”

–“Bu seni mutlu edecekse, evet, onu da bıraktım.”

-“İlk tanıştığım günlerdeydi, hatırlıyorum, çok güzel, çok cins bir köpeğin vardı. Onu da bıraktın.”

-“O kadar güzel ve cinsti ki, bana göre değildi. Besleyemiyordum, bakamıyordum. Ona çok daha iyi bakacak birini buldum, bıraktım.”] (s. 157)

Bazı diyalogların arasına yazar-anlatıcının girdiği de görülmektedir. Bu tarz araya girişlerde konuşanların ruh hâli ve ses tonu hakkında okurun fikir edinmesi sağlanmıştır. Artur’un sahibi ve onun sevgilisi arasında geçen aşağıdaki diyalogda böyle bir durum söz konusudur:

[-“Dönersen bunu ne yapacaksın?” diye sordu kadın.

-“Sana bırakırım. En yakını sen sayılırsın.”

Bu kez adamın sesi düşman ve alaycıydı.

-“Bırak tabii. Bundan, büyük bir kürk çıkmaz, ama bir yaka yapılabilir pekâlâ.”

Bu kadarı da fazla. Şakanın sınırı olur. Artur koca bedeninin bütün ağırlığıyla kadının kucağına atladı ve tırnaklarını bacaklarına geçirdi. Sonra bir sıçrayışta odanın öteki ucundaki yatağın altına girip saklandı.

-“Kanattı,” dedi kadın...

-“Yazık, vah vah! Göster bakayım,” dedi adam.] (s. 154)

2. 2. 12. 9. İç Monolog Tekniği:

Baydar, bu eserinde kahramanların duygu ve düşüncelerine sıklıkla yer vermiş, bunu yaparken de iç monolog tekniğinden faydalanmıştır. Kirli’nin aşk hayatıyla ilgili anlattıkları üzerine Nina’nın aklından geçenler, iç monolog tekniğiyle aktarılmıştır. “Yoksa onu kıskanıyor muyum? Kesinlikle abartıyordur. Günde üç dört mırnavlaşma!.. Buralarda olacak şey değil. Hayalci ve tatlı bir yalancıdır Kirli.” (s. 13)

Nina’nın ev değiştirmeye ilgili düşünceleri de iç monolog tekniği kullanılarak verilmiştir. “Bunun ne demek olduğunu insanların anlaması mümkün değil. O, milim milim alışılan, öğrenilen, benimsenen biçimlerin, renklerin, kokuların, açılarn, titreşimlerin, seslerin tümünden değişmesi, altüst olması ne demek! Şurada bir kentte bir duvar yıkıldı diye, iki yıldır bütün huzurları kaçtı evdekilerin. Gelip giden konuklarla sohbetlerde, olup bitenlere

alışamadığından intihar edenlerden tutun da ruhsal dengesi bozulanlara, kimlik bunalımına düşenlere, hayatları mahvolanlara kadar nelerden söz edilmiyor ki! Kediler intihar edemez. Hayır yeni bir altüstlük yaşamaya gücüm yok artık. Yaşlandım. Üstelik memleket aşırı gitmek!... Düşüncesi bile korkunç. Giderlerse nerede kalırım peki? Aman Tanrım! Kediler evi ya da yeni bir sahip büsbütün beter!” (s. 23)

Kirli'nin sahipleriyle ilgili fikirlerinin verildiği bölüm de iç monolog tekniğinin kullanıldığı yerlerden biridir. “Son zamanlardaki huzursuzluklarının nedeni, kendi düşüncelerinin, kendi yaşam biçimlerinin, kendi yollarının en doğru olduğuna inanmaları ya da tam inanmasalar bile böyle görünmek istemeleri. Örneğin benim sahiplerim, her şey kusursuz, lekesiz olsun isterler. Belki benim kara lekelerim bile rahatsız ediyordur onları. Bu yüzden ‘Kirli’ dedirtmezler bana da, ‘Benli’ derler. Nina’nın sahibi olan adam ‘Kirli’ diye çağırmakta direttikçe Bey o kadar değil, ama Hanımım, şakacıktan değil gerçekten de kızar. Biraz zevzek, biraz densiz bulduğu o adama kızgınlığını, bazen bir konuşmanın ortasında, hatta telefonda onu azarlayarak çıkarır. Her şeyin güzel ve kusursuz olmasını istemek suç değil tabii. Ama insanlardan kusursuz olmalarını beklemek, sonra da niye kusurlular diye onlara kızmak, tam insanca bir saçmalık.” (s. 130-131)

2. 2. 12. 10. İç Çözümleme Tekniği:

Kahramanların yaşadıkları olayların yanı sıra bu olaylarla ilgili düşünceleri ve hislerinin de üzerinde fazlaca duran yazar, onların iç dünyalarını yansıttığı kimi yerlerde kendisi devreye girmiş ve iç çözümleme tekniğini kullanmıştır.

Kirli'nin, sahiplerin sırlarını araştırma konusuyla ilgili aklından geçenler, iç çözümleme tekniğiyle aktarılmıştır: “Artur’un, Nina’nın, Gece’nin mektuplarında sürekli sordukları sorular geldi aklıma. Biraz eğlence olsun diye, biraz da kendisine gösterilen saygı ve güveni dağıtmamak için katıldığı ve önemser görüldüğü ‘Sahiplerin Sırlarını Araştırma Projesi’ne ışık tutabilecek, önemli bir ipucu yakaladığını hissetti.” (s. 131)

Gece ve Otto, sahipleri hakkında konuşurlarken, köpeğin kendi sahibini korumaya kalkması Gece’yi sinirlendirir. Kedinin o andaki durumu iç çözümleme tekniği kullanılarak verilmiştir. “Miyavlayıp bağırdıkça hırsı büsbütün artıyor, evcilleşmenin bastırdığı,

zayıflatıldığı tüm saldırganlık içgüdülerini kabarıyordu. Böyle adamlara köpeklik ettiği, bu kötü insanlar, Hanımı için kötü kötü konuşturlarken üstlerine saldırıp onları ısırmadığı için Otto'ya da kızılıyordu şimdi.” (s. 203-204)

Gece'nin evden kaçtıktan sonraki duyguları da iç çözümleme tenliği kullanılarak aktarılmıştır. “İçinde kötü bir suçluluk duygusu, bir eziklik hissetti. Belki saniyenin binde biri kadar, en duyarlı zaman sayaçlarıyla bile ölçülemeyecek kadar kısacık bir an, bir ikircim geçirdi. Sonra karnındaki dört küçük hayat kıpırdadı ya da ona öyle geldi. Önce şaşkınlık, sonra o güne kadar hiç duymadığı, hiç tanımadığı bir sevinç ve mutluluk duygusuyla karnını yalamaya koyuldu.” (s. 217)

Kirli'nin duygularının verildiği bölümde de iç çözümleme tekniği karşımıza çıkmaktadır: “Yeniden yokladı içini. Bir şeyler istiyordu, bir huzursuzluğu vardı. Küçük kedi yüreği kıpır kıpırdı. Ama ne balıkçılar çarşısının ve iskelenin kedileri, ne sokaktaki kedi arkadaşları, ne de Kısmet çekiyordu onu. Başka bir şey, başka bir şey, ama ne?” (s. 250)

2. 2. 12. 11. Bilinç Akımı Tekniği:

Bu eserde, bilinç akımı tekniğine yalnızca bir yerde rastlanmaktadır. Burada da Nina'nın, Parsifal'in ameliyat edildiğini anladığı anda aklından geçenler verilmiştir. [“Ameliyat...”, “Bahçeye dolan kızışmış dişi kedilerden kurtulmak”, “Çapkın oğlum benim...” Gerçeği bir anda kavradı. “Onu hadım ettiler!”] (s. 17)

2. 3. SICAK KÜLLERİ KALDI

Oya Baydar'ın “Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eseri, ilk olarak 2000 yılında yayınlanmıştır. Baydar, bu eseriyle “2001 Orhan Kemal Roman Armağanı”nı kazanmıştır. Marksist ve sosyalist bir düşünce yapısına sahip olan yazar, romanını da bu fikirler üzerine şekillendirmiştir. Kitapta, 60'lı yıllardan başlayıp 90'ların sonuna kadar süren siyasî çatışmalar, “sağ-sol” çekişmeleri, “derin devlet” eylemleri ve böyle bir ortamda filizlenip gelişen; ancak, mutlu sona ulaşamayan umutsuz bir aşk hikâyesiyle karşılaşılmaktadır.

Oya Baydar, “Sıcak Külleri Kaldı” adlı romanını “içeri”den bir bakışla kaleme almıştır. Roman, hem Türkiye’nin son 40 yılını, hem de sol hareket içindeki bireyin “acılarla kesintiye uğramış” yaşamını anlatıyor.¹³⁸

Baydar, eserinde her ne kadar sol görüşlü kesimin yaşadıklarına ağırlık verse de, karşıt düşünceyi benimsemiş kahramanları da eserine dâhil etmiş, olayları onların gözünden de değerlendirmiştir.

Sadece kendi ülkelerini değil tüm dünyayı değiştireceklerine, insanların sınıfsal konumlarına ya da maddi durumlarına göre ayrılmadığı bir dünya yaratacaklarına inanmış roman kahramanları, yıllar geçip de güvendikleri her şey yıkıldığında kendilerini büyük bir boşlukta bulmuşlardır. Sosyalizmin ana vatanı olan Sovyetler’de başlayan çöküş, tüm dünyaya dalga dalga yayılmış ve bu durumdan eserdeki sol görüşlü karakterler de bir hayli etkilenmişlerdir. Sağ- sol çatışmasıyla başlayan siyasî çalkantı, 1990’lara gelindiğinde devlet içindeki gizli örgütlenmeler ve “faili meçhul” siyasî cinayetlerle devam etmiştir. Romanda, üzerinde özellikle durduğu “iktidar” kavramını sorgulayan yazar, sosyalizmdeki “iktidar” olgusu hakkında da “Ülkü” karakteri aracılığıyla sorular sormaktadır.

Baydar, her ne kadar yaşanmış gerçek olayları romanına almışsa da eseri siyasete boğmamış; “noktası bir türlü konulamayan, uzadıkça uzayan ve giderek anlaşılmaz olan bir cümleye benzeyen, hep baştan alınan, bir türlü ilerlemeyen ve bir türlü üstü çizilip iptal edilemeyen, her ayrılıktan sonra küllendiği sanılan ve her defasında kendi küllerinden yeniden doğan” bir aşk hikâyesini de anlatmıştır. Aynı zamanda esere de ad olan bu külleniş, sol görüşlü kahramanların sosyalizmin çöküşünden sonraki durumlarını açıklamak için de kullanılmıştır. Ülkü, Leipzig’de kocasıyla karşılaşp onun tükenmiş hâlini görünce, onun bu görünüşünün yaşamlarının özeti olduğunu düşünür. “Alevler çoktan sönmüştür, ama küller hâlâ sıcak” tır. Eserin başkahramanı Ülkü, gerek aşkının gerekse inandığı değerlerin yanıp yıkılmışlığına rağmen, “aslolan hayattır” fikriyle hareket eder ve henüz küller soğumadan umut kırıntılarına tutunmaya karar verir. Geleceğinden umutsuz da olsa hayat devam etmektedir.

¹³⁸ Ahmet Kekeç, “Darbeler ve Romanlar”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, YKY, 2002,s. 95-96.

Yazar, bu eserinde oldukça sade bir dil kullanmışsa da, duygusal bir nesil olarak nitelendirdiği “68 kuşağı”na mensup kahramanların duygu ve düşüncelerini aktarırken, şiir parçalarına ve şiir tadında cümlelere de yer vererek romana renk katmıştır.

“Sıcak Külleri Kaldı”, kendi içinde ara bölümle ayrılan dokuz ana bölümden meydana gelmektedir. Her bölümün başlığı, orada anlatılanla bağlantılıdır. Bazı bölümlerin başlıklarının bölüm içerisinde tekrar edildiği de göze çarpmaktadır. Dilinin sade olmasına rağmen, hâlihazırda geçmiş arasındaki gidip gelmeler, pek çok yerde kullanılan uzun cümleler, eserin kolay anlaşılmasına sebep olmaktadır.

2. 3. 1. Konu

1960’ların sonunda başlayıp 1980’li yıllarda hat safhaya ulaşan sağ-sol çatışmaları ve 90’larda kendini hissettirmeye başlayan devlet içindeki gizli örgütlenmeler tarafından gerçekleştirilen faaliyetlerin, toplumu içinden çıkılması zor bir duruma sürüklemesi ve böyle bir ortamda doğup gelişmeye çalışan; ancak, hüsrarla sonuçlanan bir aşk hikâyesi, eserin konusunu oluşturmaktadır.

2. 3. 2. Mesaj

Oya Baydar’ın “Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eserinde okura verdiği mesajlar şunlardır: İktidar oyununda, haklı-haksız, doğru-yanlış, iyi-kötü, ahlâklı-ahlâksız ikilemlerine yer yoktur, iktidarın kendine özgü etiği, iktidara sahip olmakla tanımlanır. İster siyasal ister parasal olsun, iktidar insanı kirletmektedir. Savaşlar değişse de insanların tutkuları, acıları, soysuzlukları ve kahramanlıkları hiç değişmemektedir.

2. 3. 3. Tez

Oya Baydar, bu eserinde 1960’lardan 1990’lara kadar yaşanan siyasî ve toplumsal kargaşayı anlatmıştır. Türkiye’nin otuz yıllık siyasî tarihinin ön plânda olduğu bu eserde Baydar, söz konusu yıllardaki olayların toplum üzerindeki etkisini ve bu konudaki

düşüncelerini ortaya koymuştur. Yazar, olaylarla ilgili fikirlerini açık bir dille ifade etmiş, roman kahramanları yoluyla okura iletmiştir.

Romanda öne sürülen tezler şunlardır:

- Dönemin solcu gençleri, ellerinde oyuncak tüfeklerle, Stalin'ler, Lenin'ler, Mao'larla, kendilerini birden işin içinde bulmuşlardır. Marksizm'in kaynaklarına inebilecek bilgileri de vakitleri de olmamıştır. Ama hepsi namuslu, kahraman ve inançlı çocuklardır.

- 1960'lı yıllardaki burjuva aileleri, orta hâlli memur kesimi aşağılamaktadır. Aralarında uçurumlar bulunan sınıfsal farklar, bu yıllarda baş göstermeye başlamıştır.

- 1980'li yıllarda, yoksul Anadolu çocukları Ülkü Ocakları'na, faşist hareketlere katılırlar. Orta sınıf gençler, az da olsa işçi kökenli sosyalist partilere, sendikalara, sonraları da gerilla eylemlerine karışırlarken zengin aile çocukları da Maoculara, Aydınlık çevresine yanaşırlar.

- 1980'li yıllarda baş gösteren sağ-sol çatışmalarını ortadan kaldırmak isteyenler, "lider kadroların etkisizleştirilmesi" adı altında, birtakım faili meçhul cinayetler ve yargısız infazların gerçekleşmesine sebep olmuşlardır.

- "12 Eylül" toplumun üzerinden buldozer gibi geçmiş, ardından sosyalist ülkeler yıkılmıştır. İnsan hakları dernekleri, birkaç marjinal kuruluş ve bir avuç namuslu insan dışında, ne bir kitle tepkisi ne de herhangi bir işçi hareketi olmuştur.

- Devletin içindeki bazı yapılanmalar, Türkiye'nin demokrasiye geçişi önündeki en büyük engel olmuştur. Yüzlerce yıllık bir devlet ve iktidar geleneği olan bu durumun yıkılıp yıkılamayacağı ise belirsizdir. Sorun, devleti koruyarak, devletin yara almasını önleyerek içini temizlemektir.

- İşçi sınıfı, köylüler ve emekçi halk, kendi sınıf güdüsüyle, çok şeyi sosyalizmle ilgili metinleri okumadan da anlayabilir, devrimci kavgaya sınıfının sorunu olarak katılabilir; ama küçük burjuvalar, aydınlar o bilinci edinmek zorundadırlar. Çünkü onların zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri de vardır.

- Marksizm, donmuş bir kalıp değil; diyalektik, gelişmenin, değişimin, hayatın kendisinin yöntemidir.

- Türkiye’de demokrasi sürecinin güçlüklerini ve çıkmazını anlayabilmek için 1960’lı yıllara dönmek gerekmektedir. 12 Mart 1971’de, ordunun, emir komuta zinciri içinde gerçekleştirdiği darbe, devlet içinde günümüze kadar varlığını koruyan ve sonraki faşizan darbe ve müdahalelerde de çekirdek rolü oynayan paramiliter bir odağın güçlenmesinin ve gölge devlet niteliği kazanmasının başlangıcı sayılabilir.

- Sendika, sınıfın kurtuluşunu sağlayamasa da işçilere ortaklık duygusu, mücadele azmi, sınıf bilinci kazandırmıştır.

- 1970’li yıllarda zengin ailelerin çocukları arasında sosyalist olmak moda olmuştur.

- 1968 Fransa’ında öğrenci hareketleri Türkiye’dekinden çok farklıdır. Sadece kapitalist düzene, o düzenin ürünü olan metaya bağımlılaşmış insana, tüketim toplumuna isyan etmekle kalmazlar. Donmuş, katılaşmış teoriye, kurulu düzenin parçası olmuş işçi sınıfı partilerine, kurumsallaşmış her şeye isyan ediyorlardır. Mutlak ve tam özgürlüğün peşindedirler. İşçileri devrime yönlendirebileceklerine inanmışlardır; ancak, en büyük darbeyi de işçi hareketinden yemişlerdir.

- 12 Mart döneminde “sol”un dağılmasında sol görüşlü parti içindeki “eski tüfekler”in, gencecik insanları amaçları için kullanan sol cunta peşindeki devrim ağalarının, her köşe başında bir dergi çıkarıp birbirleriyle dalaşan kalem efendilerinin, bunların kariyer peşinde olmalarının, hayallerini gerçek sanışlarının, çok laf yaparak gizlemeye çalıştıkları pasifizmlerinin ve boş sloganların payı vardır.

- Legal sol parti aygıtına egemen olan, partiyi yönlendiren bu sol partilerin içindeki illegal merkezdir. NATO ülkelerinin tümünde, ülkeye göre çeşitli adlar alan, son olarak İtalya’da Gladio, yani Kılıç adını taşıyan bir çekirdek ortaya çıkarılmıştır. Avrupa Birliği’ne aday üyelik sürecindeki Türkiye’de sorun, ekonomik gelişme yanında demokratik ve saydam hukuk devletini yaratmaktır.

- Berlin Duvarı yıkıldıktan sonra, Almanya’da, toplumdaki bölünmüşlük aşılamamış, insanların kafasındaki, anılarındaki duvarlar yıkılmamıştır. Bunun aşılması yıllar alacak ve daha pek çok acılar çekilecektir.

- “68 kuşağı” olarak adlandırılan kuşak, kendilerini “tarih yapımcılar” olarak tanımlamışlardır. Ancak, 1990’ların başına gelindiğinde, magazin basının veya tarih araştırmalarının nesnesi ve malzemesi olmaktan kurtulamamışlardır.

- Sosyalizmin temelleri sağlam atılmamıştır. Bir yandan bir yapı yükseltilirken, üst katları en görkemli şekilde inşa etmeye çalışırken bir yandan da temeli kazmaya, pekiştirmeye çalışmışlar ve başarısız olmuşlardır.

- Tarihte, akla değil de iradeye üstünlük tanınmanın yeri yoktur. Marx, kapitalizmin adaletsizliğini, insansızlığını göstermiştir. Sömürü biçimlerinden sadece biri olan kapitalist sömürüyü, hiçbir burjuva ekonomistin çürütemeyeceği kadar açık bir şekilde ortaya koymuştur. Lenin’in kuşağı, yıkmanın ve iktidarı almanın hem teorisini hem de pratiğini yapmıştır. 1980’li yıllarda yıkmak kolaydır ve koşullar da bunun için elverişlidir. O dönemde kurtuluş için iktidarın yeterli olduğu düşünülmüştür. Ters giden, becerilemeyen işlerin faturası iktidardaki zaafılara yüklenmiştir. Daha çok, daha yoğun iktidar peşinde koşulmuş, iktidarın sınıfın elinde olmadığı fark edildiğinde ise çok geç olmuştur.

- İktidar işçi sınıfının elinde değildir. Onun adına yola çıkmış olan kurtarıcıların, öncülerin elindedir. Giderek kariyer peşinde olan, fikir ve hamle üretmeden, sadece ona sarılarak siyaset yapan kabiliyetsiz kişilerin eline geçmiştir.

- Sosyalizm yanlıları, sosyalizmin kadını özgürleştireceğine, meta olmaktan çıkaracağına, sosyalist ülkelerde fuhuş olmayacağına, yeni ahlâki değerler ve cinsel devrim yaşanacağına inanmışlardır. Ancak, 1990’ların Moskova’sına bakıldığında kadınların hâlâ fuhşa zorlandığı görülmektedir. Bu da istenen devrimin gerçekleşmediğinin göstergesidir.

- Gençlik yıllarında sol görüşlü olanlardan bazıları, daha sonra hayatlarına farklı bir yön çizmişler, geçmişlerini inkâr ederek hayatlarına devam etmişlerdir. Bir dönem karşı koydukları düzenin bir parçası olmuşlardır.

- 1980'lerin ikinci yarısında, özellikle yurt dışında Türk hariciyecilere yönelik terör birden durmuştur. Teröristler ve liderleri bir şekilde susturulmuşlar, suikasta uğrayıp öldürülmüşlerdir. Başka yollar sonuç vermediğinde devlet, böyle uygulamalara başvurmuştur. Sonuca varmak için, gündelik ahlâk ilkeleriyle çatışan kararlar alınmıştır.

- 1980'lerde devletin kullandığı ve önemseydiği yapılar, piyonlar (yani tetikçiler), denetimden çıkmışlar, başka bir merkeze bağlı çalışmaya başlamışlardır.

- 1980'lerdeki sağ-sol çatışmaları ve sınıfsal mücadelelerden kaynaklanan karmaşa, 1990'larda doğu ve güneydoğuya kaymış, PKK her geçen gün büyüyen bir sorun hâline gelmiştir. Ülkenin doğusu ve batısı arasında gözle görülmeyen dikenli teller çekilmiş gibidir.

-1970'li ve 1980'li yıllarda eşitlik ve özgürlük için mücadele etmiş olanlar, iyi olduğunu sandıkları, yürünmesi gerektiğine inandıkları hedeflere doğru yürümüşlerdir. Hedefe varamasalar da, o yolları yürümüş olmanın doyumu onlara yetmiştir.

- 1990'lı yılların Türkiye'sinde suikastlar, siyasal cinayetler yaygınlaşmıştır. Her gün onlarca kişinin öldürüldüğü, şehit olduğu, ölü ele geçirildiği, faili meçhule kurban gittiği bu ülkede ölüm eski anlamını ve önemini yitirmiştir. (s. 415)

Oya Baydar'ın, bu eserinde, kahramanların pek çoğu söz konusu dönemde sol ağırlıklı gruplara yönelmişlerdir. Eserin tamamında bu gençlerin sınıfsız bir toplum istemeleri, özgürlük ve eşitlik için savaşmaları, fakat sonuçta bölücülükle suçlanıp hüsrana uğramaları anlatılmaktadır. Modern romanda her ne kadar yazar, romanı kendisinden soyutlamaya çalışsa da eser, onun yaşadıklarının ve düşüncelerinin bir ürünüdür. Bu nedenle Baydar, kendisinin de bizzat yaşadığı bu dönemi ve olayları kendisine göre yorumlamış, solculuğu ön plâna koymuştur. Yine de karşı koydukları düzen kadar kendilerinin de hatalı olduklarını, tam olarak hazır olmadıkları girişimlerde bulundukları için başarısız olduklarını ve savundukları fikirler kendilerince kutsal olsa da hiçbir şeyin insan hayatından önemli olmadığını kabul etmiştir.

2. 3. 4. Çatışma

Oya Baydar'ın bu eserindeki ana çatışma; özellikle 1970'li ve 1980'li yıllarda, toplumda görülen siyasî karşıtlıklardan kaynaklanmaktadır. Söz konusu dönemde sınıfsal farklılıklardan dolayı ortaya çıkan ayrılıklar, bu sınıflara mensup insanları karşı karşıya getirmiştir. İşçi sınıfının, “Burjuva” olarak adlandırılan kesim karşısında hem ekonomik hem de sosyal yönden ezilmesi sonucu toplum içinde ayrılıklar meydana gelmiştir. Böylelikle oluşan “sağ” ve “sol” gruplar arasında uzun yıllar süren çatışmalar olmuştur. Roman kahramanları da içinde bulundukları bu çatışmalardan oldukça etkilenmişler ve zaman zaman hem çevreleriyle hem de kendileriyle iç hesaplaşmalar yaşamışlardır.

Eserde karşılaştığımız çatışmalar şunlardır:

- Orta hâlli memur bir ailenin kızı olan Ülkü, Fransız Lisesi'ndeki İstanbul'un azınlık sosyetesinin kızlarıyla çatışma hâlinindedir. Ülkü, küçümsenmemek, yalnız kalmamak için en akıllı ve en çalışkan olmaya mecbur olmuştur. İçindeki ezikliği yenebilmek için de burnunu havada tutması, rakipsiz sınıf birinciliğinin dokunulmazlık zırhını kuşanması gerektiğini düşünür.

- Eserdeki bir çatışma da Arın'ın annesi ve babası arasındadır. Arın'ın babasının sanata yakınlığı vardır. Arın'ın annesi ise sanata değer vermez. Oğlu on altı yaşındayken resim eğitimi almak istediğinde, bu fikri bir felaket olarak karşılamıştır. Kadın için maddiyat ve kariyer her şeyden önemlidir.

- Arın'ın annesiyle babası arasındaki bir diğer çatışma olaylara yaklaşımlarında kendini göstermektedir. Annesi, kilitlendiği hedefe ulaşmak için yılmadan, bıkmadan mücadele eder. Ama babası, servet edinme dışındaki bütün konularda “koyver ucunu, öne çıkma, rahatına bak” tavrını takınmaktadır.

- Arın, yıllarca hizmet ettiği hükümetin 1990'lı yılların başında izlediği politikadan rahatsızlık duyar ve yönetimin doğruluğundan şüphelenmeye başlar. Arın, gözlerinin önünde yıllardır cereyan eden olayları nasıl fark edemediğini düşünerek kendiyle bir iç hesaplaşmaya girer. Bir yandan da gerçekleştirilen “yargısız infazlar” ve “faili meçhul” cinayetler sebebiyle devletle çatışma hâlinindedir.

- 1970'lerin sonunda genç kesimden bir grup, merkezin pasifist ve sağ olarak nitelenen çizgisine karşı bir tutum sergilemiştir. Ömer Ulaş, onlara katılmamaktadır. Ömer'e göre partinin çizgisi bu gençlerin düşündüğünden çok daha yukarılardadır ve bu çizgi Sovyetler Birliği partisinin ve uluslar arası hareketin katkılarıyla belirlenmektedir.

- Ülkü'nün annesi, 1990'ların başında ülkenin doğusundan gelip İstanbul'un dört bir yanını sarmış insanların kendisini kendi memleketinde rahat bırakmamalarından, "ayakların baş olduğu"ndan şikâyet etmektedir.

- Ülkü ve annesi darbe konusuyla ilgili çatışmaktadırlar. Ülkü'nün annesi, kızı ve arkadaşlarının ülkeyi kana buladıklarını, bu nedenle de askerın haklı olarak darbe yapıp ülkeyi kurtarmaya çalıştığını düşünmektedir. Buna karşılık Ülkü, annesinin bu kadar çok güvendiği devletin "hırsız"ları yakalayacak yerde torununu öldürdüğünü, "kurtarıcı ordu"nın kızını hapse atıp işkence yaptığını ve vatan hainliğiyle suçlayıp sürgüne mecbur bıraktığını düşünmektedir.

- Ülkü'nün ahlâk anlayışı, başta annesi olmak üzere yaşadığı çevrenin düşünce yapısıyla çatışmaktadır. Ülkü'nün annesine göre bir kadın hayatında bir tek erkek tanımalı ve bir kere evlenmelidir. Ülkü ise annesinin bu fikrine karşılık, başka bir erkek tanınmazsa - karşılaştırma yapma olanağı olmayacağından- insanın kocasını sevip sevmediğini anlayamayacağını düşünür.

- Ülkü'nün annesinin siyasî fikirleri, İşçi Partisi'ne oy vermelerini isteyen "komünist" komşusuyla çatışmaktadır. Halk Partili olan Ülkü'nün annesine göre ülkeye demokrasiyi getiren Hak Parti'li İnönü'dür.

- Mehmet İliç ve arkadaşları, 1960'lı yıllarda açılmaya başlayan özel yüksek okullara, eğitimde fırsat eşitliğini yok etmeye çalışanlara karşıdırlar ve bu olayı boykot etmek için üniversitelerde sık sık eylem yapmaktadırlar.

- Arın, fırsat eşitliği adına üniversitelerde boykot yapan grupları, öğrencilikle ilgisi olmayan, bir sürü işsiz güçsüz genç olarak tanımlar. Ona göre, liseyi bitiren herkes üniversiteye girmekte, Hakkâri'deki derslerin boş geçtiği liseyi bitiren de Ülkü ve kendisi gibiler de aynı potada eritmeye çalışılmaktadırlar. Fırsat eşitliğinin bozulduğu nokta asıl

budur. Arın'ın bu konudaki fikirleriyle Ülkü'nün düşünceleri çatışmaktadır. Ülkü'ye göre, herkesin okumaya hakkı vardır. Ülkü, kimsenin ailesini seçemediğini, bu nedenle insanları bu şekilde yargılamanın yanlış olduğunu savunur.

- Farklı siyasî görüşlerin toplum içinde oluşturduğu zıtlıklar, insanların yaşadığı çevrelere de yansımıştır. Örneğin eserde Teşvikiye ve Nişantaşı burjuvazinin mekânı olarak kabul edilirken; Zeytinburnu, Gültepe, Haliç gibi yerler de işçinin ve emekçinin yaşadığı ve onları simgeleyen yerler olarak karşımıza çıkmaktadır.

- Kişilerin yaşam tarzlarındaki karşıtlık alışkanlıklarına da yansımıştır. Örneğin, Ülkü'nün Mehmet ve arkadaşlarıyla gittiği yerler; Zeytinburnu, Kumkapı'daki Kör Agop'un meyhanesi; Yenikapı'da şarabın çay bardağında içildiği iki üç salaş masalık bir kahve ve Asmalımescit'tir. Ülkü, Arın'la buluştuğunda ise Yeniköy'deki yalıya, Teşvikiye'deki apartmana, Adalar'daki köşke, Markiz'e, Divan'a ve Park Otel'e gitmektedir.

- Mehmet İliç'le annesinin fikir uyuşmazlığı da eserdeki bir diğer çatışmadır. Mehmet'in İşçi Partisi'ne olan güvenine karşılık annesi, onların başa gelemeyeceğine, yıllardır süre gelen düzenin böyle devam edeceğine inanmaktadır.

- Mehmet'in mensubu bulunduğu partinin fikirleriyle Doktor Selim'in Marksizm ile ilgili yorumlarının da çatıştığı görülmektedir. Mehmet'in bağlı bulunduğu dernek, eğitimlerde Politzer'i kullanmaktadır. Fakat Doktor, bunun Marksizm'i anlamak için fazla basit kaldığını savunur. Ona göre devrimin hâlâ gerçekleşmemesinin sebebi de budur.

- Romanda, İpek ve Ülkü, birbirinin tamamen zıttı iki kahramandır. İpek, ince ama biraz erkeksi bedenli, ağır hareketli, düzgün ve uyumlu vücut hatları olan bir genç kızdır. Etten kemikten değil de Madonna tasvirleri yapan bir ressamın fırçasından çıkmış gibidir. Ülkü ise güzelden çok gösterişli, biraz abartılı ve alaturka ama her yanından cinsellik ve hayat fışkıran biridir.

- Arın, karısının kendisini içkiye vermesi konusunda kendini suçlamaktadır. Onu, ilgilendiği eski bir hastası için endişelenen bir doktor gibi düşünmektedir. Ondan nefret etmemektedir; ancak, ona karşı sorumluluk duygusundan başka bir şey de hissetmez. Bütün bu düşünceler, Arın'ın kendi içinde bir iç çatışmaya sebep olmaktadır.

- Ülkü, annesiyle 27 Mayıs'ta tutuklanan komşularının kızıyla görüşmesi konusunda da çatışma yaşamıştır. Annesi, "komünist" olan komşularının kızıyla Ülkü'nün görüşmesini istememiştir. Ancak, Ülkü bu olaydan sonra arkadaşının evine daha sık gider olmuş, fakat annesinden iyice uzaklaşmıştır.

- Ömer'in komünizmi öğrendiği Müslim Usta ile onunla aynı yerde çalışan babası gibi işçilerin sendikalarla ilgili düşünceleri arasında çatışma vardır. Ömer'in babası gibilerine göre, sendika işlerinden bir şey çıkmaz, işletme devletin olduğuna göre, zammın da hakkın da devletten istenmesi gerekmektedir. Sendikaların aidat toplayarak işçileri soymaktan başka bir şey yapmayacağını düşünür. Müslim Usta'ya göre ise, sendika sınıfın kurtuluşunu sağlayamayacak olsa da işçilere ortaklık duygusu, mücadele azmi, sınıf bilinci kazandıracaktır.

- Mehmet, savundukları fikirler ve inançları uğruna ölenlere, devrim adına ölümü göze aldıkları için saygı duymasına karşılık, Doktor Selim'den aldığı bir talimat üzerine gizlice bulunduğu bir partili, önemli olanın devrim için ölmek değil, devrimi gerçekleştirmek için yaşamak olduğunu düşünür.

- Eserdeki bir diğer çatışma da Ömer'in Ülkü'ye ve Umut'a karşı olan duygularında görülür. Ömer, çocuğa karşı davranışlarının yapay bir babalık gösterisinden ibaret olduğunu bilmektedir. Ülkü de onun dünyada en çok sevdiği ve kaybetmekten korktuğu tek kişidir. Fakat siyasî faaliyetlerine engel olduğu takdirde karısını bile feda edebilecektir.

- Ömer ve Ülkü'nün devrim uğruna ölenlerle ilgili düşünceleri de romandaki çatışmalardan biridir. Ömer'e göre devrim için ölenler kahramandırlar; ancak, bir o kadar da yanılığ içindedirler. Ülkü'ye göre, kişinin sevdiği, saydığı ölümlerin haksızlığına inanmak, dirilerin haksızlığına inanmaktan daha zordur.

- Mehmet, her ne kadar komünizmi Doktor Selim'le öğrense de yıllar geçtikçe harekete bakışları değişmeye başlamıştır. Mehmet, ilerlemecilerin hareketi alıp götürdükleri günlerdeki gelişmelerden mutlu ve gelecekte ümitlidir. Doktora göre ise yurt dışındakiler, harekete hâkim olamayacaklarını anlarırsa engel olmaya çalışacaklardır. Doktora göre işçiler, her ne kadar kelle koltukta mücadele etseler de partiye değil, sendikalara yönelmişlerdir.

- Bir diğerk çatışma, Ülkü ve 12 Eylül Cuntası'na destek veren solcular arasındadır. Rusya'daki komünistlerin bazıları bu cuntaya destek vermediklerini söyleseler de Ülkü, gazetelere haber olan, Türkiye ve Rusya arasındaki karşılıklı iyi niyet ziyaretlerini, Rusların Türkiye'deki hapishaneleri dolduran solcular için hiçbir başvuruda bulunmamalarını, iddia ettiğı desteğe delil olarak sunar.

- Eserde, Ömer'in savunduğı fikirlerle yetiştiğı ortamın ahlâk kurallarının çatışması da görölmektedir. "Devrimci Ömer Hoca", cinsel özgürlükten yana, açık fikirli, kadın-erkek eşitliğinin savunucusu rolündedir. Ancak, evlendiklerinde başkasından hamile olan karısını hiçbir zaman içine sindirememiştir.

- Ülkü, oğluyla ilgili olarak kendisiyle iç hesaplaşma hâlinindedir. Umut'u hayatındaki en büyük suçu olarak görür. Ona sahip olamamıştır. Her suçun bir bedeli, bir cezası olmalıdır; ancak, Ülkü, bu suçun cezasını da ödememiştir. Bu nedenle kendini oğluna karşı hem suçlu, hem de borçlu hissetmektedir.

- Eserdeki bir diğerk çatışma, Mehmet İliç ve oğlu Deniz arasında görölmektedir. Deniz, 1990'lı yıllarda, Türkiye'de yaşayan Kürtlerin hor görölmesini, pek çok insanın ensesinden tek kurşunla vurularak öldürölmesini, devletin Sivas'tan sonraki illerin bu ülkenin sınırları içinde değılmiş gibi hareket etmesini içine sindiremez. Bunu düzeltmek için, babasının başkanlık yaptığı sendika hiçbir şey yapmamaktadır. Deniz'e göre babasının kuşağı için, halkların kardeşliği boş bir slogandan başka bir şey değıldir.

- Mehmet İliç'in iki oğlu da fikirleri yönünden birbirleriyle çatışmaktadır. Büyük oğlu Deniz, silahlanıp dağa çıkmaya heveslenirken; Barış ise ülkücölere katılmıştır.

- Ülkü ile Ülkü'nün annesi ve Ülker arasında da karakterleri bakımından bir çatışma görölmektedir. Annelerinin gözdesi olan kızı Ülker'dir. Ülker ve annesinin huyları kadar bedensel özellikleri de birbirine benzemektedir. İkisi de çabucak parlayan, memnuniyetsizliklerini ve tepkilerini salya sümük ağlayarak, bağırarak gösteren, bir bakıma oldukça kolay insanlardır. Ülkü ise annesi ve kardeşinin tersine, duygularını açıkça belli etmeyen ve her zaman dayanıklı olmaya çalışan biridir.

Baydar, bu romanda, özellikle başkahraman Ülkü'nün kişiliğiyle özdeşleşerek kendiyi bir iç hesaplaşmaya girmiştir. Sol ağırlıklı görüşleri yüzünden tutuklanan, sürgüne mecbur edilen, uzun bir süre yurt dışında yaşadktan sonra çıkarılan afla ülkesine geri dönen yazar, olayların üzerinden uzun zaman geçtikten sonra yaşananların anlamsız olduğunu fark eder. İnandıkları şeyler uğruna verdikleri mücadele, pek çok cana mâl olmuş, fakat istenilen noktaya erişilememiştir. Ana kahraman Ülkü'de de görüldüğü üzere dönemin gençleri, yaşlandıklarında kendileriyle iç hesaplaşmalara girmişlerdir ve geleceklerinden umutsuz olarak hayatlarına devam etmektedirler. Bu durum, aralarında Oya Baydar'ın da olduğu 68 kuşağının durumunu gözler önüne sermektedir.

2. 3. 5. Olay- Olay Dizisi

Oya Baydar'ın “Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eserinde anlatılan olaylar, hem roman kişilerinin karakterlerini ve yaşadıklarını gözler önüne sermekte, hem de bir dönem Türkiye'sine ışık tutmaktadır. Kahramanların yaşamış olduğu farklı olaylar olsa da romanın genelinde anlatılanlar, tek bir noktada birleşmektedir. Eserde üzerinde durulan esas olay, 70'li yılların başında ortaya çıkan ve 90'lara kadar etkisini gösteren siyasi karışıklıklar, darbeler, özgürlük ve eşitlik gibi kavramların insanların düşünce dünyasına yaptığı etkiler ve toplumdaki sağ-sol kutuplaşması sonucunda meydana gelen karmaşadır.

Dokuz ana bölümden ibaret olan bu eserin her bölümü, kendi içinde “ara bölüm”lere ayrılmıştır. Bir bölümde söz edilen bir olay, diğer bir bölümün içinde anlatılmakta veya sonuca bağlanmaktadır. Bu nedenle kitapta kronolojik olarak sıralanmış bir olay dizisiyle karşılaşmak mümkün değildir. “Erguvanlarla Seine Nehri Arasında Bir Yerlerde” başlıklı bölümün birinci ara bölümünde, Arın Murat'ın konferans vermek için Paris'e geldiği zaman anlatılmaktadır. Ülkü'nün konferansı izlemeye gelip gelmeyeceğini sormak için Ülkü'yü arar. İkinci ara bölümde ise ikisinin İstanbul'daki bir buluşmaları anlatılır. Üçüncü ara bölümde telefon konuşmasının yapıldığı ana dönülür.

Ara bölümlerin kendi içinde de sık sık geriye dönüşler yapılarak kronolojik sıralama bozulmuştur. Örneğin, eser Ülkü karakterinin eski sevgilisinin cesedini teşhis etmek için hastaneye gitmesiyle başlar, ancak birkaç satır sonra Ülkü'nün lise yıllarına dönüş yapılır ve o yıllardaki durumu, özel bir okulda burslu okuyan bir öğrenci olarak yaşadıkları anlatılır.

Romanda anlatılan bir olay henüz sonuçlandırılmadan başka bir olay, bir koku, bir nesne, bir sözcük ile çağrıştırılmakta, zamanda ve mekânda geri gidilerek anlatılmaktadır. Örneğin; Ülkü, Arın'ın cesedini teşhis ederken duyduğu kokuyla oğlunun cesedini teşhis ettiği ana döner. Ardından duyduğu bu kokuyla gördüğü işkenceleri hatırlar (s.9). Eserin üçüncü bölümünün on birinci ara bölümünde Arın'ın Ülkü'ye ait olan saç tokasını görmesiyle Paris'teki öğrencilik yıllarına dönülür. Annesinin bu tokayı görmesi üzerine Ülkü ile ilgili düşünceleri anlatılır.

Bölümlerde anlatılan olayların bazıları arasında benzerlikler dikkati çekmektedir. Örneğin, eserin üçüncü bölümünün on birinci ara bölümünde, Arın'ın annesinin Ülkü ile ilgili düşünceleri verilmiştir. On ikinci ara bölüme geçildiğinde ise yine kadının oğlunun sevgilisiyle ilgili fikirlerinden bahsedilir.

Eserde aynı anda yaşanan bir olayın değişik bölümlerde, farklı karakterlerin bakış açısıyla verildiği de görülmektedir. “Kaç Yıl Oldu Sesini Duymayalı” başlıklı bölümün ikinci ara bölümünde Arın Murat, konferans vermek için geldiği Paris'te Ülkü'yü arar. Telefonun bağlamasını beklerken kadınla yaşadıklarını, ilişkilerini ve Ülkü'nün hayatındaki yerini düşünür. Dördüncü ara bölümde, Arın'la görüşmeyi bekleyen Ülkü de eski sevgilisiyle uzun zamandan beri görüşmediklerini ve bu zaman zarfında yaşadıklarını düşünür.

Eserin bazı bölümlerinde anlatılanlar iç içe geçmiş durumda verilmiş, pek çoğunun hangi zamanda, hangi olaydan önce veya sonra yaşandığı belirlenememektedir. Anlatılan olayların oluş sırasına göre verilmemesi, kahramanların zihninde geçmişe yapılan yolculuklar, romanın anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Kahramanların başından geçen olaylar, bölümler arasına serpiştirilerek anlatılmış, bu nedenle aynı konuya farklı yerlerde birkaç kez değinilmiştir. Ancak, aynı şeyden bahsedilse bile okur, söz konusu olayın değişik bir yönüyle karşı karşıya bırakılmıştır.

Oya Baydar'ın “Sıcak Külleri Kaldı” adlı romanının olay dizisi şu şekildedir:

“Paris'te Faili Meçhul Bir Cinayet ve Bir Gramer Dersi” isimli birinci bölüm, kendi içinde altı ara bölüme ayrılmıştır. Eserin başkahramanı Ülkü, Paris'te eski sevgilisinin cesedini teşhis etmeye gittiği hastanede, görevlilerle Fransızca konuşurken, lisedeki Fransızca gramer derslerini ve o yıllarda içinde bulunduğu durumları hatırlar. Ülkü, kendisi için hiç de

zor olmamasına rağmen, öğretmenin verdiği ödevi yapmayı reddetmiş ve bu nedenle hafta sonu cezasına kalmıştır. Bunu kendince bir başkaldırı olarak değerlendirmektedir. Eski sevgilisinin ölü bedenine bakarken oğlunun cesedini teşhis ettiği anı anımsar. Oğlu, bir cinayete kurban gitmiştir. Daha sonra eski sevgilisinin cesedinin durduğu yatak, kadına işkence gördüğü anlardan birini hatırlatır. Ayakları ve elleri bileklerinden masaya bağlanmış şekilde çınlıçplak bir masada yatmaktadır ve vücuduna elektrik verilmektedir. Kadın, burnuna gelen ölüm kokusuyla kendine gelir ve bu kokuya daha fazla tahammül edemeyerek dışarı çıkar.

Aynı bölümün ikinci ara kısmında, Ülkü'nün çalıştığı gazetede sabah toplantısı yapılmaktadır. Türkiye'den gelen üst düzey bir görevlinin yapacağı basın toplantısına kimin gideceği konuşulurken Ülkü, Arın Murat'la birlikte olduğu günleri hatırlar. Arın'a âşık olduğunda on dokuz yaşındadır. Ülkü, o sıralarda annesi ve kız kardeşiyle birlikte yaşamaktadır. Babalarının ölümüyle maddi durumları kötüleştiğinden anneleri geceleri dikiş diker, Ülkü de bu iş için gerekli olan kumaşları getirip götürmektedir. Sonunda otobüslerde iş getirip götürmekten bıkan genç kız, zengin çocuklarına Fransızca fen dersi vererek para kazanmaya karar verir.

Üçüncü ara bölümde, Ülkü, gençliğindeki Paris'i düşünür ve bölümün tamamında kentin o zamanlardaki hâli anlatılır. Daha sonra Murat'ın ölümüyle ilgili soruları cevaplandırmak üzere merkeze gider. Dördüncü ara bölümde 1971 Haziranına, Ülkü'nün bir gece aniden evi basılarak apar topar götürüldüğü askerî tutuk evi günlerine dönülür. Genç kadın, o geceyi düşünürken bir kadın polis onu almaya gelir ve götürüldüğü yerde işkencelere maruz kalır.

Beşinci ara bölümünde Ülkü, Arın Murat'ın ölümüyle ilgili soruları yanıtlamak üzere merkeze gelir. Sorgu yargıcı, ona Arın Murat'la ilgili sorular sorar. Ülkü de birbirlerini çok yakından tanımadıklarını, sadece mesleği gereği onunla ilgilendiğini belirtir. Sorgu yargıcının maktulün eşi ve kızının da ifadelerine başvurulacağını söylemesi üzerine kadın, Arın'ın evlendiğini öğrendiği günü hatırlar. Ülkü'nün annesi, kızının Arın'la evlenmesini istemiştir ve aldığı bu evlilik haberi onu üzer.

Altıncı ara bölümde Ülkü, cesedi teşhis ettiğine dair evrakları imzalarken polis memuru, Arın'la ikisinin bir gün önce görüştiklerini bildiğini açıklar. Polisler, Arın'ın o

saatte, o bölgede ne aradığını merak etmektedirler. Bunun üzerine Ülkü, Arın Paris'te öğrenim görürken, onun yanına geldiği günü ve kaldığı daireyi hatırlar. Ceset, bu otelin yakınlarında bulunmuştur. Kadın, sevgilisinin oraya eski günleri anmak için gitmiş olduğunu anlar, ancak kimseye bir şey söylemez.

“Kaç Yıl Oldu Sesini Duymayalı?” başlıklı ikinci bölüm, on ara bölümün birleşmesinden meydana gelmiştir. Birinci ara bölümde gazetede çalışırken Ülkü'nün telefonu çalar. Büyükelçilik'ten aranmaktadır. Telefondaki ses Arın Murat'ın kendisiyle görüşmek istediğini söylediğinde, aynı gençlik yıllarında olduğu gibi heyecanlandığını fark eder.

İkinci ara bölümde, Arın Murat, sekreterin telefonu bağlamasını beklerken Ülkü'yü ve ilişkilerini düşünmektedir. Paris'e “Türkiye’de Demokrasi Sorunlarında Çözüme Doğru” konulu bir konferans vermeye gelmiştir. Ancak böyle bir çözümün olduğundan artık kendisi de emin değildir. Bunları düşünürken Ülkü'nün 1980’li yıllarda ve sonrasında karıştığı olayları hatırlar. Arın, o zamanlar yüksek kademedeki pek çok kişi gibi böyle şeyleri plânlayan ve önerenlerin safında yer almıştır. Bu düşüncelerin arasında, 12 Eylül rejimini¹³⁹, Demirel’in Zincirbozan’a gönderilişini, doğudaki PKK sorununu düşünür. Arın, o dönemde devletteki işi tehlikeye girmesin diye ne 12 Mart’ta¹⁴⁰ tutuklandığında Ülkü’ye yardım etmiş, ne de solcuların arasına karışan arkadaşı Cem’le görüşmüştür. Kardeşinin de bu eğilimde olduğunu öğrendiğinde iyice yıkılmıştır.

¹³⁹ 12 Eylül 1980 sabahı Genelkurmay Başkanı Kenan Evren’in de aralarında yer aldığı beş generalin “Milli Güvenlik Konseyi” diye adlandırılan yönetimi, Türkiye’de tüm temel insan haklarının, demokratik devinimlerin askıya alınmasıyla işe başlamıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi kapatılmış, siyasi parti liderleri, milletvekilleri, önde gelen sendikacılar, meslek örgütlerinin başkanları gözaltına alınmıştır. AP Genel Başkanı Süleyman Demirel, CHP Genel Başkanı Bülent Ecevit Gelibolu’da; Milli Selamet Partisi Genel Başkanı Necmettin Erbakan ile MHP Genel Başkanı Alpaslan Türkeş Foça’da, askeri tesislerde gözaltında tutulmuşlardır. Silahlı mücadelede bulunsun bulunmasın tüm gençlik örgütlerinin liderleri, üyeleri, hatta sempatanları cezaevlerine konmuşlardır. Soldaki diğer küçük partiler kapatılmış, üyeleri, yönetimi oluşturan kişileri tutuklanarak mahkemeye sevk edilmişti. (Tevfik Çavdar, *Türkiye’nin Demokrasi Tarihi-1950’den Günümüze*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s.263-270.)

¹⁴⁰ Darbe, 12 Mart’ta emir kumanda zinciri uyarınca yapıldı. Başta Genelkurmay Başkanı olmak üzere bütün kuvvet kumandanlarının katılımıyla hazırlanan bir muhtıra, şu noktaları vurgulamaktaydı:

“1. Parlamento ve hükümet, süregelen tutum, görüş ve icraatı ile yurdumuzu anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar içine sokmuş, Atatürk’ün bize hedef verdiği çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak ümidini kamuoyunda yitirmiş ve Anayasa’nın öngördüğü reformları tahakkuk ettirememiş olup, Türkiye Cumhuriyeti’nin geleceği ağır bir tehlike içerisine düşürülmüştür.

2. Türk milletinin ve sinesinden çıkan silahlı kuvvetlerinin bu vahim ortam hakkında duyduğu üzüntü ve ümitsizliği giderecek çarelerin partiler üstü bir anlayışla meclislerimizce değerlendirilerek mevcut anarşik durumu giderecek ve Anayasa’nın öngördüğü reformları Atatürkçü bir görüşle ele alacak ve inkılâp kanunlarını uygulayacak ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kuralları içinde teşkili zaruri görülmektedir.

3. Bu husus süratle tahakkuk ettirilmediği takdirde, Türk Silahlı Kuvvetleri, kanunların kendisine vermiş olduğu Türkiye Cumhuriyeti’ni korumak ve kollamak görevini yerine getirerek idareyi doğrudan doğruya almaya kararlıdır.” (Tevfik Çavdar, *Türkiye’nin Demokrasi Tarihi-1950’den Günümüze*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s.192-193.)

Üçüncü ara bölümde, Arın, konferans vermek için gittiği Paris'te Ülkü'nün telefonunun bağlanmasını beklemektedir. Arın Murat artık, kendini eskisi gibi güvende hissetmemektedir. O ana kadar inanmış olduğu her şeyden şüphe etmekte, hatta korkmaktadır. Gelen telefonla bu düşüncelerinden sıyrılır.

Dördüncü ara bölümde Ülkü, telefonun bağlanmasını beklerken Arın'la görüşmeyeli ne kadar uzun zaman geçtiğini ve bu sürede neler yaşadığını düşünür. Çocuğun ölümünden sonra İstanbul'a gelmiş, morgda oğlunun cesediyle karşılaşmıştır. İstanbul'da kaldığı otelde üniversiteden tanıdığı ve zamanında aynı fikirleri paylaştığı arkadaşı Mehmet İliç'le görüşürler. Birlikte eski zamanlardan ve ortak tanıdıklarından bahsederler. Ülkü, aldığı uyku ilaçlarının ve içkinin tesiriyle uyumak istediğini, Mehmet bir adres ya da telefon bırakırsa onu arayacağını söyler ve uykuya dalar.

Beşinci ara bölümün başında Ülkü, gözlerini bir hastane odasında açar. Yanında Mehmet'in sesini duyunca, aldığı ilaçlar ve ilaçların üstüne içtiği içki aklına gelir. İntihar etmek istediğini düşünceleri fikri onu utandırır. Kendisiyle ilgilenen Doktor, Mehmet'in sendikacı arkadaşlarından. 1979 sonlarında Ülkü'nün kocası Ömer'le konuşmak için evlerine gelmiştir. Doktor, Ülkü'ye hastanede kendisini tanıyan bir doktorun daha olduğunu söyler. Bu kişi, Ülkü'nün yıllar önce Fransızca dersi verdiği öğrencisi ve aynı zamanda Arın'ın kardeşi olan Erim'dir. Birlikte eski günlerinden bahsederler. Sohbet esnasında Ülkü, onların evine ilk gittiği günü ve Arın'ı gördüğü ilk anı hatırlar. Hastaneden taburcu edilecek duruma gelmesine rağmen Ülkü, oradan çıkmak için kendini hazır hissetmemektedir. Erim'in de yardımıyla iki hafta daha hastanede kalır.

Altıncı ara bölümde, Ülkü, hastaneden çıkar ve annesinin yaşadığı eve gider. Kapının açılmasını beklerken etraftaki her şeyin ne kadar değiştiğini fark eder. Ülkü'nün annesi yalnızlıktan bunalmış ve evine yakın olan bir öğretmen huzurevinde kalmaya karar vermiştir. Ülkü, oğlunun ölümünden sonra Arın'ın annesini ziyaret ettiğini öğrenir ve adamın bıraktığı Ankara kodlu telefon numarasını alır. Evin içinde gezinirken eski günleri hatırlar. Evden çıktıktan sonra bir taksiye biner ve otobüs terminaline gider.

Yedinci ara bölümde, Ülkü, Ankara'ya gider. Burada kaldığı otel, yirmi yıl önce, kaçak olduğu dönemlerde Ömer'le saklandıkları yerdir. O sırada yedi aylık hamiledir. Ömer, ona bu otelde evlenme teklif etmiş ve doğacak çocuğuna baba olmak istediğini söylemiştir.

Kısa bir süre sonra da Ankara'nın küçük ilçelerinden birinde yıldırım nikâhıyla evlenmişlerdir.

Sekizinci ara bölümde, Ülkü, Ankara'da kaldığı odanın penceresinden bakarken bu şehirde yaşadıklarını hatırlar. Daha sonra annesinden aldığı numaradan Arın Murat'ı arar ve çalıştığı gazete adına onunla görüşmek istediğini belirtir.

Dokuzuncu ara bölümde Ülkü, Arın Murat'la görüşmeye gider. Kadının oğlu Umut Murat'ın ölümünden konuşmaya başlarlar. Arın, çocuğun ölümüyle ilgili kendi bildiklerini anlatmaya çalışır, ancak; Ülkü bunları duymak istemez. Çünkü, yapılan bu açıklamalara inanmamaktadır. Sözde polisle çatışırken vurularak öldürülen oğlunun evden çıkarıldığında hâlâ yaşıyor olduğunu ve istenirse kurtarılabilceğini, göz göre göre ölüme terk edildiğini bilmektedir. Daha sonra Umut'u küçük evde anneannesine bırakıp gittiği günü hatırlar. Ara sıra eve uğrayıp annesini ve oğlunu görmektedir. Ülkü, yurt dışına kaçmak için evraklarını hazırladığında son bir kez çocuğu görmeye gelir. Kadın, bu anılardan sıyrılıp yeniden Arın'la olan görüşmesine döndüğünde Arın, o akşam bir toplantısı olduğunu, işi olmasaydı belki buluşabileceklerini söyler. Ülkü de toplantı olmasa da o gece İstanbul'a döneceğinden buluşamayacaklarını belirtir.

Onuncu ara bölümde, Arın Murat, Ülkü'nün çıkarken aralık bıraktığı kapıya doğru yürürken kapıdaki sekreterin, kadının çıktığını telefonla birilerine bildirdiğini duyar. Ülkü'nün ardından kapıdaki görevliye gelen gazetecinin Türkiye açısından önemli biri olduğunu, bu nedenle yurdu terk ederken herhangi bir sorunla karşılaşmaması için yardım edilmesini istediğini belirtir. Daha sonra hücre evi baskınlarında ölen Umut Murat Ulaş'ın dosyasını yeniden incelemek istediğini belirterek bu dosyayı getirmesini söyler. Etrafındaki her şeyden yorulduğunu, dinlenebilmek için İpek'le birlikte birkaç gün dağa gidebileceklerini düşünür. İpek ve Arın'ın arasındaki uçurum gittikçe büyümektedir. Birlikte olmayı beceremiyorlar, ancak ayrılığın da imkânsız olduğunu biliyorlardır. Bunları düşünürken aklı Ülkü'ye kayar, gitmesine izin verdiği için pişman olur. Zihninde Ülkü ve İpek'i mukayese eder ve Ülkü'nün kendisi için ne kadar önemli olduğunu anlar.

“Erguvanlarla Seine Nehri Arasında Bir Yerlerde” başlıklı üçüncü bölümün birinci ara bölümünde Arın'ın Paris'e konferans vermeye geldiği zamana dönülür. Arın,

Ülkü'yü arar ve toplantıya gelip gelmeyeceğini sorar. Kadının gelmeyeceğini öğrenince de o gece buluşmak istediğini söyler, Ülkü de kabul eder.

İkinci ara bölümün başında Ülkü, Arın'la ikisinin İstanbul'daki buluşmalarından birini hatırlar. Arın'la vapurdadırlar. Vapur ilerlerken, Arın'la ilişkilerinin başladığı zamanı, yalıdaki ilk birlikteliklerini hatırlar. Onu bu kadar çok sevmesine rağmen, ikisinin ortak bir geleceğinin olmadığı düşüncesi onu çaresiz bırakmaktadır.

Üçüncü ara bölümde Arın, 1960'ların sonunda doktora yapmak için geldiği Paris'te Ülkü ile gezdikleri yerleri hatırlar. Ülkü'nün romanlardan okuduğu yerleri ona göstermiş, el ele nehir boyunca yürümüşlerdir. Buluşacakları yeri ve saati belirleyip telefonu kapattıktan sonra Ülkü, onunla yaptığı her telefon konuşmasından sonraki yürek çarpıntısı ve heyecanı yine içinde hisseder.

Dördüncü ara bölümde, Ülkü'nün Arın'la olan ilişkisiyle ilgili duyguları anlatılmaktadır. İlişkileri, kadının sol görüşlü gruplara yaklaşmasıyla olumsuz yönde değişir. O sıralarda Arın, üniversiteyi bitirmiş ve askere gitmiştir. Ülkü, Arın'ın küçük kardeşine ders vermeye devam etmektedir. Bir gün Arın'ın annesi, Ülkü'ye oğluyla aralarındaki ilişkiden haberdar olduğunu, Arın'ın kariyerinde yükselebilmesi için ikisinin ortak bir geleceğinin olmaması gerektiğini belirtmiş ve bu ilişkinin bitmesini istemiştir. Ülkü ise böyle bir kararı tek başına veremeyeceğini, bunları Arın'la da konuşması gerektiğini söyleyerek evden ayrılır ve bir daha o eve ders vermek için gitmez. Arın'a da bu konuyla ilgili hiçbir şey anlatmaz.

Beşinci ara bölümde Ülkü'nün üniversitedeki sol görüşlü gruplara ilgi duymaya başladığı zamanlar anlatılmaktadır. Ülkü, bir defasında Taksim'de yeni kurulan bir partinin seçim mitingine rastlamıştır. Bu parti, işçinin, köylünün, dar gelirli memurların haklarını savunan Türkiye İşçi Partisi'dir¹⁴¹. Mitingde konuşanın Akşam gazetesi yazarı Çetin Altan¹⁴²

¹⁴¹ Türkiye İşçi Partisi (TİP), 13 Şubat 1961'de on iki sendikacı tarafından kurulmuştur. TİP, işçi sınıfının kanun yolundan iktidara yürüyen siyasî teşkilatı olarak, yurt ve dünya olaylarını Türk işçi sınıfı ve emekçi halk yığınları açısından değerlendirmeyi, onların menfaatlerini savunmayı, hak ve hürriyetlerinin gerçekleşmesi için mücadele etmeyi hedeflemiştir. (Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi-1950'den Günümüze*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s.135-141)

¹⁴² "1961-1971 döneminde Çetin Altan, İlhan Selçuk, Aziz Nesin gibi köşe yazarları, günlük yazılarında sol düşüncüyü savunup yaymaya çalışıyorlardı." 1965 seçiminde TİP on beş milletvekilliği kazanarak parlamentoya girmiş ve grup kurabilmişti. Bu dönem TİP milletvekilleri arasında Çetin Altan da bulunmaktadır (Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi-1950'den Günümüze*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s.134).

olduğunu orada bulunan gençlerin birinden öğrenir ve yakınlarıdaki bir gazeteciden bir Akşam gazetesi alır.

Altıncı ara bölümde Ülkü'nün Arın'ın annesiyle yaptığı konuşmadan sonra evden çıktığı ana dönülür. Yolda giderken bir yandan Arın'ın annesinin sınıf farklarıyla ilgili söyledikleri aklına gelirken, bir yandan da okul arkadaşı Mehmet'in sınıflar arası mücadelelerle ilgili sözlerini düşünür. Gümüşsuyu'ndan Dolmabahçe'ye doğru inerken polislerin bir grup genci kovaladıklarını görür. Kim haklı kim haksız ayırt edememektedir; ancak, Mehmet'in “bizimkiler” dedikleri, hep dayak yiyen taraf olmaktadır. Arın ise bunları, “okumakla ilgisi olmayan, ülkenin huzurunu bozan bir grup genç” olarak nitelendirmektedir. Demokrat Parti döneminde Yassıada'da kalan ve Menderes'in idamından¹⁴³ sonra salınan koyu Demokrat amcasından duyduklarını tekrarlamaktadır. Genç kız hangi tarafta olması gerektiğini tam olarak kavrayamaz. Yirmi yaşındadır, kendisini bir yol ayrımında hissetmekte ve ne yapacağını bilmemektedir.

Yedinci ara bölüm, Ülkü ile Mehmet İliç'in tanıştıkları zamanın anlatılmasıyla başlar. Mehmet'in fakülteye bir tomar “Ant” ve “Sosyal Adalet” dergisiyle geldiği bir gün merdivenlerde çarpışmışlar ve bütün dergiler etrafa dağılmıştır. Ülkü de gönül almak için dergilerden birini alır. Ertesi gün okulda karşılaştıklarında dergideki yazılarla ilgili konuşmak için Beyazıt'a giderler. Mehmet'in ailesinin bütün üyeleri kendisi gibi işçidir ve kendi haklarını heyecanla savunması Ülkü'nün ilgisini çekmektedir. O günden sonra Ülkü, Arın'la buluşmayacağı zamanlarda Mehmet ve arkadaşlarının tartışmalarına katılmaktan hoşlanmaya başlamıştır.

Sekizinci ara bölümde, Ülkü'nün Arın'ların evinden çıktığı zamana dönülür. Ülkü, kendini Arın'a olduğu kadar, Mehmet'e de yabancı hissetmektedir. Ertesi gün okulda Mehmet'le karşılaşır. Mehmet, onu kendi taraflarına çekmek istemektedir ama ısrarcı davranmaz. Ülkü'yü evlerine davet eder, geldiğinde onu kendi semtlerinde doktorluk yapan

¹⁴³ 1960'ın Nisan ve Mayıs aylarında yer yer güvenlik güçleriyle öğrenciler arasında çatışmaya varan tepkiler baş göstermiş ve sonunda, 27 Mayıs 1960 günü, kendilerine Milli Birlik Komitesi (MBK) adını veren bir grup genç subay ordu adına ülke yönetimine el koymuşlardır. MBK eylemlerinin en başında iktidar partisi önderlerinden başlayarak partili milletvekillerini, DP'ye yakın olarak tanınan yüksek rütbeli askerler ve adları çeşitli yolsuzluklara karışmış bazı sivilleri tutuklayarak Yassıada'da toplanan ve Yüksek Adalet Divanı adını verdikleri özel mahkemede yargılamaları gelir. 11 ay süren Yassıada mahkemelerinin kararlarına göre MBK, Adnan Menderes (1899-1961), Fatin Rüştü Zorlu (1910-1961) ve Hasan Polatkan'ın (1915-1961) ölüm cezalarını onaylayarak mahkeme kararını uygulamıştır. (*Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Yay. Yön: Sina Akşit, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 229-234.)

biriyle tanıştırmak ister. Onunla tanışıp konuşursa Ülkü'nün kendi yanlarına geçeceğini düşünmektedir.

Dokuzuncu ara bölümde Mehmet, Ülkü'yü Zeytinburnu'ndaki gecekondularına götürür. Annesi ve kardeşleriyle tanıştırır. Büyük kardeşi de kendisi gibi sol görüşlüdür. Anneleri ise çocukların boş yere uğraştığını, ne yaparlarsa yapsınlar düzenin değişmeyeceğini düşünmektedir. Çaylarını içtikten sonra Mehmet, Ülkü'yü Doktor Selim'e götürür. Birlikte devrimden konuşurlar. Doktor, Ülkü'ye devrimle ilgili Fransızca iki kitap verir. Bu görüşmeden sonra Ülkü, birkaç kez Mehmet'e haber vermeden doktorla görüşmüştür. Mehmet, bu duruma önceleri biraz bozulur, sonra bu genç kız gibi kararsızları en iyi doktor gibilerin harekete kazandırdığını düşünerek içini rahatlatır.

Onuncu ara bölümde Arın ve Ülkü'nün boğaz vapurunda oldukları zamana dönülür. Arın, o gece Ülkü'den ayrılmak istemez ve birlikte Arın'ların Büyükkada'daki evlerine giderler. Gece son kez birlikte olurlar. Genç kadın, sabah erkenden kalkar, evdeki kâhyadan örfî idare¹⁴⁴ ilân edildiğini öğrenir. Adam ona bahçeden topladığı bir demet mimoza verir. Kâhya, Arın'ı uyandırmak istese de Ülkü onu arayacağını söyler ve sevgilisi uyanmadan evden ayrılır. İlk vapura binerek İstanbul'a gider.

On birinci ara bölümde, Arın, Ülkü'nün alt kattan gelen sesine uyanır. Kadın, mimozalar için kâhyaya teşekkür etmektedir. Onun çiçekleri çok sevdiğini bilen Arın, sevgilisinin bahçede dolaştığını düşünür. Kalkıp giyinirken yerde Ülkü'nün saç tokasını bulur. Tokaya bakarken annesinin Ülkü ile ilgili yaptığı yorumlar aklına gelir ve Paris günlerini hatırlar. Arın'ın annesi, Ülkü'nün Paris'te olduğunu öğrenince apar topar oğlunun yanına gitmiştir. Ülkü, kadının birlikteliklerini öğrendiğini ve bu nedenle Paris'e geldiğini bilmektedir. Genç kadın, Arın askerdeyken annesinin kendisine söylediklerini ilk kez sevgilisine anlatır. Kardeşine ders vermeye gelmeme sebebini hiç sormamasından dolayı, adamın da bu konuşmadan haberi olduğunu anlar. Arın'ın annesi eve geldiğinde Ülkü'nün saç tokasını görür. Bu ilişkinin en kısa sürede bitmesini istediğini, kızın görüntüsü ve tavrıyla ne kendine uygun bir gelin, ne de oğlunun mevkiine yakışacak bir eş olabileceğini söyler. Arın,

¹⁴⁴ Gençlerin silahlı mücadele eğilimi karşısında 26 Nisan 1971'de başta İstanbul, Ankara, İzmir olmak üzere birçok ilde "sıkıyönetim" ilân edildi. (Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi-1950'den Günümüze*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s.206.)

annesine Ülkü'ye haksızlık ettiğini, genç kızın iyi yetişmiş biri olduğunu, buna rağmen Ülkü ile evlenmeyi düşünmediğini açıklar.

On ikinci ara bölümde, Ülkü'nün erkenden adadaki evden ayrıldığı zamana dönülür. Arın, banyoya giderken Ülkü'nün korunup korunmadığını düşünür. Böyle şeylere çok dikkat etseler de genç kız, bir keresinde Paris'teyken kürtaj olmak zorunda kalmıştır. Genç adam sevgilisinin bir gün önceki hâlini düşününce onun temelli gittiğini anlar. İçine yayılan acıyla Ülkü'yü ne kadar sevdiğini ilk kez anlar. Annesinin bu ilişkiyi bitirmek için Paris'e geldiği zamanı ve aralarında geçen konuşmaları hatırlar. Bu kez içinde bir rahatlama duyar ve kendini alabildiğine özgür hisseder. İlişkileri birbirlerine veda etmeden, korktukları gibi sürünmeden, ayağa düşmeden bitivermiştir.

On üçüncü ara bölümde, Arın'ın konferans vermek için geldiği Paris'te, Ülkü ile telefonda görüştüğü ana dönülür. Ülkü ve Arın, öğrencilik yıllarından bildikleri bir yerde buluşmak üzere sözleşirler. Arın, bu sırada içinde bulunduğu sefirlik binasına annesiyle birlikte ilk geldiği günü hatırlar. Sefire hanımın kızı İpek'le burada tanıştırılmışlardır. Toplantı için hazırlandıktan sonra karısını arar. Telefona her zamanki gibi İpek'in yanından hiç ayırmadığı Mecbure Hanım çıkar ve hanımının uyuyor olduğunu ifade eder. Kadın, sürekli içki içmekte, uyku hapları kullanmakta ve zamanın çoğunu evde uyuyarak geçirmektedir. Arın, ona karşı sorumluluğunu, İpek'in kendisini genç ve yakışıklı konsolosluk başkâtibi ile aldattığı zaman da korumuş, bu tavrıyla iş ve aile çevresindeki insanların gözündeki değeri artmıştır. Arın her ne kadar karısını koruyup kollayan koca rolüne bürünse de kendini ve herkesi kandırdığını bilmektedir. Kadın, daha evliliklerinin ilk yıllarında kocasının ilgisizliğini fark etmiş, Ülkü ile olan ilişkisini ise kısa bir konuşmadan sonra yok saymıştır. Arın içinse bunların hiç önemi yoktur. Gerçekten sevdiği kadın olan Ülkü için hiçbir şey yapmadığı gibi İpek için de bir şey yapmaz. Bu düşüncelerden kurtulunca, toplantıya ve Ülkü'yle geçireceği geceye hazır olarak odasından çıkar.

“Sen Hiroşima’da Hiçbir Şey Görmedin” başlıklı bölümün birinci ara bölümünde Arın Murat, konferans salonundaki dinleyici kitlesine bakarken arka sıralarda oturan Ülkü'yü görür. Birkaç saat önce yaptıkları telefon konuşmasında konferansa katılmayacağını söyleyen kadının orada olması onu şaşırtır. Arın, konuşmaya başladığında gazetecilere dağıtılan ve konuşmasının özetini içeren metnin geçerli olduğunu; ancak, bu toplantıda metinde yer almayan bazı kişisel fikirlerini de açıklayacağını belirtir. Arın'ın Türkiye’de demokratikleşme

sürecini anlatırken siyasi tarihe değinmesi, 12 Mart'tan, 12 Eylül'den, asılanlardan, faili meçhullerden bahsetmesi Ülkü'yü şaşırtır. Oturduğu yerden onu dinlerken adamın aslında anlattıklarıyla ilgili hiçbir şey bilmediğini, söz konusu dönemlerde onun yönetenler safında olduğunu, bu nedenle de gerçekte ne yaşandığını tahmin dahi edemeyeceğini düşünür.

İkinci ara bölümde Ülkü'nün adadaki evden çıkıp İstanbul'a gittiği zamana dönülür. Ülkü, Ömer Ulaş'ın 12 Mart'la ilgili söylediklerini düşünür. Ömer'e göre askerin hareketlenmesi solcuları kötü etkileyecektir, bu nedenle Ülkü'yü uyarmış, evde tehlikeli sayılabilecek kitap veya dergi bulundurmamasını, hatta bir süre evde kalmamasını istemiştir. Ülkü, vapurdan inince bulduğu ilk otobüsle Ankara'ya gider. Başkente geldiğinde gece olmuştur. Sokaklarda askerler devriye gezmektedir. Ömer'le evin kapısında karşılaşırlar. Eve girince kadın, Ömer'den bir şişe şarap açmasını ister. İçerken Arın'ı ve onunla yaşadıklarını Ömer'e anlatır. İçindeki duygu yoğunluğu ve yalnızlığı yenme isteğinin de tesiriyle adamla birlikte olmak ister. Sabah uyandığında kadının kafası karmakarışıktır. Aslında birlikte olmak istediği kişinin Arın mı, yoksa Ömer mi olduğuna karar veremez. Adam, kadının önceki gece anlattıklarından kuvvet alarak onu sevdiğini, zamanı gelince yarasının iyileşeceğini söyler ve yiyecek bir şeyler almak için dışarı çıkar. Geri döndüğünde yiyeceklerle birlikte bir demet papatya da getirmiştir. Kadının İstanbul'dan gelirken getirdiği mimozalara karşı bu papatyalarla savaş açmıştır. Bununla Ülkü'nün içindeki Arın'a karşı da savaş açtığını ifade etmek istemiştir.

Üçüncü ara bölümün başında Ömer Ulaş anlatılır. Ömer, kısa sürmüş yanlış bir evlilik dışında kadınlarla uzun süreli ve ciddi ilişkilere girmekten kaçınan, üniversitedeki öğretim görevliliğini devrimci çalışmalar yüzünden bir ek iş gibi görmeye başlayan biridir. Öğrencilik yıllarında, Eskişehir Cer Atölyesinde çalışan Müslim Usta'nın anlattığı sosyalizmle ilgili hikâyelerle, ezberlettiği Nazım şiirleriyle siyasî görüşü şekillenmeye başlar. Yıllar sonra, Ömer üniversiteyi bitirip asistanlık sınavlarını verir. Atama sonucunu beklediği sırada, memleketi Eskişehir'e geldiği gün babası ve onun gibi işçi olan ağabeylerinin, ilk Türk otomobili "Devrim"i'n Gürsel Paşa'ya sunumundan önceki son hazırlıklarını tamamlamak üzere fabrikada olduklarını annesinden öğrenir. Onları görmek için fabrikaya gittiğinde Müslim Usta'nın da orada olduğunu görür. Müslim Usta, emekli olmasına rağmen oralardan ayrılamamaktadır. Ömer, ona devrimle ilgili ne düşündüğünü sorduğunda usta, otomobil olan "devrim"i'n işçinin azmiyle başarıyla tamamlandığını, ama esas "devrim"i'n henüz gerçekleşmediğini söyler.

Dördüncü ara bölüm, Ömer ve Ülkü'nün tanışmalarının anlatılmasıyla başlar. Ömer, Ülkü'yü ilk kez 1970 sonbaharında, Ülkü'nün Paris'ten yeni geldiği ve üniversitede okutman olarak görev yaptığı günlerde, bir arkadaşının evinde görmüştür. Ona kiralık ev bulmasında yardımcı olur ve Marksizmi anlatan birkaç kitap çevirisinde kendisinden yardım ister. Ömer'e göre Ülkü, yaptığı işlere kendini bütünüyle vermezken sanki bütün ruhuyla verirmiş gibi, tam inanmadığı şeylere inanırmış gibi yapmaktadır. Ondaki bu gizemi çözebilmek için grup toplantılarından birini kızın evinde yapar. O gece evden ayrılırken kızla ilgili şüphelerine duvarlarda tebeşirle yazılmış dizelerle cevap bulur. Onun çözemediği duygusal bir sorunu olduğunu, kendini hiç tanımadığı bir çevreye atmasının ve hizmet sunmak istemesinin yeni bir hayata başlama umudundan kaynaklandığını düşünür.

Beşinci ara bölüm, Ömer ve Ülkü'nün ilişkilerinin gelişiminin anlatılmasıyla başlar. Evlerin basıldığı ve sürekli birilerinin tutuklandığı günlerde ikisi baş başa vakit geçirmektedirler. Evlerinden ve çalıştıkları yerlerden uzak durmaya çalışmaktadırlar. Çok geçmeden gelen “balyoz harekâtı”¹⁴⁵yla içlerinde 12 Mart'ı onaylayan aydın, yazar, gazeteci, politikacı ve ordu mensupları da bulunan pek çok kişi tutuklanır. Ömer, bu tutuklamaların sendika, parti ve işçi çevrelerine de sıçrayacağı fikrindedir. Yakalanmamak için kaçmaya karar verir.

Altıncı ara bölümde, Arın Murat'ın konferansına dönülür. Arın, dileycilere, dağıtılan metnin açıklayıcı nitelikte olduğunu, yine de konuşmanın tümüyle şahsi fikirlerini içerdiğini belirtmektedir. Onu dikkatle dinleyen Ülkü ise adamın asılanları, vurulanları, yaşananları görmediğini, bu yüzden de bunları anlatmasının mümkün olmadığını, anlatabilse de artık bir anlamı olmadığını düşünür. Dikkatini topladıktan sonra bu haberi yapmak için kendisinin gelmiş olmasına sevinir ve Arın'ı hâlâ çok seviyor olduğunu fark eder.

Yedinci ara bölümde Ülkü, Ömer ve bebek trenle İstanbul'a gitmektedirler. Ankara'da yaşam onlar için oldukça zorlaşmış, bu nedenle Ülkü'nün annesinin yanına taşınmaya karar vermişlerdir. Ülkü, yol boyunca çocukluk yıllarında ailesiyle yaptığı tren yolculuklarını

¹⁴⁵ İsrail Başkonsolosu Elrom'un kaçırılmasından sonra Başbakan yardımcısı Sadi Koçaş, radyodan sert bir konuşma yaparak geriye doğru işleyen yasalar çıkarmaktan, bu hareketleri yapanların kafalarına balyoz gibi ineceklerinden söz etti. İstanbul'da sokağa çıkma yasağı (24 saat süreli) ilân edilerek binlerce asker ve güvenlik gücü Elrom'u aradı. Sonunda cesedini buldular. Bu olay üzerine ülkenin ileri gelen bilim adamları, yazarlar, gazeteciler tutuklanarak hapse atıldılar. (Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi-1950'den Günümüze*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s.206.)

düşünür. Tren Eskişehir’den geçerken, Ömer de bu şehirde geçen günlerini anımsar. Geçmişten annesi hariç hiçbir şeyi özlemediğini fark eder.

Sekizinci ara bölümde Ülkü’nün arkadaşı Mehmet İliç anlatılmaktadır. Mehmet, işçi olan ailesiyle birlikte Zeytinburnu’nda bir gecekonduya yaşamaktadır. Şehrin öte yakasıyla tanışması, Doktor Selim’in Mehmetlerin semtine muayenehane açmasıyla gerçekleşir. Bu buluşmadan bir yıl sonra Mehmet, doktorun sağ kolu olmuş ve Türkiye İşçi Partisi için çalışmaya başlamıştır. Yıllar geçtikçe sol grupların arasına iyiden iyiye girmiş, doktorun önemli görevlerde kullandığı, işçiler arasında faaliyetlerde bulunan bir devrimci olmuştur.

Dokuzuncu ara bölümde Ömer ve ailesinin 1970’li yıllardaki durumu anlatılmaktadır. Bir ekim günü Ömer yanında karısıyla Taksim’e doğru yürürken bir işçi topluluğuyla karşılaşır. Ülkü, kalabalığın arasında Mehmet’i görünce çok sevinir. İki eski arkadaş en son görüştükleri günü hatırlarlar. Üniversitelerin işgal altında olduğu bir dönemde, Ülkü, yeni mezun olmuş, burs işini halledip Arın’ın yanına gitmeye hazırlanmaktadır. Diplomasının örneğini almak için Mehmet’ten yardım istemeye geldiğinde, arkadaşının diğerleriyle birlikte “Molotof” yapmakta olduğunu görmüştür. Yeniden Taksim’deki yürüyüş gününe dönüldüğünde, Ülkü, Mehmet’e görüşmedikleri zaman içerisinde yaşadıklarını, tutuklanmasını, yurt dışına gidişini ve İstanbul’a dönüşünü anlatır.

Onuncu ara bölümde Arın Murat, Paris’te verdiği konferansta Türkiye’nin 1970-1980 dönemini anlatmaktadır. Ona göre bu dönem, işçi ve emekçi kesimin hareketlendiği deneyimsiz bir solun, hazır olmadığı halde iktidara yürüdüğü dönemdir. Devlet buna izin vermeyince de Gladio tipi gizli örgütlenmelerle solu dağıtmaya çalışmıştır. Ancak 12 Mart rejimi sanılandan daha kısa sürmüş, dünya ve Türkiye koşullarının demokrasiye dönüşü umulandan çabuk olmuştur. 1973 seçimleriyle¹⁴⁶ demokrasiye geçildikten sonra da sol giderek büyüyen bir tehlike olmaya devam etmiştir. Ülkü, bunları anlatmanın, Türkiye’nin Avrupa Birliği’ne girişe hazır olduğuna inandırmak için uygulanan bir taktik ya da kariyerinin

¹⁴⁶ Ekim 1973 seçimleri, geniş çapta AP ve CHP’nin mücadelesi içinde geçti. Seçimin kampanya döneminin en başarılı ismi Bülent Ecevit’ti. CHP’nin bizzat Ecevit tarafından kaleme alınan “Ak Günlere” adıyla anılan seçim bildirgesinin ana maddeleri şu şekilde sıralanmaktadır: Ülkenin sağa kayışı, kasıtlı yaratılan pahalılık, ekonomi ve demokrasi, özgürce ve halkça kalkınma, köy kentler, Doğu ve Güneydoğu Anadolu, Küçük ve Orta boy İşletmeler, Demokrasi Üzerine ve İç Güvenlik.

CHP seçimden birinci parti olarak çıkmıştı. Ne var ki, hiçbir parti de salt çoğunluğu alamamıştı. Seçim sonuçlarının açıklanmasından sonra, Türkiye yüz günü aşkın bir süre hükümet bunalımını yaşadı. Seçimler 14 Ekim 1973’te yapılmış, fakat CHP-MSP koalisyonu ancak 7 Şubat 1974 günü güvenoyu almıştı. (Tevfik Çavdar, *Türkiye’nin Demokrasi Tarihi-1950’den Günümüze*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s. 226-232.)

en parlak dönemindeyken trajik bir siyasal intihar olduğunu düşünür. Arın Murat, İşçi Bayramı'nın ilk kez kutlandığı 1976 yılındaki olaylardan bahsederek konuşmasına devam eder.

On birinci ara bölümde, Ülkü, Arın'ın anlattığı günü, 1 Mayıs 1977'yi¹⁴⁷ hatırlar. İstanbul'un dört bir yanından ve Anadolu'dan gelen işçiler, sendikacılar, üniversiteliler, akın akın Taksim meydanına doğru ilerlemektedir. Ülkü, davul zurna eşliğinde kadınlı erkekli halayların çekildiği meydanda hangi bayrağın altında yürüyeceğine karar veremez. Bu sırada Mehmet İliç'i görerek onun grubuna katılır. Bütün bu düşüncelerden sıyrıldığında Arın Murat'ın "1 Mayıs"lara hiç katılmadığını, bu nedenle de çekilen acıları anlayamayacağını düşünür.

On ikinci ara bölümde, 1 Mayıs 1977'de Taksim Meydanı'ndaki karışıklık anlatılmaktadır. Bölümün başında Mehmet İliç, baygın hâlde yerde yatmaktadır. Kendine gelip etrafına baktığında koşuşturan insanları görür. Başının kanadığını fark eder. Polise yakalanmamak ve kan kaybından ölmek için güçlkle yerinden doğrularak miting meydanından uzaklaşır. Bu provokasyonun ne taraftan geldiği bilinmemektedir. Parti denetiminde olduğu bilinen sendika merkezlerinde, parti binasında, sempatizan çevresi ve yan örgütlerde, bunun Maocuların işi olduğu konuşulmaktadır. Bir tarafta da meydandaki binaların birinden, yüzleri maskeli adamların ateş ettikleri söylenmektedir. Kanayan kafasının acısının iyice yayılmasıyla bu düşüncelerden sıyrılır ve ilk gördüğü eczaneye girer.

On üçüncü ara bölümde, Ömer Ulaş, Talimhane'nin hemen başındaki apartman dairesinden savaş alanına dönmüş Taksim Meydanı'nı izlemektedir. Önceden plânladığı gibi ilk silah sesini duyduğunda polisin müdahalesini beklemeden aylar önce tutulmuş ve bir avukat yazıhanesi olarak döşenmiş dairesine gelmiştir. Karısının ve çocuğun meydanda başlarına bir şey gelmesinden endişelenir.

¹⁴⁷ DİSK tarafından Taksim Meydanı'nda düzenlenen 1 Mayıs mitinginde katılımcılar, Beşiktaş ve Saraçhane'de toplanarak iki koldan Taksim Meydanı'na doğru yürümeye başladılar. Maocu olarak nitelendirilen grubun Saraçhane'den İstiklâl Caddesi yoluyla alana girişi sırasında Taksim Meydanı'ndaki Sular İdaresi yönünden silah sesleri duyulmaya başladı. Sular İdaresi binası üzerinden mitinge katılanlar üzerine açılan yayılım ateşe İntercontinental Otel'i'nden de destek verildi. Silah sesleri kesilmeden polis panzerleri topluluğun üzerine yürüdü. Birkaç tanesi kurşun yarasıyla ya da panzer altında kalarak, çoğu çıkan panik sırasında ezilerek 37 kişi hayatını kaybetti, çok sayıda kişi de yaralandı. (*Cumhuriyet Ansiklopedisi 1961-1980*, Ahmet Kayaş-Ahmet Oktay- Mete Tunçay, YKY, İstanbul, 2002, s.422.)

On dördüncü ara bölümde, yeniden Arın Murat'ın konuşmacı olarak katıldığı toplantıya geri dönülür. Arın, 12 Eylül 1980 darbesinin ardındaki güçleri, darbeyi izleyen yılları anlatmaktadır. 12 Eylül'de başlayan süreç boyunca devletin içindeki “çekirdek devlet” güçlenmiş ve görece bağımsızlık kazanmıştır. Aynı durum legal partilerin içindeki illegal merkezlerde de görülmüştür. Avrupa Birliği'ne aday üyelik sürecindeki en büyük sorun, demokratik saydam hukuk devletini yaratmaktır, ancak Arın'a göre sözü edilen bu gruplar, bu oluşumu engellemeye çalışacaklardır. Buna rağmen lâik demokratik bir Türkiye'nin yaratılması kaçınılmazdır. Onun anlattıklarıyla şaşkınlık içerisinde kalan gazeteciler, soru sorar bakışlarla Arın Murat'a baktıklarında adam, başka metin vermeyeceğini ve basın toplantısı yapmayacağını söyler.

“Uzun Bir Yolun Yorgun Yolcuları” başlıklı bölümün birinci ara bölümünde, Ülkü Arın'ı yıllar önce Moskova'da gördüğü anı hatırlar. Ömer'le birlikte Kızıl Meydan'da gezerken, protokol gereği resmî bir heyetle birlikte Lenin mozolesini ziyarete gelmiş olan Arın'ı görmüştür. Ülkü'nün son zamanlarda devlet politikalarıyla ilgili olarak kafası karışmıştır. Ülkü'nün diğer bir sorunu da oğlundan uzak olmasıdır. Üç yıl önce Moskova'ya gelirken çocuğu da yanında getirmek istemiş; ancak kocası, bunun sıkıntı yaratacağını söyleyerek onu vazgeçirmiştir. Çocuk aklına gelince Ülkü, Ömer'in Moskova'ya gittiği günü hatırlar. Ömer'in adı, ülkücülerin “temizlenecekler” listesinin başında geldiği için kaçmak zorunda kalmıştır. Daha sonra parti yoluyla Ülkü'ye sahte bir pasaport çıkartıp karısını yanına aldırıştır.

İkinci ara bölümde, Ülkü, kocasının kolunda Kızıl Meydan'dan uzaklaşırken, Moskova'ya alışamadığını, bu şehrin davaya olan inancını yitirmesine sebep olduğunu düşünmektedir. Yan yana yürürlerken kocasıyla birbirlerinden ne kadar uzaklaştıklarını düşünür. Artık daha fazla dayanamayacağını hisseden Ülkü, kocasına oradan gitmek istediğini açıklar. Ülkü'nün söyledikleri Ömer'i çok şaşırtır, çünkü karısının bu şehri gerçekten sevdiğini sanmaktadır. Onun orada ne kadar sıkıldığını fark edememiş olması onu üzer.

Üçüncü ara bölümde, Ülkü'nün Moskova'dan gitmek istemesinin Ömer üzerindeki etkisi anlatılır. Üç yıl önce karısı yanına gönderildiğinde Sovyet yoldaşlara kendini borçlu hissetmiştir. Çocuğun gönderilmesi gecikmiştir. Bu konuyla ilgili Ömer, o zamanlarda elinden gelen her şeyi yaptığını düşünmüştür. Aslında onlara ayak bağı olacağını düşündüğünden çocuğun gelmesini istemediğini çok sonra kendine itiraf etmiştir. Ömer, Ülkü Türkiye'deyken

Balkan ülkeleri gecesinde tanıştığı bir kadınla beraber olmuştur. Sonraları içine yayılan huzursuzluğu ise Ülkü ile tanıştığında bir başkasının kadını olduğunu, evlendiklerinde ise yine başkasının çocuğunu taşıdığını düşünerek bastırmaya çalışmıştır. Ömer, bu düşüncelerden uzaklaştığında yeniden karısının bu ülkeyi sevdiğini sandığını düşünür.

Dördüncü ara bölümde, Ülkü ve Ömer'in Leipzig'deki son görüşmeleri anlatılmaktadır. Ülkü, bu kente Ömer'in kendisini Moskova'ya aldirmaya çalıştığı dönemde de gitmiş ve bir süre burada yaşamıştır. Moskova'daki son günlerinde Ömer, karısının oradan gitmek istediğini öğrenince bunu anlık bir öfke sanmış; ancak, Ülkü, sorunun sadece çocuk olmadığını, aralarında ne varsa hepsinin tükendiğini ve bu nedenle gitmek istediğini ifade etmiştir. Tartışma esnasında Ömer, onu aldattığını itiraf etmiştir. Leipzig garından çıkarken Ömer, bu şehirde artık yaşayamayacağını, bir süre Berlin'de kalıp daha sonra da Türkiye'ye dönmeyi düşündüğünü söyler. Umut, o sırada yirmi yaşındadır. Kadın, Moskova'dan Paris'e geçtiği sırada, oğlunu da yanına aldığını, ancak dil güçlüğü çektiği ve uyum sağlayamadığı için orada pek mutlu olmadığını anlatır. Onu bırakıp gittikleri için ikisini de affetmediğini, liseyi bitirdikten sonra üniversiteyi Türkiye'de okumak istediğini ve anneannesiyle birlikte yaşamak üzere ülkesine döndüğünü söyler. Ülkü, orada daha fazla kalırsa iyice yıpranacağını, legal bir pasaport alıp Paris'e gelmesinin ona iyi gelebileceğini söyler. Ömer ise yabancı bir şehirde hayata yeniden başlamaktan korktuğunu ifade eder.

Beşinci ara bölümde, Ömer, Ülkü'yü Leipzig'deki son görüşünü hatırlar. Bu kente gelmeden önce Moskova'da kalıp yeni bir hayat kurabileceğini düşünmüştür. Ancak "merkez" in kararıyla uzaklaştırılmak istediğini anlamış ve değer verdiği her şeyin yakılıp yıkıldığı o şehirde daha fazla kalmak istememiştir. Moskova'dayken zamanının çoğunu uluslar arası ilişkiler masasından Falin'le geçirmektedir. Uğruna mücadele ettikleri değerler yıkılınca ikisi de o kentten ayrılmayı düşünür. Falin, bir üniversitede ders vermek üzere Paris'e gitmeyi düşünürken Ömer, Norveç'e veya Türkiye'ye gitmek istemektedir. Norveç bahsi geçince Ömer'in aklına Moskova'dayken karısını aldattığı Ingrid gelir. Kadın yazdığı son mektupta yedi yaşında bir kızı olduğunu söylemiştir. Sonra Ingrid'in ondan adı Turkina olan bir kız istediğini hatırlar. Ülkü, yanında iki gün kaldıktan sonra, boşanma işlemlerini başlatmak istediğini söyleyerek oradan ayrılır. Ömer, karısından boşanma düşüncesinin içinde yarattığı boşlukla kendini Ingrid'in yanında bulur. Evin bahçesinde oynayan çocukları gördüğünde Ingrid'in kızının hangisi olduğunu hemen anlar. Çünkü küçük kız, tıpkı Ömer'in kendi kız kardeşine benzemektedir. Kızın ismi Ingrid'in daha önce de söylediği gibi

“Turkina”dır. Onların yanında kalırsa mutluluğu bulacağını bilmesine rağmen, bu ölüm dinginliğinin ömür boyu sürmesine dayanamayacağını hissederek habersizce şehri terk eder.

Altıncı ara bölüm, Arın’ın bir Türk heyetle birlikte geldiği Kızıl Meydan’da, Ülkü ile karşılaşmasıyla başlar. Adam, Ülkü’nün yurt dışına kaçtığını duymuştur; ancak, onun bir Avrupa ülkesinde olduğunu sanmaktadır. Sonradan, evlendiği adamın partideki konumu dolayısıyla burada bulunduklarını düşünür. 80’lerin başında Ülkü’nün ve evlendiği adamın dosyalarını incelemiş, dosyalarda kendisiyle ilgili herhangi bir bulguya rastlamadığı için rahatlamıştır. Arın Murat, işçi, köylü ve asker devriminin öncüsü olan Lenin’in heykelini askerlerin beklediğini görünce şaşırır. Bunu, devrimin kitlelerden giderek koptuğunun bir işareti sayar. Akşam olup da yemek yedikten sonra ilgili memurdan Moskova’da oldukları tespit edilen Türklerin listesini ister. Önüne gelen dosyalar arasında Ömer Ulaş ve karısınınki de vardır. Buradan hareketle meydana gördüğü kadının Ülkü olduğuna emin olur.

Yedinci ara bölümde Ülkü, Arın Murat’ın konferansından aceleyle çıkarak, haberi dış haberler sayfasının iyi bir yerine koyabilmek için gazeteye gider. Arın’ın devletin güvenine sahip ve yurt dışında tanınan üst düzey bir görevli olmasına rağmen, devletin eksiklerini ortaya dökmüş olması Ülkü’yü şaşırtır. Birkaç saat sonra Arın’la buluşacağı için heyecanlıdır. Aklına İstanbul’da gittikleri, Ülkü’nün kendisini hiçbir zaman rahat hissetmediği pahalı restoranlar gelir. Arın’ın onu Cem hariç hiç kimseyle tanıştırmadığını düşünür. Cem, Arın’la aynı okullarda okumuş ve aynı çevrede yetişmiş olmasına rağmen diğerlerinden farklıdır. Gençlik yıllarında, zengin çocukları arasındaki modaya uyup sol gruplara katılmıştır. Ülkü, 12 Eylül sonrasında kaçak yaşadığı dönemlerde paraya ihtiyacı olduğu için çalışmak zorunda kalmıştır. Gazetede bir ilân üzerine gittiği şirketin patronunun Cem olduğunu görür. Takma bir isimle kaçak yaşadığı için orada çalışarak Cem’in başına bela açmak istememiş ve adamın ısrarlarına rağmen işi kabul etmemiştir. Adam da ona tercüme yaparak para kazanması için tanıdığı birkaç kişinin telefonunu vererek vicdanını rahatlatır.

Sekizinci ara bölümde Ülkü, taksiyle gazeteye giderken Arın’la Paris’te gittikleri yerleri düşünür. Genellikle öğrenci harçlığının yeteceği kahvelere, kitapçılara ve parklara giderler. İle Saint Louis’deki yere ise sadece kutlamalarda ve özel günlerde gidebilmektedirler. Yıllar sonra yine Saint Louis’deki restoranda buluşmak isterler; ancak, orası kapanmıştır. Ülkü, konferansla ilgili haberi yazarken Türkiye hakkında yaptığı diğer haberlerin aksine, devletin baskıcı tutumuna vurgu yapmamaya karar verir. Yabancı

gazetecilerin Arın'ı hedef hâline getireceklerini bilmektedir. Ancak, kendisi adamın yaptığı açıklamaları, "Türkiye'de köklü demokrasi arayışları" gibi yumuşak bir başlıkla yayınlamaya karar verir.

"Ada'da Bir Akşam Yemeği ve Yaşlanmak Üzerine" başlıklı bölümün birinci ara bölümünde Ülkü ve Arın, önceden kararlaştırdıkları restoranda buluşurlar. Arın, Ülkü'nün yıllar önce Ada'daki evde unuttuğu tokayı kadına verir. Arın, karşısında oturan ince, zarif, kısıcık saçlı kadının ne kadar hoş görüldüğünü düşünür ama o, artık eski Ülkü değildir. Daha önce, saçlarını hapishanede bakımı zor olduğu için kestğini söylemiş olan kadın, gerçeği itiraf eder. Uzun saçlarının Arın'a ait olduğunu, bir başkasının onlara dokunmasının ihanet olacağını düşündüğünü ve bu nedenle saçlarını kısıcık kestğini adama anlatır.

İkinci ara bölümde Ömer Ulaş ile Cem'in Moskova'daki karşılaşmaları anlatılır. Ömer, Rusya pazarına açılmak için ön araştırma yapmaya gelen Tekstil ve Giyim Sanayicileri Derneği yöneticilerini Moskova'da gezdirip ilgililerle tanıştırma teklifi almış, iyi para getirdiği için kabul etmiştir. En öndeki adam, kendisini hemen tanımış, ancak Ömer, içkinin bulandırdığı zihni yüzünden karşısındaki adamı hatırlamakta güçlük çekmiştir. 15-16 Haziran'dan¹⁴⁸ hemen sonra İstanbul'a geldiğinde bir grup genç, asistan bir arkadaşı aracılığıyla kendisine gelmiş, İşçi Muhalefeti çevresiyle ilişki kurmak istediklerini söylemişlerdir. Ömer, bu adamın da o gençlerden biri olduğunu düşünür. Heyeti gezdirdiği günün gecesi, Cem ve Ömer buluşup eski günlerden ve o andaki durumlarından konuşurlar. Cem, maddi durumu iyi olmasına rağmen kendisini mutlu hissetmemektedir. Hayatında bazı şeylerin eksik olduğu fikrindedir. İki eski devrimci sohbet ederlerken Ömer, karısını ve kendisine ait olmayan, fakat kendi oğlu gibi kabullendiği Umut'u anlatmaya başlar. Ömer bunları anlatırken isim vermese de, Cem adamın anlattıklarından Ülkü'nün Ömer'in karısı

¹⁴⁸ Türkiye'deki en büyük işçi eylemi, 15-16 Haziran 1970'te meydana geldi. Eylemin öncülüğünü Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) yaptı. DİSK'in kuruluşu ve faaliyetleri sanayicileri rahatsız etmekteydi. Özellikle AP ve CHP'de yer alan Türk-İş kökenli milletvekillerinin de önderliğiyle DİSK'i hedef alan yasal tedbirlere başvurulması kararlaştırıldı. 274 sayılı Sendikalar Yasası'nda DİSK'in fiili yaşamını engelleyecek değişiklik önerisi meclise verildi. Sendikalar kanununu değiştiren yeni tasarı, Millet Meclisi'nde kabul edildi. Gösteri ve yürüyüşler, 15 Haziran 1970 günü İstanbul, Ankara, Kocaeli ve İzmir'de başladı. 16 Haziran'da da aynı güzergâhlarda yürüyüşler devam etti. Polis ve ordu birlikleri önce yürüyüş kollarının yollarını çeşitli noktalarda kesmeye çalıştılar. Fakat işçiler kurulan barikatları aştılar. Bu arada Kartal-Kadıköy ve Levent yürüyüş kollarında çatışmalar oldu. Çıkan çatışmalarda üç kişi öldü. Polislerden yaralananlar oldu. 16 Haziran'da bu olaylar olurken, hükümet toplanarak İstanbul, Kocaeli, Sakarya ve Zonguldak illerinde sıkıyönetim ilân etti. Sıkıyönetim, derhâl yüz otuz kadar işçiyi İstanbul'da gözaltına aldı. Bunlar arasında DİSK Genel Başkanı Kemal Türkler, Genel Sekreter Kemal Sülker, Maden-İş Yürütme Kurulu üyeleri bulunmaktaydı. Sakarya ve Kocaeli'nde de DİSK'e bağlı sendikalardan elli işçi gözaltına alındı. (Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi-1950'den Günümüze*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s. 163-173.)

olduğunu ve çocuğun da Arın'dan olduğunu anlar. Cem, Ömer'in umutsuz ve ne yapacağını bilemeden yaşamaya çalıştığını görünce hayal kırıklığına uğrar. Türkiye'ye dönmeye karar verip sakın bir yerde yaşamak isterse Bozcaada'da aldığı bağlarda ona iş vereceğini söyler. Ancak, Ömer bu teklifi kabul etmez.

Üçüncü ara bölümde, Arın ve Cem, Kandilli sırtlarında güneşin batışını izlemektedirler. Arın, kendini kapana kısılmış gibi hissetmektedir. Uzun yıllardan beri devletin her kademesinde bulunmuş biri olarak, hangi durumda devletin nasıl işlediğinin farkındadır. Çıkarlar için etik sınırların aşıldığını ve yargısız infazlar yapıldığını görmek, bunlarla ilgili sorular sorduğunda ise bazı şeyleri fazla kurcalamaması gerektiği cevabını alması, onu günden güne huzursuz etmektedir. Onu bu derece yıkan olay ise Ülkü'nün oğlunun hücre evi baskınlarından birinde, sözde silahlı çatışmaya girdiği için öldürülmesidir. Yaptığı araştırma sonucunda, gerçeğin bu olmadığı ortaya çıkmış, evdekilerin örgüt üyesi olmasına rağmen “hücre evi” denen yerin basit bir öğrenci evi olduğu ve gençlerin elinde silah bulunmadığı anlaşılmıştır. Cem, öldürülen kişinin aynı zamanda arkadaşının da oğlu olduğunu söylemeyi düşünür; ancak, daha sonra bundan vazgeçer.

Dördüncü ara bölümde, Mehmet İliç, oğlu Deniz'le tartışmaktadır. Deniz, Güneydoğuya gidip, orada insanları öldürenlerle savaşmak istemektedir. Kısa bir zaman önce kalp krizi geçiren Mehmet, oğlunun başına bir şey gelmesinden korkarak onu göndermek istemez. Fakat kendisi de geçmişte oğlu gibi inandıkları uğruna savaştığından durumu kabullenmek zorunda kalır. Mehmet İliç'in küçük oğlu Barış ise ağabeyinin tersine ülkücülere yakın durmaktadır. Barış'ın bu durumunu düşünürken yıllar önce sendika başkanlığı yaptığı zamanları hatırlar. Grev yapmaları işçilerin hakkı olmasına rağmen, asker bu olaya müdahale etmiş ve silah zoruyla işçileri iş yerinden çıkarmaya çalışmıştır. Mehmet İliç, olayların büyüyebileceğini düşündüğünden, işçileri dışarı çıkmaya ikna etmek için fabrikaya gelir. İçeri girdiğinde grev gözcülüğü yapan iki gencin öldürülmüş olduğunu görür. Oradaki diğer işçilere iş yerini terk etmeleri gerektiğini, gerekirse iş başı yapmalarını söylemek ister. Ancak, böyle yaparsa kendisini hain sayacaklarını düşünerek bu fikrinden vazgeçer. Bunun yerine, ölülerin kanlarının yerde kalmayacağına dair söz verir. İşçiler ise Mehmet'i işbirlikçi olarak görür ve kendilerini sattığını düşünürler. Mehmet, o günleri hatırladığında iki gencin ölümünün boşuna olduğunu düşünür. Hiçbir şeyin hayattan ve yaşamaktan daha önemli olmadığını yıllar sonra anlamıştır.

Beşinci ara bölümde, Arın ve Ülkü, Paris’te yemektedirler. Arın, olup biten her şeyi yeni yeni çözmeye başladığını, ayrıntıları bir araya getirince gerçekleri anlayabildiğini söyler. Ülkü, bütün bunlardan haberdar olduğunu, oğlunun da bu şekilde düzenlenmiş bir tezgâha kurban gittiğini söyler ve iktidarda söz sahibi olan biri olduğu için Arın’ı da suçlar. Adam, olanların kendi suçu olmadığını, daha iyi bir ülkeye sahip olabilmek için iktidarda olmak istediğini açıklar. Arın, her şeye yeniden başlamayı, hayatına yeni bir yön vermeyi istemektedir. Ertesi gün Türkiye’ye dönüp istifasını vermeyi düşünür. Hesabı ödemediği için izlendiğine dair bir his olduğunu Ülkü’yle paylaşır. Ancak, etrafta kendilerinden başka kimse olmadığı için bunun bir paranoya olduğunu düşünür. Kadına dostça sarılarak ertesi gün onu arayacağını söyler ve elçiliğe gitmek niyetiyle restorandan çıkar.

“Özgürlüğün İlk Şafağı” başlıklı bölümün birinci ara bölümünde Ülkü, Arın’ın öldürülmesiyle ilgili savcıyla konuşmaktadır. Ona bir gece önce birlikte yemek yediklerini, konferansta yaptığı konuşmayla ilgili yayınlanacak haberin içeriği hakkında görüşüklerini söyler. Sorguyu yapan adamdan Arın’ın cesedinin Paris’teki öğrencilik yıllarında kaldığı evin yakınlarında bulunduğunu, üzerinden hiçbir şey çalınmadığını, izleniyor olma ihtimali bulunduğunu öğrenir. Kendisine bir taksi çağırmasını rica ederek oradan ayrılır.

İkinci ara bölümde Arın Murat, restorandan çıkmış, Paris sokaklarında gelişigüzel yürümektedir. Yürürken elçiliğe doğru değil de öğrencilik yıllarındaki mahalleye doğru gitmekte olduğunu fark eder. Eskiden Ülkü’yle geldikleri bu yerlere karısını da getirdiğini hatırlar. Karısı o sıralarda yakışıklı ve genç hariciye memuruyla bir ilişli yaşamaktadır. Yirmi yedi yıl önce kaldığı stüdyo dairenin önüne geldiğinde Ülkü’nün buraya ilk gelişini hatırlar. Adam, profesörle randevusu olduğunu söylemiş ve bu nedenle sevgilisini havaalanında karşılamaya gitmemiştir. Ardından aklına İpek’in alkolden siroz olup ölen gerçek annesi gelir. İpek’in annesine benzediğini düşünür ve kızı Derin’in de İpek’e benzemesinden korkar. Kızının ince ve zarif yüzünü hayal ederken gözlerinin önüne Umut’un bir vesikalık fotoğrafta gördüğü bakışları gelir. Ülkü ile en son Nisan ayında birlikte olduklarını, Umut’un dosyasında da doğduğu ayın Şubat yazdığını hatırlar. Hesapladığında Umut’un kadınla son görüşmelerinden dokuz ay sonra dünyaya gelmiş olduğunu fark eder. O sırada, silah sesiyle birlikte ensesinde hissettiği acıyla yere yığılır ve o anın, özgürlüğünün ilk şafağı olduğunu düşünür.

Üçüncü ara bölümde, Ülkü, çalıştığı gazeteye gider ve geceyi orada geçirir. Sabah olduğunda rahatsız olduğunu söyleyip eve gitmeyi düşünür; ancak, ev pek güvenli olmayacağından bu fikrinden vazgeçer. Kahvaltısını yaparken bir yandan da o günkü gazetelere göz atar. Çoğunda Arın'ın nedeni ve faili bilinmeyen bir cinayete kurban gittiği yazmaktadır. İçlerinden birinde ise onun bir aşk cinayetine kurban gitmiş olabileceği haberi vardır. Yanında da Ülkü'nün bir fotoğrafı verilmiş ve onu en son gören kişi olarak kendisi gösterilmiştir. 1981'de Ankara duvarlarına yapıştırılmış "Aranıyor" afişinde yer alan fotoğraf, şimdi sansasyon gazetelerinde bir cinayet haberinin altında verilmiştir. Fransız Komünist Partisinin düzenlediği bir toplantıda karşılaşmış olduğu ve kocasının arkadaşı olan Falin'i aramaya karar verir. O günkü karşılaşmadan sonra adamla birkaç kez buluşmuşlar, fakat duygudan uzak, ikili yalnızlıklarını paylaşmak amacıyla başladıkları ilişkilerini, çok geçmeden sona erdirmişlerdir. Şefi Andre'nin odasına girdiğinde adamın telaşla kendisini beklediğini görür. Arın Murat'ı Ülkü'nün öldürmediğini herkesin bildiğini ve o gazeteler aleyhine dava açmak isterse kurumun avukatının davayı üstleneceğini ifade eder.

Dördüncü ara bölümde, Ülkü, Falin'e üniversitedeki numarasından ulaşır ve neler olduğunu anlatır. Buluştuklarında adamın çökmüş ve hastalıklı hâlini gören Ülkü oldukça şaşırır. Falin, birkaç kez kemoterapi görmüştür, bu nedenle saçları dökülmüş ve solgun görünmektedir. Ülkü, olup biteni adama anlatır ve gazetede yayınlanan fotoğrafını gösterir. Arın'la ilişkisinin hangi boyutta olduğunu, iki gün önceki basın konferansında bahsettiği devletin gizli işlerini anlatır. Falin'e göre Arın Murat, üstlendiği üst düzey görev gereği hükümetin bazı uygulamalarını, devlet adına işlenmiş suçları ve cinayetleri bilmektedir ve bu nedenle öldürülmüştür. Birlikte eve gittiklerinde ortalığın dağınıklığından birilerinin eve geldiğini ve bir şeyler aradığını anlarlar. Adam, bu durumu çözecek olanın Fransız polisi olduğunu, Türk tarafındaki istihbarat görevlilerinin ise neler olduğunu bildiğini, hatta tetikçinin kendi adamları olabileceğini düşünmektedir.

Beşinci ara bölümde, Ülkü, Arın'la ilgili soruları yanıtlamak üzere elçiliğe gider. Kadın, Arın Murat'la konferansta anlattıklarıyla ilgili röportaj yapmak için buluştuklarını anlatır. Büyükelçi vekili, ikisi arasında özel bir ilişki olup olmadığını merak eder. Bunun üzerine Ülkü, kendisinin de evinin neden arandığını, bazı evraklarının neden karıştırıldığını, eski bir fotoğrafın nereden bulunup da gazetelere verildiğini merak ettiğini söyler. Bunları duyan adam, konunun üzerine daha fazla gitmez ve Arın Murat'ın karısıyla kızının onu gören son kişi olarak kendisiyle görüşmek istediklerini belirtir. Üç kadın karşı karşıya geldiklerinde

Ülkü, Arın Murat’la buluşmalarının sebebini açıklar ve kendisinin izlendiğinden şüphelendiğinden bahseder. Giderlerken adamın kızı Derin, Ülkü’yle daha uzun konuşmak istediğini söyleyince, Ülkü ona kartını verir ve ne zaman isterse görüşebileceklerini ifade eder.

“Oğullar ve Kardeşler” başlıklı bölümün birinci ara bölümünde Mehmet İliç, hapishanedeki oğlunu ziyaret için gittiği Diyarbakır’dan dönmektedir. Oğlu gibi diğer mahkûmların da isteği mahpushanedeki baskıların, işkencelerin sona erdirilmesidir. Yolda okumak için aldığı gazetelerden birinin ilk sayfasında Türk diplomata Paris’te suikast düzenlendiği haberi vardır. Haberin altında Arın Murat’ı en son gören kişi olan Türk asıllı bir kadın gazetecinin, cinayeti gizli servislerin işlemiş olabileceğini iddia ettiği yazmaktadır. Mehmet İliç, öldürülen kişinin Doktor Erim’in ağabeyi olduğunu, Paris’te bulunan Türk asıllı kadın gazetecinin de Ülkü’den başkası olamayacağını düşünür ve onun için endişelenir. Otobüse yerleştikten sonra aklına oğulları gelir. Denizlerin açlık grevi, ölüm orucuna dönüşmeden bir şeyler yapılması gerektiğini, medyayı bu işin içine çekerse olayların yatışabileceğini, oğlunun da on yıl yatıp çıktıktan sonra normal hayatına dönebileceğini düşünür. Barış ise askere gidip bölücü vatan hainlerine karşı savaşmak istemektedir. Barış, istediği gibi doğuya gönderilmiş ancak fiziği uygun olmadığından komandoya seçilmemiştir. En son görüştüklerinde, birliği sınır ötesi operasyon yapıp sıcak çatışmaya gireceği için heyecanlı olduğunu söylemiştir. Mehmet İliç, iki oğlunun birbirine düşman cephelerde savaştığını düşününce Deniz’in hapisteye olmasına sevinir, çünkü oğullarının kardeş kurşunuyla ölmelerinden korkar.

İkinci ara bölümde, Erim, Cem’le birlikte ağabeyinin cenazesini almaya gitmektedir. Cem’e göre işin içine devlet karışmış olabilir. Erim’e Arın’la son görüştüklerinde arkadaşının bazı şeylerden kuşkulandığını, Ülkü’de bu konuyla ilgili ipuçları bulunabileceğini, ona ulaşabilirlerse bir şeyler öğrenebileceklerini söyler. Erim, kadına iş yerinden ve evinden ulaşmaya çalışmış ancak başaramamıştır. Cem, Erim’e Ülkü’nün oğlu’nun Arın’dan olduğunu, Ömer Ulaş’la Moskova’da yaptıkları konuşmayı anlatır. Bolu Dağı’nda, Mehmet İliç’i Diyarbakır’dan getiren otobüsle aynı yerde mola verirler. Mehmet, Erim’i görür görmez yanına gelir ve Diyarbakır hapishanesinde yaşananları, oğlunun içinde bulunduğu durumu anlatır. Cem, bakanlıklarda tanıdıkları olduğunu ve oğluna yardım etmeye çalışacağını söyler. Ölümün bu ülkede ne kadar sıradan olmaya başladığını, etrafında ne kadar çok insanın farklı nedenlerle öldüğünü düşünen Cem, Bozcaada projesini bir an önce hayata geçirmek ister.

Üçüncü ara bölümde, Arın Murat'ın cenaze töreni yapılmaktadır. Yapılan konuşmalarda cinayetin failinin bulunacağı, adalet önüne teslim edileceği söylenmektedir. Ancak Erim, orada toplanan kalabalıktan pek çoğunun ağabeyinin katillerini bildiklerinden emindir, hatta ona göre kendilerini temize çıkarmak için törende boy göstermektedirler. Cem'in getirttiği, önceki günün Fransız gazetelerinden Arın'ın konferansta beklenenden farklı bazı şeyler söylediğini, devletin işleyişiyle ilgili bazı gerçekleri açıkladığını öğrenirler ve öldürülmesinin bununla ilgili olabileceğini düşünürler. Eve geldiklerinde Derin, Erim ve Cem'e babasını en son gören gazeteciyle görüşüklerini, babasının o kadına izlendiğinden şüphelendiğini anlattığını söyler. Ertesi gün Arın gömülürken yine aynı insanlar törende yerini almış ve kalıplaşmış konuşmalar yapılmıştır. Tabut camiye götürülürken, gazetecilerin Derin'e uzattıkları mikrofonu genç kız, babasının bildiklerinden ve düşündüklerinden dolayı öldürüldüğünü, önceki cinayetlerde olduğu gibi bunda da söz verildiği hâlde katiller bulunmazsa, sorumluların katilleri sakladığını düşüneceklerini söyler.

Dördüncü ara bölümde, Ülkü, Falin'in evinde, Arın Murat'ın cenazesini Fransız televizyonlarından izlemektedir. Cenaze törenini televizyondan izlerken aklına birden Ömer gelir. Yıllardır görüşmediklerini, o ana kadar nerede olup ne yaptığını hiç merak etmediğini fark eder ve kendinden utanır. Arın'ın cenaze törenini de her hangi bir habermiş gibi izlediğini görür. Yaşadığı olaylar, her şeyi kanıksamasına sebep olmuş, onu her türlü acıya alıştırmıştır. İçinde bulunduğu ruh halinden kurtulabilmek için bir an önce Yugoslavya'ya gidip hayata yeni bir başlangıç yapması gerektiğini düşünür.

“İssiz Adalar Aranıyor” başlıklı bölümün birinci ara bölümünde, Ülkü, Bozcaada'ya gitmektedir. Yolda Yugoslavya'da görev yaptığı zamanları hatırlar. Kendi yaşadığı çöküşlerden önce buralara gelmiş olsaydı gördüklerine dayanamayacağını düşünür; ancak, artık her şeye dayanabilmektedir. Fakat bir gün, annesinin cesedinin başında ağlayan bir kız çocuğunun fotoğrafını çektiğinde, yeniden normale döndüğünü düşünür. Paris'e döndüğünde Falin de Moskova'ya gitmeye hazırlanmaktadır. Falin'e Paris'te sürekli kalma niyetinde olduğunu sandığını söylediğinde adam, gitme zamanının geldiğini, herkesin ölmek için kendi toprağını seçtiğini söyler. Ülkü adama bakarken Paris günlerini hatırlar. Anılarından sıyrıldığında vapur Bozcaada'ya yanaşmaktadır.

İkinci ara bölümde, Ülkü, adaya en son 1976'da, Kıbrıs olaylarından bir iki yıl sonra Ömer'le birlikte gelmiş olduğunu hatırlar. Ülkü, istifa ederek Türkiye'ye dönmeye karar

vermiştir. “Susurluk” olayını incelemek üzere ülkesine dönmek istemektedir. Bu olayla ilgili araştırma yaparsa belki Arın’ın öldürülmesiyle de ilgili ipuçlarına ulaşabileceğini düşünür. 1997 yılının Temmuz’unda Türkiye’ye geldiğinde ise Arın öldükten sonra iz sürmenin bir anlamı olmadığını düşünmeye başlamıştır. Üstelik araştırma yaptıkça siyasal cinayetlerin ve suikastların ne kadar yaygın olduğunu görmüş ve bu ülkede ölümün eski anlamını yitirdiğini anlamıştır. Yine de Erim’i ve Cem’i aramıştır, Erim’le İstanbul’da görüşmüş, ona olaya ilişkin bildiği her şeyi anlatmıştır. Hayallerini gerçekleştirmek üzere Bozcaada’ya giden Cem’e telefonla ulaşmış, ısrarlı davetini kabul ederek adaya gitmeye karar vermiştir.

Üçüncü ara bölümde, Ülkü’nün Türkiye’ye dönüşü anlatılmaktadır. Kendisini tanıdık bir ülkeye iş için gelmiş gibi hissetmektedir. Pasaport kontrolü yaptırıp valizini aldıktan sonra havaalanı önünde bekleyen taksilerden birine biner. Yolda giderken gördükleri karşısında İstanbul’un ne kadar değişmiş olduğunu düşünür. Daha sonra Taksim’e Levent üzerinden gidip eski evlerini görmeye karar verir. Eski mahallelerinde, küçük ev hariç her şey değişmiştir. İçeride eşyaların durduğunu görünce evi satmadıklarını anlar. Her ne kadar içinde yaşayan kimse olmasa da ailesine ve geçmişine ait bir şeylerin hâlâ duruyor olması onu mutlu eder.

Dördüncü ara bölümde, Ülkü, kardeşi Ülker’le buluşup annesinin kaldığı huzurevinin adresini alır. Yaşlı kadının hafızası iyice zayıflamış olduğundan büyük kızını ilk görüşte tanımaz. Ülkü, annesinin sakladığı gazete kupürlerine göz atarken annesi, Arın’ın ölümüne çok üzüldüğünü, günlerce ağladığını, ailesine başsağlığı dilemek istediğini; ancak, onlara nasıl ulaşacağını bilemediğini söyler. Ülkü, Arın’dan bahsederek annesinin yine canını acıtmak istediğini düşünür, bu tavrının içinde dipdiri kalmış olmasından ise mutluluk duyar. Yaşlı kadın, yıllardır içinde sakladığı paylaşma isteğiyle Umut’un, Arın’ın oğlu olduğunu bildiğini açıklar.

Beşinci ara bölümde, Ülkü’nün içinde bulunduğu tekne, Bozcaada iskelesine yanaşmaktadır. Cem, onu aldıktan sonra bağ evini ve üzümlerini göstermeye götürür. Ülkü, adaya özgü mimariyle yapılmış evi gördüğünde, bir ay önce gittiği Büyükada’daki köşkü hatırlar. Büyükada’yı çok iyi bilmediğinden evi bulamamış, daha sonra köşkün yerine yeni bir ev yapıldığını anlaştırmıştır. Cem’in evindeki fotoğraflardan birinde Ömer’i görünce adam, ona Ömer’le olan tanışıklıklarını, Moskova’daki karşılaşmalarını, ona iş teklif ettiğini kadına açıklamak zorunda kalır. Bağlarda Ömer’e ihtiyacı olduğunu, adamın bazı işlerini hallettikten

sonra yanında çalışmaya başlayacağını söyler. Akşam yemeğinde Cem, Arın'ın ölümüyle ilgili Ülkü'nün bilip de anlatmadığı bir şeyler olup olmadığını sorar. Kadın, Arın'ın vatani ve devleti koruduğunu sanırken, istemeden de olsa cinayetlere kadar varan pis işlere karıştığını fark ettiğini, onun bunları fark etmesinin başkalarının da dikkatini çektiğini söyler. Öldürülmeseydi ertesi gün istifa edeceğini ve uzak bir ülkede ressamlık yapmak istediğini ifade eder. Konuyu kapattıktan sonra Cem'in şaraplarından konuşmaya başlarlar.

Altıncı ara bölümde, Ülkü, adaya gelesi bir hafta olmuştur. Cem, adasını sevdirmek için onu sürekli gezdirmektedir. Bazen de gönlünce gezip yaralarını sarması için onu yalnız bırakmaktadır. Ülkü, tokasını Arın'dan aldığı günden beri saçlarını uzatmaktadır. Tek başına dolaştığı günlerden birinde saç tokasını eline alıp bir dilek dilemeye karar verir. Ancak, hiçbir dileği olmadığını hüznle fark eder. Önündeki seçenekleri düşünmeye başlar. Bağlara sığınabileceğini, hiçbir şey olmamış gibi eski yaşamına, eşine, haberlere geri dönebileceğini ya da annesini de alıp küçük eve dönebileceğini düşünür. Ne yapmak istediğine karar veremez, fakat en kısa zamanda adadan ayrılmaya karar verir.

Oya Baydar'ın bu eserinde anlatılan siyasî olaylar, yer yer verilen dipnotlardan da anlaşılacağı gibi, Türkiye'nin siyasî tarihinde yaşanmış gerçek olaylardır. Yazarın kendisi de romanın başkahramanı "Ülkü" gibi eylemlere karışmış, 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi sırasında yurt dışına çıkmış, sürgün hayatı yaşamıştır. Plehanov'a göre ideoloji ve sanat arasında âdeta şaşmaz bir nedensellik bağı vardır ve sanatçı hangi sınıfın üyesi ise eseri de o sınıfın ideolojisini yansıtır¹⁴⁹. Buradan hareketle, bu eserde Marksist estetiğin ön plânda olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Marksist estetiğin en önemli kuramcılarında Lukacs'a göre de sanat bir yansıtmadır ve yansıtmaya yöntemleri başlıca ikiye ayrılır. Gerçekçilik ve doğalcılık. O'nun gerçekçilik anlayışına göre yazarın görevi, toplumun belli bir dönemindeki gelişim doğrultusunu belirleyen tarihî güçleri, yani toplumun iç yapısını ve dinamiğini kavramaktır. Yazar eserinde kişiler, olaylar ve durumlarla bu tarihî güçlere somutluk kazandırır.¹⁵⁰ İncelediğimiz bu eserde yazar, yukarıda belirtildiği gibi bir dönemin tarihî olaylarını yansıtmıştır. Bu sebeple romanın olay örgüsü oluşturulurken Marksist estetiğin kuramcılarında Lukacs'ın "gerçekçilik" anlayışıyla hareket edildiği söylenebilir.

¹⁴⁹ G.V. Plehanov, *Sanat ve Sosyalizm*, çev. Selim Mımoğlu, 2. baskı, Sosyal Yayınları, 1967, s. 112.

¹⁵⁰ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 55.

“Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eserin bölümleri içinde bir bütünlük söz konusu değildir. Romadaki hiçbir olayın ayrıntısı, anlatılmaya başlandığı bölümde verilmez ve olaylar aynı bölümde sonuçlandırılmaz. Karakterler ve olaylarla ilgili kesin bir yargıya varmak için, eserin ilk sayfasından sonuna kadar anlatılanları birleştirmek, parça parça verilmiş bilgilerden bir bütün oluşturmak gerekmektedir.

2. 3. 6. Kişiler

Oya Baydar’ın “Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eserinde; aldıkları eğitim, mensup oldukları sosyal statü, savundukları siyasi görüşler ve yaptıkları işler bakımından farklılık gösteren, zengin bir kişiler tablosuyla karşılaşmaktadır. Ancak; roman kahramanlarının yolları, yaşamlarının bir bölümünde, başlarından geçen bazı olaylar sayesinde kesişir.

Yazar, karakterlerin fiziksel ve ruhsal özelliklerini bazen kendi anlatmış, bazen de kahramanların davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendilerini ortaya koymasına olanak sağlamıştır. Eserin başkahramanı Ülkü’nün zengin çocuklarının gönderildiği Fransız Lisesi’nde burslu okuduğunu, parasının yemekhanedeki yemeklere yetmemesi sebebiyle öğle yemeğini evden getirdiğini, üzerindeki ezikliği atabilmek için burnu havada bir genç kız olduğunu yazarın anlatımından öğreniriz (s.8). Özellikle “iç monolog” tekniğinin kullanıldığı bölümler, kahramanların duygularını veya hayata bakışlarını kendilerinden öğrendiğimiz yerlerdir. Örneğin; Ülkü’nün üzerine düşen her şeyi yapan, okulda öğretmenlerine, evde ailesine ve daha sonra da topluma karşı hep vazifeleri olduğunu hissedenden biri olduğunu “iç monolog” tekniğiyle verilmiş bölümden öğrenmekteyiz (s.16).

Eserde, kahramanların farklı bakış açılarıyla anlatıldığı da görülmektedir. Yazar, bir kahramanı tanıtmada, diğer roman kişilerinin değerlendirmelerine de başvurmuştur. Örneğin; “Arın” karakterinin tanıtılmasında, yazarın anlatımı ve Arın’ın duygularını yansıtan “iç monolog” bölümleri dışında Ülkü’nün ve Cem’in de onunla ilgili fikirlerine yer verilmiştir.

Romanda, olayların akışına göre değişim gösteren karakterler olduğu gibi, neyle karşılaşırsa karşılaşsın değişmeyen, tekdüze kahramanlar da vardır. Örneğin; Ülkü, yıllar geçtikçe, gençliğinde inandığı, uğruna hapse düşüp işkencelere maruz kaldığı fikirlerin gerçekleşeceği inancını yitirmiştir. Romadaki bir diğer karakter olan Arın da gençliğinde

devletin üst kademelerinde görev alabilmek için çok çaba sarf etmiş, istediklerini elde edebilmek için etrafında ona zarar verebileceğini düşündüğü herkesi kendinden uzaklaştırmış ve iktidarda olanların yaptığı yanlışlara ses çıkarmamış, devlete olan inancını hep sağlam tutmuştur. Ancak; yaşlandıkça, yaptıklarıyla ilgili zihninde soru işaretleri belirmeye başlamış, ülkeyi içinde bulunduğu durumdan çıkarmak için gerçekleştirildiği söylenen bazı uygulamaları gördükçe, devlete olan güveni sarsılmıştır. Bütün ömrünü devletin yüksek bir makamında görev almak için uğraşarak geçirmiş olmasına rağmen, sonraları istifa edip sokak ressamlığı yapmayı hayal eder. “Cem” ise üniversite öğrencisiyken sol ağırlıklı siyasi gruplara yakınlaşmış, daha sonra babasının kurduğu şirketin başına geçerek gençliğinde savunduğu düşüncelere zıt bir hayat yaşamıştır. Arın’ın ölümünden sonra da her şeyi bırakıp bağcılık yapmaya başlamıştır. Hiç değişmeyen karakterlere ise Ülkü’nün annesini örnek verebiliriz. Kadın, Ülkü’nün komünistlere karışarak Arın’la evlenme şansını kaçırdığını, kızı ve arkadaşları gibi düşünenlerin memleketi birbirine düşürdüğünü, askerin olaylara müdahale etmekte haklı olduğunu sürekli olarak savunmuştur.

Bu eserde, yazarın dönemle ilgili fikirlerini, romanın kahramanlarından öğrenmek mümkündür. Bir dönemin siyasi olaylarının anlatıldığı romanda, kişilerin her biri olaylara farklı bir yönünden bakmaktadır. Bu sayede roman, toplumun değişik kesimlerinden gelen insanların olaylara bakışına, farklı sosyal çevrelere mensup kişilerin birbirleri hakkındaki görüşlerine ışık tutmaktadır. Ancak; bu kahramanlar sadece dönemi yansıtmak için çizilmemiştir, her biri psikolojik derinliği olan kişilerdir.

Roman kahramanlarının isimleri de üzerinde durulması gereken bir konudur. Örneğin, eserin ana kahramanının adı Ülkü’dür. Ülkü, Atatürk’ün manevi kızının adıdır. Atatürk’e ve onun kurduğu Cumhuriyet’e sonuna kadar bağlı olan annesi, kızına bu ismi koyar. Ayrıca, dönemin ruhunu yansıtan isimler taşıyan kişiler de karşımıza çıkmaktadır. Ülkü’nün oğlunun adı “Umut”tur. Eserde de belirtildiği üzere 70’li yıllarda pek çok çocuğun adı “Umut”tur. Çünkü, 12 Mart döneminde açılan davalar devam etse de insanlar, geleceklerinden umutludurlar.

Baydar’ın bu eserinde düşünce yapısı olarak birbirine zıt karakterle karşılaşmaktadır. Örneğin; Ülkü’nün hayatındaki en önemli kişiler olan Arın ve Ömer, birbirlerinden tamamen farklı hayatlardan gelmiş, farklı şeyler uğruna mücadele etmişlerdir. Bunun yanında,

romanda, karakterleri birbirine benzeyen kahramanlar da bulunmaktadır. Ülkü'nün ve Arın'ın anneleri, kendilerine has doğruları, olan ve bunlardan vazgeçmeyen sabit fikirli kişilerdir.

Eserin başkahramanı “Ülkü”nün erkeklerle olan ilişkilerinde rahat tavırlar sergilediği görülmektedir. Arın'la kendi isteğiyle evlenmeden beraber olmuş, hatta evlenmeden hamile kalmıştır. Hayatına giren Ömer ve Falin gibi erkeklerle de evlilik dışı birliktelikleri olur. Sosyalizmin kadınları özgürleştireceğini, meta olmaktan çıkaracağını savunan Ülkü, Sosyalist ülkelerde ahlaki değerlerin değişeceğine ve cinsel devrimin yaşandığına inanmaktadır (s.271). Bu yönüyle Ülkü, kadınların cinsel özgürlüğünü savunan komünistleri temsil etmektedir.

Oya Baydar, bu eserinde, ülkemizde yaşanmış bazı siyasi olayları hikâye etmiş ve bu olaylarla roman kahramanlarının hayatlarını şekillendirmiştir. Söz konusu dönemlerdeki farklı bakış açıları, roman kahramanlarında vücut bulur.

Romanda, kahramanların fiziksel özellikleri üzerinde fazla durulmamıştır. Bazı kahramanların dış görünüşleri hakkında yer yer bilgi verilmişse de bunlar, o kişilerin ruh dünyalarını yansıtmaya amaçlıdır. Kahramanlar, eserde parça parça tanıtılmıştır. Bu nedenle, onlarla ilgili yargıya varabilmek için eserin tamamını okumak gerekir.

Romanın başından sonuna kadar ön plânda olan Ülkü, eserin ana kahramanıdır. Diğer kişiler de Arın Murat, Ömer Ulaş, Umut Murat Ulaş, Ülkü'nün annesi, İpek, Falin, Mehmet İliç, Mehmet İliç'in karısı, Arın'ın annesi, Erim, Cem, Ingrid, Ülker, Derin, Doktor Selim, Müslim Usta, Deniz, Barış, sorgu yargıcı ve hastanedeki doktordur. Bunların dışında, eserde sadece adı geçen kişiler de bulunmaktadır. Bunlar; Arın'ın Paris'te kaldığı evin kapıcısı, Arınlar'ın evdeki yardımcısı “Sultan Hanım”, İpek'in “çeyizimde getirdim” dediği Mecbure Hanım, Ömer'in kız kardeşi “Rahime”, Ömer'in babası, Ömer'in kızı “Turkina”, Mehmet'in annesi, Mehmet'in konfeksiyonda çalışan kız kardeşi Emine, erkek kardeşleri Ali ve Serkan, Arınlar'ın adadaki evlerinin bekçisi, Arın'ın MİT'te görevli dayısı ve küfürbaz amcası, Ülkü'nün çalıştığı gazetede “seksiyon şefi” Andre, Ülkü'nün Paris'te aynı odayı paylaştığı arkadaşı Françoise'dir.

Ülkü Öztürk: Romanın başkahramanıdır. Kırk dokuz yaşındadır. 1980 sonrasında yurt dışına kaçmış, Avrupa'da Doğu Almanya'da, Sovyetlerde dolaşmış, Avrupa'da 12 Eylül

rejimi aleyhine yürütülen sol propagandada aktif olarak çalışmış; Türkiye'ye 1991'deki "Özal affı"ndan bir yıl sonra dönebilmıştır. (s. 49)

Lise yıllarında parlak, ama asi bir öğrencidir. Okuldaki Başrahibeye göre "burnu havada" bir kızdır. Zengin ailelerin kızlarının gönderildiği Fransız Lisesi'nde okuyan, sınıfın tek burslu öğrencisidir. Yemeklerini sefertasında getirip mutfağın yanındaki küçük odada yer, öğle paydosunu avlunun ya da loş koridorların bir köşesinde kitap okuyarak geçirir. Küçümsenmemek, ezilmemek için en akıllı, en çalışkan, en parlak öğrenci olmak zorunda kalmıştır. (s. 8)

Arın'a âşık olduğunda on dokuz yaşındadır. Arın ise işlerini bahane ederek, onunla hiç ilgilenmemektedir. (s. 13) Arın, Paris'te doktorasını yaparken Ülkü de Fransız hükümetinin bursuyla okumak üzere onun yanına gider. Bu sırada yirmi üç yaşındadır. İçindeki duygu, aşktan çok bir saplantı hâlinedir. (s. 18) Bir kere Paris'te kürtaj olmak zorunda kalmıştır. (s. 150)

1981 Mayıs'ından sonra başlayan tutuklamalar nedeniyle etrafındaki çemberin gittikçe daraldığını hisseder. Hem kendine hem de çevresine zarar vermemek için çocuğu bile görmeye gitmez, oğlunu değişik yerlerdeki telefon kulübelerinden aramakla yetinir ve her konuşmadan sonra alt üst olarak sığındığı evinde kendinden geçene kadar içer. (s. 103)

Arın'ın annesi, Ülkü'ye, oğluyla arasındaki ilişkinin bitmesini istediğini açıkladığında, genç kız, o âna kadar sevgilisinin bir çevresi, bir ailesi var mı yok mu hiç düşünmediğini; sanki koskoca dünyada sadece ikisi varmış gibi davrandıklarını, ilişkilerini dünyadan, çevreden, insanlardan soyutladıklarını fark eder. Belki de bu yüzden; tüm çevreden, ailelerden, arkadaşlardan, toplumdan soyutlanmış olduğu için, bu kadar yoğun, kendi içine dönük, tensel ve tutkulu bir ilişkileri olduğunu düşünür. (s. 121)

Sol eğilimli gruplara ilk zamanlar pek katılmaz, tartıştıkları konular onu pek ilgilendirmez. Onlar da Ülkü'yü ciddiye almazlar. Ülkü, onların gözünde, burjuva sevgilisinden başka bir şey görmeyen şık giyimli, makyajlı, ilgisiz bir kızdır. (s. 124) Sonraları, Arın'ın sınıf eşitliği isteyen gruplar hakkındaki olumsuz düşüncelerini ve kendisini oğluna layık bulmayan Arın'ın annesinin tavırlarını, kendi yetiştiği ortamı, lüks ve pahalı yerlerde hissettiği ezikliği düşünür ve yerinin bu gençlerin yanı olduğunu fark eder. Kendini

derya içinde deryayı bilmeyen balıklar gibi; gözlerini, kulaklarını, ağzını kapamış üç maymun gibi görür. (s. 126-127)

Üniversite yıllarında asker tarafından evi basılmış ve gözaltına alınmıştır. (s. 22) Evin güvenli olduğu düşüncesinin aptalca ve temelsiz bir güven duygusu olduğunu, iktidar mücadelesi verdiklerini sanırken, kovboyculuk oynayan çocuklar gibi davrandıklarını düşünür. (s. 23)

Evi basıldıktan sonra kapatıldığı tutukevinden alınıp, gözleri bağlı bir hâlde sorguya götürüldüğünde, içinde, korku veya dehşet değil, neredeyse cinsel hazza benzeyen bir heyecan vardır. Bu ânı, bu deneyi yaşamak, kendisini sınamak istediğini; sınavdan başarıyla çıkarsa kendisiyle barışacağını, güçleneceğini, zenginleşeceğini fark eder (s.28). Hiçbir zaman sıkı bir militan olmamıştır. Öyle olmayı istediği hâlde, kör inancın işleri kolaylaştırdığını bilse de hep soru sormuştur. Yemez, içmez, ağlamaz, buruşmaz, kırışmaz “devrimci baci” olamamıştır. Kahramanların kumaşından biçilmediğini, bunun da hayata olan bağlılığından kaynaklandığı düşünür. (s. 29)

12 Mart döneminde Üniversite dekanının ihbarı üzerine tutuklandığında, hamile olduğunu fark etmemiştir. Günden güne büyüyen karnından utanmış, evin küçük beyi tarafından iğfal edilip gebe kalmış “küçük hizmetçi kız” gibi hissetmiştir. (s. 87-88) Ömer, onunla evlenmek istediğinde ise kendini bahçıvana yutturmaya çalışan bir besleme gibi hisseder. (s. 89) Tutuklanması ona bir kurtuluş gibi gelir. İlişkisine kendi kendine koyamadığı son noktayı, başkaları onun yerine koymuş; gördüğü işkenceler, onu Arın saplantısından kurtarmıştır. (s. 91)

Ülkü, mitinglerde, yürüyüşlerde avazı çıktığı kadar bağırınlardan olmamıştır. Farklı görünmemek, onlardan biri olabilmek için sağ yumruğu havada slogan atmaya çalışsa da beceremez. Asker-sivil bürokrat kadroların devrimci öncülüğüne hiç inanmamış, işçi sınıfı öncülüğünden şaşmamıştır. (s. 26)

Uzun, koyu kestane renkli saçları vardır. Açık buğday tenlidir. Turuncu, kahve, tütün renklerinde kıyafetler giymeyi sever ve Arın’a göre bu renkler ona çok yakışır. (s. 152)

Arın, Ülkü'nün güzelden çok gösterişli olduğunu, biraz abartılı ve alaturka olsa da yüzünün ve vücudunun her yanından hayat ve kadınlık fışkırdığını düşünür. (s. 155)

Arın'a göre Ülkü, gençliğinden beri özenle çizdiği kendi portresindeki tek uyumsuz renktir. Neresinden bakılırsa bakılsın yanlış olan; o portrede bulunmaması gereken, ama erguvani bir mor, ya da kor kırmızısı gibi kendi başına muhteşem ve göz alıcı bir renktir. (s. 41)

Ülkü, taşıyamayacağı kadar acı yüklendiği zamanlar, duyguları tamamen uyutulmuş, dondurulmuş, robotlaşmış gibi olur. İçindeki ölüm ıssızlığının çılgın ve çaresiz bir çılgılığa dönüşmesi; yüreğini çatlatması sonradan gelir. Hem Arın'ın, hem de oğlunun ölümlerinde böyle olmuştur. (s. 32)

Ülkü'nün oğlu, 1992 yılında sözde bir "hücre evi baskını"nda öldürülmüştür. Bu olaydan sonra, çok güçlü bir uyuşturucu almışçasına, çevreyi, dünyayı, insanları, sesleri, renkleri daha önce hiç bilmediği farklı bir düzlemde algılamaya başlamıştır. Eski bir tanıdığıyla konuşurken, birden karşısındakinin kim olduğunu unutup; dostlarının anlamlı susuşları, sevgi dolu çaresizlikleri, umutsuz çırpınışları arasında, bir sinema filmi anlatır gibi ya da bir şiir okur gibi şehirleri, insanları, yolları, yıkıntıları anlatmaya başlamaktadır. (s. 61-62) Oğlu ölmeden önce, hayatında hemen kırılıverecek, çok hassas bir denge kurmuştur. Paris'te bağımsız yaşamak, ücreti iyi sayılabilecek keyifli bir işe sahip olmak dengeyi korumasına yardımcı olmuştur. Ancak, Umut öldükten sonra ne yapacağını bilemez hâle gelir. (s. 75) Artık geri dönüşü olmayan bir cinayet işlemiş olma duygusu, çıldırtıcı ve umutsuz bir pişmanlık duyar. (s. 82) Oğluna duyduğu sevgiyi yeterince gösterememiş, onu kendisiyle birlikte yaşaması için zorlamamış; sevgiyi, sevilen kişinin özgürlüğünü kısıtlamak olarak görmemiştir. Onun için sevgi, ilgi, bağlılık; insanları kendine bağımlılaştırmak, insanlara yapışmak değildir. (s. 83)

Paris'te yaşadığı sıralarda, saygın bir Fransız gazetesinin dış haberler bölümünde, önemli bir konumda çalışır. (s. 11)

Arın'la Paris'te yaptığı son görüşmede telefonu kapatırken, ondan haber aldığı, sesini duyduğu her anda olduğu gibi yine heyecanlanır. Bu tuhaf duygu içinde böyle yaşayıp gittikçe sanki hiç yaşlanmadığını, zamanı yendiğini hisseder. Maraz, umutsuz, yarınları yönelmeyen;

ne mutlu, ne mutsuz, hiçbir son amaçlamayan bu tutkuyu belki de bu yüzden yıllardır besleyip yaşattığını düşünür. Ona göre bu durum, başa dönüp yaşanamayacak bir ömrün, pişmanlık ya da suçluluk duyduğu yaşam parçalarının, artık çok geç kalmış olmanın kederini unutturan, paralel bir iç yaşam kurgusu, bir gölge yaşamdır. (s. 119)

Arın'la son görüşmelerinden sonra Ömer'e sığınmış ve o gün aralarında duygusal bir ilişki başlamıştır. O sıralarda ne Arın'ı ne de Ömer'le olan ilişkisini sağlıklı kafayla düşünememektedir. Bildiği tek şey Arın'ı içinde maraz bir tutku, onmaz bir hastalık gibi taşıyacağıdır. İçindeki Arın'ı tüketmekten, unutmaktan korkmaktadır. Ömer'e yönelişi, unutmayı değil yaşatmayı sağlamak içindir. (s. 184)

Ülkü'nün sürgün hayatı, 12 Eylül'den sonra başlar ve kadın; Paris, Amsterdam, Hamburg, Berlin, Leipzig ve Moskova gibi değişik şehirlerde yaşamak zorunda kalır. (s. 229)

Ülkü için Ömer'le olan evlilikleri, ülkede yaşanan olaylara, bir köşe başında vurulma ya da bir gece yarısı tutuklanma kaygılarına rağmen, duygusal olarak dingin bir limandır. Karı koca, kendilerinden, özel yaşamlarından hiç söz etmeden çok konuşurlar, sosyalizmin ve devrimin meselelerini, ancak birbirlerine bu denli güvenen kişilerin yapabileceği kadar açık yüreklilikle tartışır. Genç kadın, evliliğinin sorunsuz, fırtınasız, dingin havasının tutku eksikliğinden kaynaklandığını; evlilikte, karşıdakinden ne kadar az şey beklersen o kadar huzurlu olunacağını bilmektedir. (s. 231) Ülkü, kocası Moskova'ya kaçtıktan üç yıl sonra onun yanına gider. Ancak, orada mutsuzdur. Devrime olan inancını da yavaş yavaş yitirmeye başlamıştır. Ömer, Moskova'nın büyüünün onu yola getireceğini söylemiştir; ancak, bu şehrin büyüü, Ülkü'nün imanını, inancını arttıracığına hüznünü ve kuşkularını arttırır. Moskova, onları yaklaştıracığına her geçen gün biraz daha uzaklaştırır. (s. 234)

Ülkü, hep hayattan yana olmuştur. Devrimden, işçi sınıfından, sosyalizmden önce hayattan yanadır. “Aslolan hayattır” sözünü sık sık tekrarlaması, Çar ailesinin çoluk çocuk, tümünün öldürülmesini hazmedememesi, insan öldürmenin hiçbir haklı gerekçesi olamayacağını söyleyip terörün her biçimine karşı çıkışı, doğadaki tüm canlılara yakınlığı ve bedeninden fışkıran doğal ve sıcacık tazelik, yaşama bu denli bağlı olmasından gelmektedir. Mehmet İliç'e göre onu farklı, güzel ve çekici kılan budur. (s. 320)

Arın'la son kez baş başa yemek yediklerinde, içinde ona karşı hiçbir şeyin kalmadığını hayretle fark eder. Kafasında onunla ilgili sorular arttıkça ondan uzaklaştığını anlar. Yıllardır özenle sakladığı, koruduğu, tutunduğu aşk denilen o çılgın tutkunun tükenmesinden korkar. Otuz yıldır gerçek kimliğini, Arın'a olan aşkıyla inşa ettiğini, onunla tanımladığını düşünür. Yolunu kaybetmemek, yapayalnız kalmamak için yitip giden duyguların son kırıntılarına razı olması gerektiğini bilir. (s. 331) İstese adamla yeniden beraber olabileceklerini bildiği hâlde, bunun için bir şey yapmak istemez. Arın'a bunca yıl nasıl büyük bir tutkuyla bağlı olduğunu kendine sorduğunda, "basit bir kaçan balık büyük olur" anlayışıyla hareket ettiğini ya da Arın'ın iktidar tutkusunun ve iktidarın verdiği gücün büyüüne kapıldığını düşünür. (s. 333)

Ülkü, Paris'teyken, Ömer'in sayesinde tanıştığı Rus bir profesörle kısa süreli bir aşk yaşar. Daha sonra Falin'le ilişkisinin bastırılmış bir özlemin, Ömer'e geri dönme isteğinin sonucu olabileceğini düşünür. Çünkü bir dönem Ömer'de aradığı ve bulduğunu sandıkları; sırtını dayayacak sağlam bir duvar, sığınacak güvenli bir liman, aklına eklenecek bir akıl ve yaşayamadığı tüm yaşamların hazır bir özetidir. Falin'den beklediğinin de bundan daha farklı bir şey olmadığını anlar. (s. 362)

Arın'ın ölümünden sonra bir süreliğine Saraybosna'ya gidip savaş muhabirliği yapar. Oraya gitmeden önce, insanların acılarının içine boylu boyunca dalmanın; parçalanmış, darmadağın, kanayan ülkenin gözü, kulağı, dili olmanın ona iyi geleceğini hissetmiştir. (s. 404) Bir gün, yerde kanlar içinde yatan annesinin cesedinin başında ağlayan bir kız çocuğu görür ve meslekî bir refleksle, kızın fotoğrafını çeker. O anda büyük bir acı duyar ve nasır bağlamış duygularının iyileştiğini hisseder. Orada daha fazla kalamayacağını düşünerek Paris'e geri döner. (s. 408)

Arın öldükten ve Falin'de Moskova'ya döndükten sonra Ülkü, daha fazla Paris'te durmak istemez. İstifa edip Türkiye'ye dönmek ister. (s. 413) Ülkesine döndüğünde Bozcaada'ya, Cem'in bağlarını görmeye gider. (s. 427) Adada bir hafta kaldıktan sonra, ileriki hayatında ne yapacağına karar veremez bir hâlde oradan ayrılmaya karar verir. (s. 438)

Arın Murat: Arın Murat, en az beş göbekten tüccar olmakla övünen, ticaret geçmişlerini, Osmanlı sarayının yemişçibaşılığına dayandırmaktan hoşlanan, Cumhuriyet döneminin ilk özel değirmenlerini ve hazır gıda imalathanelerini kurmakla övünen bir aileden gelen (s.41), iyi eğitim almış biridir. Üniversiteyi bitirdikten sonra askere gitmiştir. Aile dostu

paşaların araya girmesiyle yedek subaylığını İstanbul'a yakın bir yerde yapması sağlanmıştır. (s. 120) Türkiye'de olduğu kadar Avrupa'da da tanınan bir diplomat ve üst düzey bir bürokrattır. (s. 31) Ülkü'ye göre, Arın'ın yüzü, dedelerinden miras Balkan soyluluğunun izlerini taşır; yalnızlığının maskesi olan ya da onu yalnızlığa mahkûm eden bir özgüvene sahiptir; sesinin vurgusu ve tınısı önceden düşünülmüş, yine de samimi ve doğalmış gibi gelmektedir. İnatçı, pazarlıkçı ve ödünsüz biridir. (s. 12)

Ülkü ile tanıştığı zaman, yirmisini henüz aşmıştır. Ülkü'nün gözünde Arın, ne tam Batılı, ne Doğulu; Balkanlar'a, Makedonya erkeklerine has yumuşak, dost bakışlı ama keskin hatlı, kumral başlı, uzun boylu, ince, düzgün vücutlu, yakışıklı ve kendine güvenen genç bir adamdır. (s. 71)

Arın Murat, renklerle düşünmeyi sever. On altı yaşındayken ressam olmayı, bunun üzerine eğitim almayı düşlemiş; ancak, annesinden gördüğü tepki sonucunda bu isteğinden vazgeçmek zorunda kalmıştır. Ona göre annesi, gülkurusuyla bej, bejle açık gri arası, soylu ama belirsiz ve kişisiz bir renktir. Amcası, beyaz bir fon üstünde, neşeli, alacalı bulacalı bir renk cümbüşüdür. Babasının ise rengi yoktur. Kendi renginin ise asil bir gri ton olduğunu düşünür. Onun için, kendine yakıştırdığı gri rengin soluk ve sıkıcı tonunun, parlak ve derin bir gri olmasını sağlayan Ülkü'dür. İlişkilerinin üzerinden yirmi beş yıl geçtikten sonra, eski sevgiliyle yeniden görüşmek istediğinde, kadını, hayatının hep yukarıya doğru tırmanan pürüzsüz, dümdüz çizgisinin ele vermediği bunalımlarında, sadece kendine sakladığı, kendini sevmesini sağlayan bir sır olarak gördüğünü fark eder. (s. 42)

Arın Murat, Paris'e konferans vermeye geldiğinde, kafasının içinde, mesleği ile ilgili ne olduğunu tam çözemediği, bir düzene koyup anlaşılır biçimde ifade edemediği, huzursuzluk hatta suçluluk duygusu veren bir sorular yumağı vardır. Vereceği konferansın konusu "Türkiye'de Demokrasi Sorunlarında Çözüme Doğru"dur. Böyle bir çözümün varlığına inandığı zamanlarda anlattıklarını başkalarına da inandırmaktadır. Ancak, son günlerde birtakım boş kalıpların ötesinde söyleyecek bir şeyi olmadığını hissetmektedir. (s. 43)

12 Eylül'deki askerî darbeden sonra, devletin ve ülkenin uzun vadeli çıkarları için sol terörist örgütlenmelerinin lider kadrolarının yok edilmesi zorunlu olarak görülmüş, Arın Murat da isteyerek veya istemeyerek bu işlerin içinde yer almıştır. (s. 49) O dönemlerde

yaptıklarını haklı görürken yıllar sonra bunlardan pişmanlık duymakta ve kendini kirlenmiş hissetmektedir. (s. 50)

Arın, kardeşi Erim'in ve arkadaşı Cem'in sol gruplara olan yakınlıklarını öğrendiğinde bunu bir özentî olarak değerlendirir. Ona göre Marksizm, komünizm işçi sınıfının ideolojisidir. Sadece bir ideoloji değil, bir yaşam biçimidir de. Cem'in devrimciliği, komünistliği özentiden öteye gidemez. Çünkü devirmek istediği kendi düzeni, kendi sınıfıdır. Buna karşılık reformculuğa sıcak bakar. Düzenin reformlara ihtiyacı olduğu görüşündedir. Reformlar ise ancak düzenin kendi içinden yapılabilir. (s. 56)

Mesleğindeki kariyeri onun için her şeyden önce gelmektedir. Ülkü, 12 Mart'ta tutuklandığında, eski sevgilisini kurtarabilecekken fişlenmekten korktuğu için hiçbir şey yapmaz. (s. 56) Kardeşinin ve en yakın arkadaşının da Ülkü gibi sol gruplara eğilimli olduklarını öğrendiğinde de onlar için değil, kendi başının derde girmesinden endişelenmiştir. (s. 58)

Arın, hep kendine güvenli, özenetimli bir kibarlıkla, kaba ve iğreti olmayan bir hâkimiyet edasıyla, rica ederek ve sesini yükseltmeden ama Ülkü'ye göre sanki hep emir kipinde konuşur. (s. 87)

Kırkılı yaşlarına gelip başarılı bir siyaset ve devlet adamı olduğunda ise akılcı, güven verici, ikna edici bir üslupla konuşmayı, çok şey açıklar gibi görünüp sadece istediği kadarını söylemeyi öğrenmiştir. Bir büyük bütünün parçası olma bilinciyle konuşup; daha inanılır olmak için eleştirel bir tutum benimsediği anlarda bile, eleştirinin sadece içerden, o bütünün parçaları tarafından yapılabileceğini hissettirmektedir. (s. 94)

1973 yılında Paris'ten Türkiye'ye dönüp Dışişlerine girdikten sonra, büyükelçinin kızı İpek'le evlenmiştir. Karısı evliliklerinin son dönemlerinde kendini içkiye vermiştir. Arın, onu ilgilendiği eski bir hastası için endişelenen bir doktor gibi düşündüğünü fark etmiştir. Ona karşı sevgisiz değildir, ondan nefret de etmiyordur, sadece karısına karşı kendini sorumlu hissetmektedir. İpek, onu aldattığında da aynı duygularla olayın ört bas edilmesini sağlamış, âşık koca rolü oynayarak etrafındaki insanların saygısını kazanmıştır. Saygın ve olgun devlet adamı kimliği pekişmiştir. (s. 158) Arın, işine düşkündür; evine, karısına, çocuğuna fazla

zaman ayıramamaktadır. Önemli günleri unutmaz, karısının isteklerini yerine getirmeye çalışır. (s. 159)

Arın elli iki yaşına geldiği zamanlarda saçları hafif kırlaşmıştır. Hiçbir özel dikkat göstermediği hâlde vücudu yağlanmamış, göbek bağlamamıştır. (s. 160)

En yakın arkadaşı Cem'e göre Arın, iyi bir çocuktur, kafası işler, bağınaz değildir, namusludur, devletine hizmetten zevk alır. Yalnız biraz, tavşan pisliğidir, kokmaktan, bulaşmaktan hazzetmez. (s. 281) İlkokula beraber başladıkları günlerden beri hep iddialı, kararlı, kendine güvenen, başarılı, duygusallıktan uzak, hatta zaman zaman katı bir çocuk olmuştur. (s. 299) Cem, Arın'ın birinci sınıfa başladıkları gün nasılsa, kırk yıl boyunca hep öyle kaldığını düşünür. Karakteri çok erken biçimlenmiş ve büyüdüğü çok az değişmiştir. (s. 300)

Arın, Ülkü ile farklı cephelerde olsa da işin özünde amaçlarının aynı olduğunu düşünür. O da Ülkü gibi daha temiz, daha düzgün bir ülke istemektedir. Bunun yolunun da iktidardan geçtiğini bilmektedir ve bu nedenle iktidarda olmayı istemiştir. (s. 327)

Paris'te verdiği konferansta açıkladığı düşünceleriyle çok önemli şeyler başardığını hisseder. Belirsizliğin, güvensizliğin, iç çatışmaların lastik gibi uzayıp gitmesini, yapış yapış sünmesini, miskin ve amaçsız oyalanmaları dönüşü olmayan bir şekilde engellediğini düşünmektedir ve bundan dolayı mutludur. (s. 332) Konferanstan sonra Türkiye'ye dönüp istifa etmeyi düşünür. Turistik sahil kasabalarında ressamlık yapmayı hayal eder. (s. 333) Aynı zamanda karısından da ayrılmak istemektedir. Zaten İpek'in de sokak ressamlığı yapan biriyle evli kalmak istemeyeceğini düşünür. Ancak, onun istediği kopuş sadece eşi, evi ve mesleğiyle sınırlı değildir. Arın Murat, kendi geçmişiyle, kendi kimliğiyle ve benliğiyle bir hesaplaşma, bir ödeşme ve bir yol ayrımıdır. Eğer Ülkü olmasaydı bu kopuşu gerçekleştiremeyeceğini düşünür. Ona göre Ülkü, yıllardır bir kurt gibi içini kemirmiştir. (s. 335)

Umut'un kendi oğlu olduğunu, öldürülmeden birkaç dakika önce fark eder. Kızı Derin'i düşünürken aklına Umut'un dosyasında gördüğü vesikalık fotoğraf gelir ve iki çocuğun bakışlarının birbirine ne kadar benzediklerini fark eder. Daha sonra Ülkü ile son

görüşmelerinden Umut'un doğumuna kadar dokuz ay geçmiş olduğunu hesaplar. Gerçeği o ana kadar nasıl anlayamadığına şaşırır. (s. 346-347)

Paris'in arka sokaklarından birinde ensesinden vurularak öldürülür. (s. 347)

Erim'e göre Arın Murat, Ülkü'yü çok sevmiştir. Hayatı, görev duygusuyla yükselme hırsı arasında, duygularını gemlemeye, törpülemeye çalışarak geçmiştir. Kendi iradesiyle kendine çelikten bir kimlik oluşturmuştur. Ülkü, onun kaçmaya çalıştığı yumuşacık, duygusal yanındır. Doğallığıyla, canlılığıyla, yaşama tutkusuyla Arın'ı bir yandan kendine çekerken bir yandan da ürkütmüştür ama onu çok sevmiştir. (s. 390)

Mehmet İliç: Mehmet İliç'in ailesi Erzincan'dan göçmüştür. Gecekonuda yaşamaktadır. Bir yandan okuyup bir yandan çalışması gerektiği için gece bölümü açılınca sosyolojiye kayıt olmuştur. Daha sonra işi bırakıp gündüz eğitimine geçer. Ona göre devrimci olmak ve sosyalist mücadeleye katılmak için sosyoloji en uygun bölümdür. (s. 130) Mehmet, kendi deyimiyle ikinci kuşak işçidir. Babası dökümcüdür. Annesi de tekstilde çalışmıştır, daha sonra hastalığı nedeniyle işi bırakmak zorunda kalmıştır. Kız kardeşi de on dördünden beri konfeksiyon işçisidir. (s. 131)

Ülkü'yle tanıştığı zaman yirmi iki yaşındadır. Ona karşı erişilmez sayılan bir güzelliğe duyulan merakla istek karışımı bir çekim; hiçbir zaman aşka dönüşme pervasızlığını kendinde bulamayacak olan gizli bir hayranlık duyar. (s. 139-140) Mehmet, devrimcilerin "karı kız meselesi"nde sağlam olmaları gerektiğine inanır. İnsan kafasını böyle işlere takarsa gevşer, bölünür, çalışmaları aksatır diye düşünür. Zamanı geldiğinde devrimci bir kızla evlenmeyi hayal eder. (s. 140)

Komünistliğe ilgisi lise son sınıftayken Doktor Selim'le tanışmasıyla başlamıştır. Onun verdiği kitaplarla komünizmi öğrenmiş, bir sene içerisinde de doktorun sağ kolu durumuna gelmiştir. (s. 199) 12 Eylül'de tutuklanarak hapse girmiştir.

Diyarbakır Cezaevi'nde yatan büyük oğlunu ziyaretten dönerken, özel tim bindiği otobüsü durdurunca içinde büyük bir korku duyar. Gençliğinde de bu yollardan geçmiş, jandarmalar tarafından kontrol edilmiştir. Ancak, o zamanlar korkmuyordur. İsyanı, umudu,

inancı korkuyu yener. O sırada elli yaşındadır ve kalp hastasıdır. İçindeki korkuyu yaşlılığına bağlar. Askerlerin otobüsteki iki genci alıp götürmelerine seyirci kalmasına şaşırır. Daha sonra kendi oğlunu dahi koruyamadığını düşünerek hayıflanır. Yine de oğluyla gurur duymaktadır. Çünkü, oğlunun isyanı, inancı ve umudu Mehmet İliç’e artık geri dönmeyecek, yeniden yaşanmayacak eski günleri hatırlatır. İçinde hissettikleri; nostaljik bir özlem; kendini oğlunda tekrarlama ve yeniden üretme çabasıdır. Oğlunun açlık grevi yapması onu üzer; ancak, itirafçı olmasındansa ölüm orucuna yatmasını yeğlemektedir. (s. 378-379) Mahkûm yakınları olarak, durumun düzeltilmesi için bütün üst makamlara başvurmuşlar; ancak, bir sonuç alamamışlardır. Mehmet İliç, doğuda her şeyin çok farklı olduğunu görür, ülkenin orta yerinden ikiye bölünmüş gibi olduğunu düşünür. (s. 381) Diyarbakır dönüşü, otobüsün verdiği çay molasında nesnelere karşı ilgisinin her geçen gün arttığını fark eder. Bazen bir kalem, bazen bir kol saati, bir afiş, bir ilaç kutusu, eski bir fotoğraf, bir koltuk, bir plastik şekerlik üstüne üstüne gelmekte; belleğini, kafasını, ilgisini kaplayıvermektedir. (s. 382)

Devrim uğruna mücadele ettiği eski günlerini hatırladığında; iyi olduğunu sandıkları, insan olabilmek, insanı kurtarabilmek için yürünmesi gerektiğine inandıkları hedeflere doğru yürüdüklerini düşünür. Hedefe varamamış olsalar da o yolları yürümüş olmanın doyumunu onlara yetmektedir. Kendi kuşağını yeni nesille kıyasladığında; sağcısıyla solcusuyla, kurtuluşa inanan, kurtarıcılığı görev edinmiş, tutkulu ve inançlı bir kuşak olduklarını, şimdikilerinse kendilerinden çok farklı olduğunu düşünür. (s. 385)

Mehmet İliç’in Karısı: Mehmet’in babasıyla aynı köyden uzak bir akraba kızıdır. Ne güzel, ne çirkin ama becerikli, güçlü ve dirençlidir. Çabucak bilinçlenmiş, sakin, iddiasız, gösterişsiz hâliyle omuz başında yerini alıvermiştir. İşçi kadınlar örgütlenmesinin ilk adımlarının atıldığı işçi mahallelerinde, fabrika önlerinde özveriyle çalışmıştır. 12 Eylül’den sonra Mehmet tutuklandığında, iki küçük çocukla yapayalnız ayakta kalmayı, başını dik tutmayı başarmıştır. (s. 321)

Arın’ın Annesi: Arın’a göre, “seçkinci” ve aristokrat özlemleri olan biridir. (s. 46) Kocasının zengin olmasına rağmen, tüccar olmasından dolayı bir eksiklik hissetmekte, bu eksikliği de devlette ve siyasette üst kademelere tırmanmasını istediği oğluyla gidermeye çalışmaktadır. (s. 41) Soyu Osmanlı sarayına, daha öncesi Balkan aristokrasisine dayanmaktadır. Soyadları “Murat” olmasına rağmen kadın, bunu uzun süre “Murad” olarak yazmakta ısrar etmiştir. Bu da onun saraya ve geleneğe bağlılığının bir ifadesidir. (s. 147)

Arın'ın annesi, oğlunun Ülkü ile olan ilişkisini hiçbir zaman onaylamamıştır. Ona göre; aile çevresi, içtimai mevki, içinde yaşanan muhit, bilhassa da yapılan evlilik, genç bir erkeğin kariyeri için önemlidir. Oğlunun yurt dışında doktora yapmasını, ardından da hariciyeye geçmesini istemektedir. Hariciyede yükselebilmek için de eşinin çevresinin desteğine ihtiyaç duyabileceğini düşünür. Bu nedenle orta hâlli bir ailenin kızı olan Ülkü'yü oğluna uygun görmemektedir. (s. 121)

Arın için en uygun eşin Paris büyükelçisinin kızı İpek olduğunu düşünür. Ona göre, Arın'ın hariciyede görev almasında İpek'in yararı olacaktır. Kadın, hariciyenin çok özel bir muhit olduğu fikrindedir. Devletin başka hiçbir kurumu, bu kadar kendi içine kapalı ve bağımsız değildir. Hariciyenin kendi gelenekleri, kendi üslubu ve aileleri vardır. (s. 156)

Ülkü'ye göre, Arın'ın annesi çocuklarını kendi bedenlerinin ve ruhlarının uzantıları, uzuvları gibi gören, onları doğurmuş olmanın üzerlerinde hak sahibi olma yetkisi verdiğini sanan korkunç annelerin iyi bir örneğidir. (s. 335)

Kadın, Arın'ın öldürülmesinden iki yıl önce kanserden ölmüştür. (s. 335)

Erim: Arın'ın kardeşidir. Gençlik yıllarında sol örgütlere yakınlık duymuştur. (s. 52) ağabeyi Arın, onun evde olmadığı bir anda odasını karıştırmış ve dolabında Marks ve Engels'e ait bazı eserler ve bir silah bulmuştur. (s. 57-58) Daha sonra ailesi tarafından yurt dışına gönderilmiştir. (s. 71)

Küçükken tombul ve haylaz bir çocuktur. (s. 69) Ülkü'ye göre, haylaz olmasına rağmen akıllı ve çabuk öğrenen bir öğrencidir. (s. 71) Ağabeyi Arın, onun haylazlığını sorumluluk duygusu eksikliğine ve şımarıklığa bağlamaktadır. (s. 72) Erim, Ülkü ile yıllar sonra hastanede karşılaşmıştır. Erim, o sırada kırk yaşına gelmiştir ve doktorluk yapmaktadır. Tıknaz vücutlu, ince, aydınlık yüzlü ve dost bakışlıdır.

Ömer Ulaş: Gençlerin “Ömer Ağabey” ya da “Ömer Hoca” dedikleri Ömer Ulaş, saygın ve otoriter biridir. (s. 22) Parti içerisinde “Kazım Amasyalı” kod adını kullanır. (s. 102) Yakışıklı sayılmasına olanak vermeyen mahcup bir tavşan gülümsemesi vardır. (s. 87) Ülkü yedi aylık hamileyken ona sığınmıştır. Adam, çaresiz kadına yardım etmekten onu

sahiplenmekten mutluluk duyar. (s. 88). Onunla evlenip doğacak çocuğuna baba olmak ister. Daha önce herhangi birini Ülkü'yü sevdiği kadar sevmemiştir. (s. 89)

Ömer'in kısa sürmüş yanlış bir evlilik dışında, kadınlarla uzun süreli, ciddi bir ilişkisi olmamıştır. Üniversitedeki öğretim üyeliğini bile ek iş hâline sokmuş olan yoğun siyasal çalışmalar, özel hayata, aşka, özen ve uğraş gerektiren duygulara zaman bırakmamaktadır. Ülkü'yü tanıyana kadar da bundan bir şikâyeti olmamıştır. Ömer Hoca'nın düşünce tarihi derslerinde sınıfı dolduran, büyük bir hoşgörülle izlediği tartışmalarda son sözü hep ondan bekleyen, Marksizmin, sosyalizmin sorunlarını anlattığı zaman ağzının içine bakan gençlerle geçirdiği saatler; bir çekirdek kadro oluşturmak için başlattığı, giderek genişleyen “işçi muhalefeti” grubu; yazılarının çoğunu kendisinin yazdığı bilinen dergi, hayatını bütünüyle doldurmaktadır. İhtiyacı olan ruhsal durumu ise, sol çevrelerde gördüğü saygıdan, hiç önem vermez görüldüğü “hocalık” konumundan ve asıl, gençliğinden beri kilitlendiği hedefe; sosyalist topluma varılacağı umudundan, “Biz görmesek bile çocuklarımız görecektir” dediği devrim inancından almaktadır. (s. 170)

Ömer'in sosyalizme olan yakınlığı Eskişehir Cer atölyesinde çalışan Müslim Usta sayesinde olmuştur. Enternasyoneli ondan öğrenmiş, Nazım'ın şiirlerini ondan dinleyip ezberlemiştir. (s. 170-171)

Bazen Ülkü ve oğlunu izlerken içine rahatsız edici bir duygu yayılır. Bu, çocuğa gösterdiği ilgi ve sevginin, yüreğinde karşılığı olmadığını, yapay bir babalık gösterisi olduğunu bilmenin verdiği huzursuzluktur. Ancak, Umut kendi oğlu olsaydı da bundan daha fazla sevmeyeceğini, insanlara bağlanmanın yapısında olmadığını bilmektedir. Dünyada en çok sevdiği ve kaybetmekten en çok korktuğu kişi karısıdır. Ancak, yolunda yürümesine engel olacağını, hedefine ulaşmasını engelleyeceğini hissetse onu bile feda edebileceğini düşünür. (s. 205-206)

Ömer, devrim uğruna ölenlerin birer kahraman olduklarını düşünür. Bunun yanında, onların yanlış içinde oldukları fikrindedir. Ona göre kahramanlık, devrimin bir parçasıdır. Teori, hesap, soğukkanlılık, deneyim, merkezi yönetim, bir de uluslararası denetim olmadıkça, istendiği kadar kahraman olunsun, iktidara da zafere de ulaşılmaz. (s. 210)

Moskova’da yaşadığı sırada, Balkan Ülkeleri gecesinde tanıştığı Ingrid isimli bir kadınla birlikte olur. İlişkileri, kadın ülkesine dönene kadar devam eder. (s. 239) Ömer, küçük bir kentteki işçi bir ailenin oğlu olarak, başkasından hamile kalmış bir kadınla evli olmayı hiçbir zaman hazmedememiştir. (s. 247) Bu aldatmanın altında yatan nedenlerden biri de budur.

Ingrid Moskova’dan ayrıldıktan sonra, 1990 başlarında yazdığı bir mektupta kızının yedi yaşını bitirdiğini haber verir. Kızın adını Turkina koymuştur. (s.260) Ülkü, Leipzig’e Ömer’i görmeye geldiğinde boşanma işlemlerine başlamak istediğini belirtir. Bu durum, Ömer’in Norveç’e gidip Ingrid’i görme isteğini ortaya çıkarmıştır. (s. 261) Ömer, kendi kız kardeşinin küçüklüğünü andıran Turkina’yı gördüğünde, onun kendi kızı olduğunu anlar. (s. 262)

Ömer, Ülkü ile son olarak Leipzig’de görüşür. Yorgun ve yoksul görünmektedir. (s. 245) Çıkık elmacık kemiklerinin üstündeki deri gerilmiş, şeffaflaşmış gibidir. Hastalıklı bir hâli vardır. Dişleri sigaradan ve bakımsızlıktan sararmış, sevimli tavşan gülümsemesini yitirmiştir. (s. 251) Moskova’da olduğu zamanlarda çok içmeye başlamıştır. İnce uzun parmaklı, üstleri lekeli, hafifçe buruşmuş, bakımsız elleri sürekli titremektedir. Bu titreme sadece içkiden kaynaklanmamaktadır. Yorgun olunca, sinirlenince ve heyecanlanınca titremeler artmaktadır. (s. 251) Ülkü, onu Paris’e davet eder; ancak, gerçek yaşam artık Ömer Ulaş’ı korkutmaktadır. Leipzig’de ya da “sosyalist cennetleri”nin yıkıntıları arasında bir fare gibi yaşamak ona daha kolay gelmektedir. (s. 252)

Ömer, iktidarı alma amacını mutlaklaştırdığı ve kariyerist olduğu eleştirilerine karşı, iktidarı amaca götürdüğü için istediğini ifade eder. Ona göre, işçi sınıfı iktidarı, onları yakın amaçları olan sosyalist toplumun kurulmasına götürecektir. Sınıf ve parti adına kimler iktidardaysa, devrime giden yol da sosyalist kuruluş da onların renklerini kazanacaktır. Bu yüzden en iyilerin, en bilinçli, en kahraman, en deneyimli olanların yönetime gelmesi gerekmektedir. Bunun adı kariyerizm değil, fedakârlıktır. (s. 325)

Ömer, Cem’in Moskova’dayken yaptığı Bozcaada’ya gelip, ona bağlarda yardım etme teklifini kabul eder (s.433).

Ingrid: Ömer Ulaş'la Moskova'da Balkan Ülkeleri gecesinde tanışmışlar ve bir süre birlikte olmuşlardır. Ingrid, sarışın, biraz tombulca, elmacık kemikleri çıkık, masmavi gözlü bir kadındır. Ömer'e Eskişehir'deki akça pakça Tatar güzellerini hatırlatmaktadır. (s. 239) Ömer, Moskova'da iken "Şerif" kod adını kullanmıştır. Ingrid'in "Şerif" derken "e" yi uzatması, "f"yi "v" gibi söylemesi Ömer'in hoşuna gider. Kadın, Ömer'den bir kız çocuk sahibi olmak istemiştir. Ömer, çocuğuna babalık yapamayacağını söylediğinde ise biyolojik babalığın ötesinde bir baba istemediğini belirtir. Çünkü, kadının memleketinde son moda babasız çocuk büyütmektir. (s. 261)

Ülkü'nün Annesi: Öğretmendir. Kocası öldükten sonra daralan aile bütçesine katkıda bulunmak için işten geldikten sonra, ek konfeksiyon işleri yapar. (s. 14) Ülkü'nün Arın Murat'la evlenmesini çok istemiştir. Kızı "ne iş tuttuğu belli olmayan bir komünistle" evlendiği için ona öfkeli. (s. 33)

Öfkelendiği, istediği hedefe ulaşamadığı zamanlar, karşısındakinin canını acıtmak isteyen biridir. Arın'ın evlendiğini öğrendiğinde de kızına karşı bu tarz bir tavır sergilemiştir. Ülkü, Arın'ın annesinin öğretmen bir ailenin kızını kendilerine yakıştıramadığını söylediğinde sinirlenir. Ona göre öğretmenler, bu milletin gözbebeği, irfan ordusudur. Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyetin temel taşlarıdır. (s. 34)

Kadının kafasının içinde kendi yarattığı küçük bir dünya, doğruluğunu asla tartışmadığı kaskatı değerleri vardır. "Peki ben kimim, nereden çıktım?" sorusunu sormadan işçiyi, köylüyü, halkı küçümser; zenginlik, güç ve iktidar karşısında eziktir. (s. 34-35)

Torunun ölümünden sonra, küçük evde yapayalnız kalmış, zamanının çoğunu evin bahçesinde "kurtarılmış bölgem" dediği yerde geçirmektedir. Eskisi gibi bağırıp çağıran biri değildir. Sesi, düzgün ve mantıklı konuşan bir robot sesine benzemiştir. Bu evde taşıyabileceğinden fazla anı olduğundan, öğretmen huzurevine yerleşmeye karar vermiştir. Kadın, sürekli ayakların baş olmasından şikâyet etmektedir. Kocasıyla birlikte yıllarca Anadolu'nun çeşitli yerlerinde, zor şartlar altında çalışıp çocukları okutmuşlar, yine de küçücük bir ev alabilmişlerdir. Oysa son günlerde herkes kısa yoldan "köşeyi dönme" peşindedir ve bu durum, kadını çok mutsuz etmektedir. (s. 78-80) Yaşlı kadına göre torununu ölüme götüren askerle ve polisle çatışmasıdır. Onu bu hâle getiren de Ülkü'dür. (s. 84)

Ülkü'nün annesi, “muasır medeniyete ulaşma”nın ilk koşulunun, kadının toplumda erkeğin yanında yerini alması; çarşıftan, tesettürden soyunup açılıp saçılması, okuması, hayata karışması olduğunu tutkulu ve ödünsüz bir şekilde savunan Cumhuriyet kadınlarındandır. (s. 114-115)

Ülkü, Türkiye'ye kesin dönüş yapıp annesini ziyaret etmek istediğinde, yaşlı kadının “Alzheimer” olduğunu öğrenir. Ancak, o bunların fazla farkında değildir ve hayatından memnundur. (s. 421-422) Ülkü, annesini kaldığı öğretmen huzur evinde ziyarete gittiğinde, kadının yetmiş beş yaşında olmasına rağmen, yüz yaşında gösterdiğini görerek üzülür. Kadının akli pek yerinde olmamasına rağmen yine siyasetle ilgili konuşur, komünistlere olan düşmanlığını dile getirir. Annesinin eskiden olduğu gibi siyasetle ilgili konuşması Ülkü'nün hoşuna gider. Ancak, yaz günü kürkünü giymeye çalıştığını görünce annesinin hastalığının ciddiyetini fark eder. (s. 426)

Ülker: Ülkü'nün kız kardeşidir. Annesinin gözünde, prenestir, nazlıdır, ipek gibidir. (s. 16) Yine annesinin tabiriyle Ülkü'nün yaptığı gibi armudun sapı üzümün çöpü diyerek iyi bir evliliği tepmemiş, altında arabası, evinde hizmetçisi ferah ferah yaşamaktadır (s.35). Ülker'in kocası büyük bir holdingde üst düzey bir yetkilidir ve Ülkü'den hiç hoşlanmamaktadır. Adamın gözünde Ülkü, vatanını, evini, kocasını, evladını terk etmiş “komünist kadın”dır. (s. 420)

Ülkü, Türkiye'ye döndükten sonra kardeşiyle buluştuğunda, Ülker, süslü ve bakımlıdır. Yeni model bir BMW kullanmaktadır. Yapmacık ses tonu ve tavırları Ülkü'nün sinirlerini bozar. İkiz kızları Ebru ve Elvan, özel üniversitelerden birinde okumaktadırlar ve o sıralarda hem İngilizcelelerini geliştirmek hem de alışveriş yapmak için İngiltere'ye gitmişlerdir (s. 420)

Ülker ve annesinin hem huyları hem de bedensel özellikleri birbirine çok benzemektedir. Bu nedenle de birbirlerine en fazla kızdıkları zaman bile düşmanlaşmazlar, hemen barışırlar. Ülkü'ye göre, Ülker, annesi gibi çabuk parlayan, memnuniyetsizliklerini ve tepkilerini salya sümük ağlayarak, bağırarak gösteren, bir bakıma kolay bir insandır. (s. 420-421)

İpek: Arın'ın karısıdır. Eski sefirlerden birinin zarif ve güzel kızıdır. Ülkü'ye göre, İpek'in biraz donuk, solgun ve ince bir güzelliği vardır. (s. 33)

Evliliğinin son dönemlerinde kendini eve kapatıp sürekli içer. (s. 106) Arın'la ilişkilerinde İpek'in tabiriyle “yeni bir başlangıç” yapmayı birkaç kez denemişler, fakat başaramamışlardır. Eskiye de devam ettiremiyorlar ama sonun olanaksızlığını biliyorlardır. Onlar için evliliklerinin sonu, ortaklığın ayrılması gibi bir şeydir ve ortaklığın ayrılması ikisi için de iflas anlamına gelmektedir. (s. 108) Kocasının ona yeterli ilgiyi göstermemesi yüzünden onu, genç ve yakışıklı bir konsolos başkâtibiyle aldatmıştır. Arın da itibarını lekelememek için olayın örtbas edilmesini sağlamıştır. İpek, duygularını fazla dışa vurmayan, kendini hiçbir zaman kapıp koy vermeyen, neşeden kendinden geçip kederden hıçkırıklara boğulmayan, kahkahalarla gülmeyen, çığlık çığlığa bağırmayan, tepkileri hep ölçülü olan bir kadındır. Bastırılmış her öfkesi, sessizce geçirtilmiş her sitemi, içe akıtılmış her gözyaşı, atılmamış her çığlık, İpek'i yeni bir aşk arayışına, içki kadehlerine, uyku ilaçlarına, mutluluk haplarına ve hiçbirinin yetmediği anlarda da alkolizme ve depresyona sürüklemiştir. (s. 158-160)

İpek'in annesi çok genç yaşta öldüğü için çocuksuz teyzesi ve eniştesi tarafından evlât edinilmiştir. Arın'la tanıştırdıklarında, ince ama erkeksi bedenli; zarafet mi güvensizlik ya da uyuşukluk mu hemen karar verilemeyen ağır hareketli bir genç kızdır. Arın'a göre, hatları sanki kalemle çizilmiş gibi düzgün ve uyumludur. Sanki etten, kemikten yapılmış değil de, Madonna tasvirleri yapan bir ressamın fırçasından çıkmış gibi donuk ve çirkindir. (s. 154-155)

Arın'la tanıştıklarında, İpek on dokuz yaşındadır. Benzer çevrelerden gelen diğer genç kızlar gibi “az piyano, çok lisan, az sanat; bol görgü kuralı, biraz suskunluk, bir tutam gizem, hariciyeci koca” modeline göre yetiştirilmiştir. Gerçek annesi ve babasını hiç hatırlamıyor, annesi daha o bebekken ölünce teyzesi tarafından evlat edinilmiş olduğunu on iki yaşından beri biliyor olduğu hâlde, bunu hiç önemsemiyordur. Aileden gelen önemli bir serveti yoktur. Baba olarak bildiği eniştesi, onlarca yıldır devlet hizmetinde çalışan bir büyükelçidir. Kökeni, orta hâlli İzmirli bir aileye dayanmaktadır. İpek'in asıl annesinin de alkol bağımlısı olduğu, genç yaşta sirozdan öldüğü söylenmektedir. (s. 155-156)

Derin: Arın ve İpek'in kızıdır. İsviçre'de eğitim görmektedir. (s. 106) Babası öldüğünde on dokuz yaşındadır. (s. 334) Babası öldürüldükten sonra annesinin ısrarı üzerine Ülkü ile tanışmıştır.

Umut Murat Ulaş: Ülkü ve Arın'ın oğludur. Ancak, Ömer Ulaş'ı babası olarak bilmiştir. 1992 yılında, bir hücre evi baskınında ölmüştür. (s. 49) Öldürüldüğü sırada İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Elektronik bölümünde öğrencidir. (s. 59) Öldüğünde yirmi yaşındadır. Basın organlarında hücre evi baskınında polise ateş açtığı için vurulduğu ifade edilmiştir. (s. 97) Ancak, söz konusu evin hücre evi değil basit bir öğrenci evi olduğu, söylenildiği gibi içeriden ateş edilmediği, öldürülenlerin üstlerinden çıkan silahların onlara ait olmadığı daha sonra yapılan araştırmalarda ortaya çıkmıştır. (s. 327)

Umut, hiç ağlamayan; bir çakıl taşı, bir küçük kaplumbağa, bir resimli kitap, uyduruk bir plastik kamyon, bir kedi yavrusu gibi en küçük şeylere çok sevinen, gözleri ışıldayarak 'Umut sevindi' diyen bir çocuktur. (s. 98) Babası bildiği Ömer Ulaş, tutuklanmamak için kaçmış, annesi de söz verdiği hâlde onu bırakıp gitmiştir. (s. 100)

Her şeyi gösterişsiz ve sessiz, hemen öğreniveren bir çocuktur. Çok arkadaşı yoktur. Çocuklara sevecenlikle yaklaşır ama bir süre sonra köşeye itilir. İlkokula giderken arkadaşları onunla anne ve babası komünist olduğu için alay ederler, onu oyunlarına almazlar. (s. 101)

Ülkü, Moskova'dan Paris'e geçtikten sonra Umut'u yanına aldırır. O sırada çocuk on beş yaşındadır. Orada çok mutlu olmamıştır, dil güçlüğü geçmiş, uyum sağlayamamış ve arkadaş edinememiştir. Paris'te üç yıl kalmış, liseyi bitirdiğinde Üniversiteyi Türkiye'de okumak isteyip geri dönmüştür. (s. 249-250)

Doktor Selim: 1950'lerde yıllarca hapisanede yatmıştır. Zeytinburnu tarafında doktorluk yapar. Toplumcu adam, işçi semtinde yaşamalı diye düşünen biridir. Yoksuldan ve işçilerden muayene ücreti almaz. Mehmet İliç'e göre, Ülkü onunla bir konuşsa, onların tarafa geçecektir. (s.134-135) Ona göre Marksizm, donmuş bir kalıp, bir jargon değildir. Diyalektik; gelişmenin, değişimin, hayatın kendisinin yöntemidir. (s. 139)

Doktor, komünist toplumdan önce komünist insanın yaratılması gerektiği fikridir. Tüm insanlar özgür olmadıkça, yaratıcılıklarını geliştiremedikçe; sınıfın iktidarı kişinin

özgürlüğü olarak ete kemiğe bürünmedikçe komünist insanın da yaratılamayacağını düşünür. Mehmet İliç'e göre doktorun bu fikirleri, proletarya diktatörlüğünün reddi anlamına gelmektedir ve proletarya diktatörlüğü kurulmadan komünizmin kurulması imkânsızdır. Doktor Selim de bunun farkındadır; ancak, bütün diktatörleri reddetmeden özgürlüğe kavuşulamayacağını düşünür. Halkın yarısını kesip biçip öteki yarısının özgürlüğünü, mutluluğunu sağlamak ona ters gelir. (s. 219)

Müslim Usta: Eskişehir Cer Atölyesi'nde tesviyeci olarak çalışmaktadır. Etrafına toplanan Ömer gibi çocuklara, 1933'te, 1 Mayıs'ta ağaçlara parti bildirileri yapıştırdıklarını, trenle Ankara'ya giderken Eskişehir'de tomar tomar parti bildirisini nasıl gazetelerin içinde pencereden attığını, gizli polis takibinden nasıl kurtulduğunu, Çankırı hapishanesinde Nazım'ı ziyaret edişini, herkes kendisine biraz deli gözüyle baktığı için başının fazla belaya girmediğini, bir masal anlatır gibi anlatır. Cer'deki işçiler ona "Komünist Müslim" diye takılır, biraz kendi hâlinde, biraz "üşütük" saydıklarından onu ciddiye almazlar. Buna rağmen, oğullarının Müslim'le fazla görüşmesini istemezler. (s. 171-172)

Müslim Usta'ya göre, sendika sınıfı kurtuluşunu sağlayamasa da işçilere ortaklık duygusu, mücadele azmi, sınıf bilinci kazandırır. Cer'deki sendikayı yönetenler gerçek işçi temsilcileri değil hükümetin ajanlarıdır. Bu yüzden işçilerin haklarını savunamamaktadırlar. Sendika yönetimine bilinçli işçilerin geçmesi gerekmektedir. Bu fikirleri yüzünden bir gece Porsuk kıyısında gezerken saldırıya uğramıştır. (s. 172-173)

29 Ekim 1961'de ilk Türk otomobili "devrim" Eskişehir Cer Atölyesi'nde yapılırken, Müslim Usta emekli olmasına rağmen orada bulunmuştur. Babasını görmeye gelen Ömer'e yürümeyi bilmek için bir rehber, komutan, ordu gerektiğini; istediği kadar cesur olsun, başıbozuk adamın savaş kazanamayacağını anlatır. Ona rehberi, yani partiyi aramasını öğütler. (s. 176)

Falin: Falin, Ömer'in Moskova'da tanıştığı, Uluslar arası ilişkiler masasından bir arkadaşıdır. Genç yaşta tarih profesörlüğüne yükselmiş, parti içi dengeleri iyi kullanarak önemli yerlere gelmiştir. Falin'e göre devrimin gerçekleşmemesinin sebebi, temellerin sanıldığı kadar sağlam olmayışıdır. Bir yandan yapıyı yükseltirken, üst katları en görkemli şekilde inşa etmeye çalışırken bir yandan da temeli kazmaya, pekiştirmeye çalışmışlardır. Bu nedenle de istedikleri olmamıştır. (s. 256)

Kafasındaki bütün sorulara rağmen, ütoppyaya inanmaktadır. İnsanlığın ileride varacağı yerin, hangi yoldan olursa olsun komünizmin ilkelerine ve tasavvuruna uygun olacağını düşünür. Moskova'dan ayrılmaya karar verdiğinde bu düşüncelerinin gerçekleşmesi için en uygun ülkenin Fransa olduğu fikrindedir. (s. 260)

Ülkü'ye göre Falin, Moskova'da bir sürü içi geçmiş beton kafalı yanında, muhalif havası, eleştirel bakışı, şablonculuğu ve kutsal kitap tefsirciliğini reddeden üslubu, mizah duygusu ve esnekliğiyle farklı bir kumaştan olduğunu hemen belli edenlerdendir. Sorulardan hoşlanmayan ve soru sormayan parti ideologlarının aksine, o sürekli soru sorar, sorularını ve cevaplarını derinleştirir, konferanslarına, derslerine katılanların da soru sormasını özendirir. Falin, Ülkü'nün Moskova'dayken konferanslarına katılmaktan ve tartışmaktan zevk aldığı, içinin ısındığı az sayıda hocadan biridir. Ömer de Falin'den hep övgüyle söz eder, eleştirel bakışla birleşen ince mizahının başına iş açacağından korkar. Falin, özel yaşamında mutsuz bir insana benzemektedir. Karısından ayrı yaşamaktadır, anneleriyle birlikte Leningrad'da olan çocuklarını özlemektedir. (s. 354)

Moskova'da sosyalizm yıkıldıktan sonra Paris'e yerleşir ve buradaki bir üniversitede çalışmaya başlar. Paris'te Ülkü ile kısa süreli bir aşk yaşamışlardır. Falin bu sırada kanserdir. (s. 358) Arın öldürüldükten sonra Ülkü ile buluştuklarında, adamın, ona Rus soylusu havası veren kır düşmüş kumral saçları dökülmüştür. Yüzü her zamankinden daha solgundur ve bu hâliyle korku filmlerindeki “zombi”leri andırır. (s. 361) Bu görüntüsünün nedeni hastalığıdır. Kan değerlerinin durumu pek iyi olmadığından beş altı kez kemoterapi görmüş ve saçları bu yüzden dökülmüştür. (s. 361-362)

Hastalığının kötüye gitmesi üzerine Moskova'ya döner. Herkesin ölmek için kendi toprağına dönmek istediğini düşünür. (s. 408) Falin, Tanrıya inanmamaktadır. Kendisinin zoraki değil, gerçek bir ateist olduğu, Komünizm çocuğu olmasaydı da bu kafayla yine Tanrıya inanamayacağı fikrindedir. Ona göre, yükseklik, büyüklük, görkem insanı ezer. Semavi ve dünyevi bütün imparatorlukların, bütün devletlerin, bütün diktatörlerin görkemli anıtlara, göklere yükselen tapınaklara, paha biçilmez taşlar, göz kamaştırıcı giysiler ve takılar içindeki büyücülere, rahiplere, imparatorlara gereksinim duyması da bundandır. (s. 409)

Cem: Arın'ın en samimi arkadaşıdır. Arın'la aynı çevredendir. Aile yapıları, sınıfsal kökleri, devam ettikleri okullar, bitirdikleri lise aynıdır. Buna rağmen Cem, Arın'dan

farklıdır. Gençlik yıllarında, zengin çocukları arasında moda olan devrimciliğe o da katılmıştır. Arın'a göre Cem, hep havalarda uçar, heyecanlıdır. Solculara maddi yardımda bulunur, TİP'e bağışlar verir. Lisedeyken, edebiyata, felsefeye oldukça meraklıdır. Arkadaşları onunla "Aristo Cem" diye dalga geçerler. (s. 276-277)

Babasının kurmuş olduğu dokuma işi sayesinde milyoner olmuştur. Hazır giyim ve tekstil ihracatı yapmaktadır. (s. 279)

Üniversite yıllarında sol grupların yanında yer almış, silahlı işlere bulaşmıştır. THKO'ya, sonra Mahir hareketine katılmıştır. 12 Mart'ta, kendi deyimiyle "pabucun pahalı olduğunu" anlamış, babasının ültimatını sevinerek kabul etmiş ve yurtdışına okumaya gitmiştir. (s. 292-293) O zaman için hapse atılmaktan kurtulmuştur. Ancak, kırklı yaşlara geldiğinde, kendini "iç tutarlılığı" açısından değerlendirdiğinde kurtulmuş sayamaz. Kendisiyle barışık değildir. Yaptığı işler kesesini doldursa da yüreğini doldurmamaktadır. Sahip olduklarının hiçbirinin bir önemi kalmamıştır onun için. (s. 293) Cem, karısından boşanmasına başka kılıflar bulmuşsa da asıl sebep hayatını anlamsız bulmasıdır. Sadece karısına karşı değil, başka kadınlara, başka insanlara karşı da mutsuz, ilgisiz bir adam hâline gelmiştir. (s. 297)

Arın'ın ölümünden sonra Bozcaada'da şarap üretimi yapmaya ve bu adaya yerleşmeye karar verir (s. 395). Cem, Bozcaada'da mutlu olur. Yirmi otuz yıl önce onu hiç de mutlu etmeyecek şeylerden şimdi çok tat almaktadır. Hayatının her parçası, her dönemi, özellikle de duygusal hayatı ve evliliği başarılı ve parlak geçmemiştir. Ancak; artık beklentileri değişmiştir ve mutludur. (s. 433)

Deniz: Mehmet İliç'in oğludur. O'na göre babasının kuşağı, devrim palavralarıyla, savaşızsız sömürsüz dünya hayalleriyle kendilerini oyalamış, bunu da komünizm saymışlardır. Karşı çıktıkları, reddettiklerini sandıkları zaman bile düzenin, otoritenin, hatta devletin parçası olmuşlardır. Babası gibi eski devrimcilerin Batman, Diyarbakır, Cizre, Şırnak gibi illerde olup bitenle ilgilenmemelerine, onları emekçi saymamalarına, buralarda işlenen faili meçhul cinayetleri yok saymalarına kızmaktadır. Silahını alıp dağa çıkmak istemektedir. (s. 308)

Deniz, hapse girer. Hapishanedeki diğer mahkûmlarla birlikte açlık grevine girmiştir. İstedikleri, hapishanedeki baskıların, aşağılamanın, işkencelerin sona erdirilmesidir. (s. 380)

Barış: Mehmet İliç'in küçük oğludur. Ağabeyinin aksine ülkücülere yakınlık duymaktadır. (s. 313) Barış, askere gidip bölücü vatan hainlerine karşı savaşmak ister. (s. 385) Askerde doğuya gönderilir. Zayıf bir çocuktur. Boyu ve kilosu yeterli görülmediği için komandoya seçilmemiş; ancak, otomobil kullandığından zırhlı birliğe şoför olarak verilmiştir. En son, Şırnak'tayken ailesiyle telefonda görüşmüş, iyi olduğunu haber vermiştir. Birlikleri sınır ötesine kaydırılmaktadır. Sıcak karşılaşmaya gidecekleri için heyecanlıdır. (s. 388)

Sorgu Yargıcı: Otuz beş kırk yaşlarında, görünüşte hiçbir özelliği olmayan, sıradan bir bürokrattır. Arın'ın cinayetiyle ilgili Ülkü ile konuşurken, beyaz kolalı gömleğinin kollarına siyah kolluklar takmış, başını üstü kâğıtlarla dolu masasının üzerine eğmiş, günün sonuna sarkmış can sıkıcı bir işi bir an önce bitirip evine gitmek için acele eden bezgin tapu memurlarına benzemektedir. (s. 30)

Hastanedeki Doktor: Öğrencilik yıllarında, merkezin pasifist ve sağ olarak nitelenen çizgisine karşı, özellikle gençlik kesiminden yükselen muhalefetin sözcüsü olmuştur."Ömer Hoca" ile konuşmaya geldiklerinde Ülkü ile tanışmışlardır. (s. 68)

Arın'ın Ankara'daki Özel Sekreteri: Arın, bu adamın özel sekreterliğine kimin kanalıyla, nasıl geldiğini bilmemektedir. Adamın ses tonu kadar üslubu da rahatsızlık vericidir. Önceden hazırlanmış, ezberlenmiş cümlelerle konuşmaktadır. (s. 106-107)

Baydar'ın bu eserinde kahramanların pek çoğunun gelecekteki durumlarıyla ilgili bir sonuca varılmamıştır. Ülkü, romanın sonunda Bozcaada'dan ayrılmaya karar vermiştir. Ancak, hayatına ne şekilde yön vereceği, yeniden çalışmaya başlayıp başlamayacağı, annesini yanına alıp almayacağı belli değildir. Ayrıca, kanser hastası olan Falin'in durumu ve Ömer'in Cem'in yanında çalışmaya başlayıp başlamayacağı da eserde öğrenemediğimiz diğer unsurlardır.

Eserin başkahramanı olan Ülkü'nün hayatı, yazarın kendi yaşamını yansıtmaktadır. O da Ülkü karakteri gibi sol ağırlıklı gruplarda yer almış, üniversitede görev yapmış, değişik ülkelerde sürgün hayatı yaşamış ve sosyalizmin çöküşünden sonra ülkesine geri dönmüştür. Ayrıca, eserdeki kahramanların pek çoğu, yazarın kendisi gibi üniversite mezunudur ve "aydın kesim"e mensup olan kişilerdir.

“Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eserde kahramanlar, genelde siyasi ve toplumsal sorunlarla başa çıkmaya çalışan, doğrudan veya dolaylı olarak ideolojik çatışmalardan etkilenmiş ve bunlardan dolayı psikolojik dengelerini yitirmişlerdir. Özellikle savundukları fikirler uğruna hayatlarını gözden çıkaran Ülkü ve Ömer, geleceklerinden umutsuz, yorgun ve yıkılmış bir hâlde yaşamlarına devam etmektedirler.

2. 3. 7. Mekân

“Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu romanda üzerinde durulması gereken unsurlardan biri olan mekân, olayların geçtiği çevreyi tanıma, roman kahramanlarını şekillendirme, toplumu sosyal ve kültürel açıdan yansıtma açısından önemlidir.

Eserde mekânların fiziksel özelliklerine fazla değinilmemiş, daha çok mekânların roman kişilerinin üzerinde bıraktığı etkiler ön plâna çıkarılmıştır. Örneğin, Türkiye, Ülkü için, ölülerinden bile umut fişkıran, cenazelerin yarınlara gebe olduğuna inandıkları adanmış topraktır. (s. 64)

Romanda anlatılanlar, Paris’te başlar ve Bozcaada’da son bulur. Ancak, eser boyunca karşılaşılan geriye dönüşlerle pek çok değişik mekânla karşılaşılır. Bu geriye dönüşlerde okur, kendini gerek ana bölümlerde, gerekse bu bölümler içindeki ara bölümlerde, bambaşka bir olay ve mekân içinde bulabilmektedir. Örneğin, eserin başlangıcında, ana kahraman Ülkü, Paris Emniyet Müdürlüğü’nde Arın’ın cesedini teşhis etmektedir. Ancak, Ülkü’nün geçmişi hatırlamasıyla, İstanbul’da Fransız Lisesi’ne gittiği dönemler anlatılır.

Roman kahramanlarının psikolojisi, yaşam şartları, baktıkları mekânın durumunu da etkilemiştir. Kişilerin yaşadıkları olaylar, aynı mekânı farklı görmelerine sebep olmuştur. Örneğin, Ülkü, on sekiz yaşındayken ailesiyle birlikte yaşadığı küçük sessiz evin, sokakları yasemin ve ıhlamur kokan semtlerinin, bir huzur ve güvenlik hapishanesi olduğunu düşünür. (s. 15) Ancak, Ömer’le evlenip çocuk sahibi olduktan sonra, maddi imkânsızlıklar yüzünden sığındığı annesinin evi, ona farklı görünmektedir. O yıllarda bu ev, Ülkü için çocukluğunu, genç kızlığını geçirdiği; Arın tutkusunu bir çılgınlık gibi yaşadığı, Ömer’le sadece günlük yaşamın kaygılarını değil, giderek derinleşen bir inancı, büyüyen bir umudu, ortak bir amacı, zorlu bir kavgayı paylaştıkları; oğlunu büyüttüğü ve kaybettiği bir evdir. (s. 76)

Kahramanların yaşadığı evler, sosyo-ekonomik durumlarını yansıtır niteliktedir. Örneğin; Cem, Kandilli sırtlarında bir villada oturmaktadır. (s. 46) Arınlar'ın evlerinde çalışan Sultan Hanım'ın odası; iç içe geçen salonların ahşap maun kapılarla birbirine açılan, her yatak odasının ayrı banyosu bulunan, Arın'ın çocukken koridorlarında üç tekerlekli bisikletiyle dolaştığı muhteşem dairenin arkasında, tuvaletin hemen yanında, küçük penceresi aydınlığa bakan loş bir odacıktır. Pencerenin altında, duvara dayanmış, üstü özenle örtülmüş bir divan, köşede tahta bir masa vardır. Masanın üstünde, herhalde annesinin verdiği, dantelleri yer yer delinmiş, akmış, Brüksel işi beyaz bir örtü serilidir. Sultan Hanım'ın yıllar önce askerliğini yaparken zatürreeden ölen oğlunun Yenicami önünde bir arkadaşıyla çekilmiş askerlik hatırası fotoğrafı masanın kenarına ilâştirilmiştir. (s. 57) Arın Murat ve ailesi ise kışları Teşvikiye'deki bir apartmanda, yazın ise Yeniköy'deki yalıda kalmaktadır. Arın ve Ülkü, Arın'ın ailesinin Teşvikiye'ye taşındığı kış aylarında yalıda buluşurlar. Yeniköy'deki bu yalı, Arın'ın anne tarafından mirastır. (s. 112) Ülkü ise üç gözlü, odun sobalı bir evde yetişmiştir. Bahçelerinde turplar, maydonozlar, yeşil soğanlar, çuha çiçekleri ve hanımelleri ekilidir. (s. 122)

Eserde yazar-anlatıcı tarafından anlatılan mekânlar olduğu gibi, kahramanların bakış açısından aktarılan mekânlar da bulunmaktadır. Ancak; yazar, mekânları kendi anlattığı yerlerde dahi kahramanların bakış açısını kullanmıştır. Ülkü'nün ve ailesinin yaşadığı ev, yazar tarafından anlatılmış mekânlara örnek olabilir. “Ev, çevresindeki bakımlı ve yüksek binaların arsında bir gece kondu gibi görünmektedir. İyiden iyiye bakımsız kalmış bahçenin ahşap çitleri çürüyüp dökülmüş, bir zamanlar yemyeşil bir duvar gibi yükselen şimşirler kelleşip seyrekleşmiştir. Giriş kapısının üzerindeki pergolaya sarılmış asma, sık ve yeşil bir çardak oluşturmuş; serçeler ve sığırcık kuşları, rahatsız edilmeyeceklerinden emin, kurumuş kara üzüm salkımlarını didiklemektedirler. Kalp biçimi delikleri olan yeşil tahta kepenkler kapalıdır” (s. 78) İç monolog tekniği kullanılarak, kahramanın bakış açısından verilen mekânlardan biri de Ankara'dır. Ankara, Ülkü için çocuğun bir pişmanlık, bir korku, hatta dehşet duygusu olmaktan çıkıp, Ömer'le paylaşılan heyecan dolu bir serüven haline geldiği; oğlunun doğumuna alışmaya, varlığını kavramaya çalıştığı yerdir. (s. 91)

Roman kahramanları, çevreyi anlatırken kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar. Ülkü'nün gözünde; Moskova'da, akkavak pamukçuklarının ılık bir kar gibi lapa lapa ve usul usul yağdığı Haziran günlerinin insanın içini buran bir kederi vardır. Yıkılan duvarların altında kalmış, ne kadar birleşse hep iki parça, hep ayrı, hep yaralı Berlin'in ihlamur ağaçları;

isli, puslu kara şehir dediği Leipzig’de zaman donup kalmış, akmayı unutmuştur. Atlantik kıyılarında denizin hiç bitmeyen gelgiti, uçsuz bucaksız gümüş bir ayna gibi parıldaayan ıslak kumsallar; renkleri, kokuları, sesleri, anılarıyla bir masal gibi yaşanıp tüketilmiş Paris; Volga nehri, Tuna boyları, Ren, Elbe, Seine, Loire, Çekoslovakya, Macaristan, Polonya, Doğu Almanya birbiri ardına yıkılmaktadır. (s. 62)

Eserdeki mekânlar, kahramanların karakterleri ile ilgili ipucu verir niteliktedir. Örneğin; İpek ve annesinin elçilikte Arınları ağırladıkları oda, küçük, basit ama zevkli döşenmiştir. Burası, güzelliği ve seçkinliği sadelikte arayan İpek’in annesinin rahat oturma odası havasındadır. (s. 154)

Romanda, zaman içerisinde değişen mekânlar da görülmektedir. Ülkü Bozcaada’ya ilk kez 1976 yılında Kıbrıs olaylarından bir-iki yıl sonra Ömer’le birlikte gelmiştir. Kıbrıs çıkartmasının ardından adalarda son kalan Rumların önemli bir bölümü de mallarını mülklerini yok pahasına satıp ülkeyi terk etmişlerdir. (s. 411) O zamanlar, Ada, Ülkü’yü hayal kırıklığına uğratmıştır. Eskilerin anlata anlata bitiremedikleri Rum meyhanelerinin yerinde yeller esmektedir. Rıhtımda tek tük balık lokantaları kalmıştır. İki yanında mermer basamaklı güzel Rum evlerinin, bakımsız da olsa hâlâ korunduğunu, merdivenli, kaldırım taşlı sokaklarda gezerken, kapılarının önüne oturmuş dantel ören ve sohbet eden rahat adalı kadınlarla, kendilerini gördüklerinde arkalarını dönen, kaçan siyah örtülü kadınlar arasındaki uyumsuzluk dikkatlerini çekmiştir. Kıbrıs çıkartmasından sonra, Rumlar adayı terk etmiş, yerlerine Siirt’ten veya Bitlis’ten gelenler yerleştirilmiştir. Bir tarikat şeyhinin müritleri de adayı doldurmuştur. Ülkü, Türkiye’ye döndükten sonra Cem’in ısrarlı daveti üzerine yeniden Bozcaada’ya gider. Adadaki evlerin onarılmış, köyün ise güzelleşmiş ve yeşillenmiş olduğunu görür. (s. 412) Son altı-yedi yıldır, ada yeniden keşfedilmiştir. Yeni kuşak aydınlar ve gençler arasında, rakı kültürünün yerini şarap kültürü almıştır. Buranın bağları da şaraplık üzüme çok elverişlidir. (s. 428)

Kahramanların yaşam tarzları, bulundukları mekânları da etkiler. Örneğin; Ülkü’nün 12 Mart sonrası Ankara’da oturduğu apartman, Deniz Gezmiş’in ve arkadaşlarının saklandığı sanılan semtte bulunduğu için birkaç kez aranmıştır ve bu nedenle hiç güvenli değildir. (s. 164)

Eserde, roman kahramanlarıyla mekânlar arasında benzerlik kurulduğu da görülmektedir. Örneğin Ülkü, Ömer ve Leipzig kentini birbirlerine benzetmektedir. Leipzig’de gerçekleşen son görüşmelerinde Ömer, tıpkı bu şehir gibi kederli, çökmüş, teslim olmuş ve yenik görünmektedir. (s. 251)

Kahramanların içinde bulundukları mekân, yaşanan ortamın sosyal ve kültürel özelliklerini belirtmekte de kullanılmıştır. Böylece hem kahramanın hayatıyla ilgili bilgi verilmiş, hem de yaşadığı sosyal çevre ve bu çevrenin kültürel durumu gözler önüne serilmiştir. Örneğin; Mehmet gibi Zeytinburnu çocukları için “öte yaka” Karaköy’de başlar. Banliyö trenine binip Sirkeci’ye gitmek, Yeni Cami’nin önündeki rengârenk, cıvılcıvılcı kalabalık, İstanbul hatırası fotoğraf çeken şipşak fotoğrafçılar, işportacılar, simitçiler, Mısır Çarşısı, Sultanhamamı, Mahmutpaşa ve Kapalıçarşı gibi yerler dünyanın sınırı gibi gelmektedir (s.195). Mehmet’in ailesiyle birlikte eğlenmek için gittikleri yerler; Küçük Çekmece Gölü’nün oraları, Florya ile Menekşe arasındaki deniz kenarı, Şenlikköy yolundaki koruluktur. (s. 196)

Romanda çevreye kahramanların bakış açısından bakılmıştır. Farklı mizaca sahip olan kahramanlar, mekâna da farklı gözlerle bakar. Buna örnek olarak, Ömer ve Ülkü’nün Moskova ile ilgili duyguları verilebilir. Moskova, Ömer’in asıl ait olduğu yer, devrim ve iktidar düşlerinin ülkesidir. Ülkü için ise, devrim hayallerinin büyülü şehri, üç sosyalist kuşağın kâbesi, kendi kuşağının garip romantizminin dekorudur.

Mekânlarda yer alan eşyalar da konuyu ve kahramanları daha iyi tanıtmaya amacıyla bu eserde kullanılmıştır. Eşyalar, onları kullanan kahramanların karakterlerini yansıtmaktadır. Örneğin, Arınlar’ın Teşvikiye’deki apartman dairesi, odaları çift kanatlı maun kapılarla birbirine açılan, oymalı yüksek tavanlı, antika mobilyalı, duvarları yaldızlı çerçeveler içindeki yağlıboya tablolarla, fesli nişanlı paşa dede portreleriyle kaplıdır. (s. 132) Bu örnekten Arın ve ailesinin asalet düşkünü olduğunu anlamaktayız.

Eserde adı geçen bazı mekânlar, orada yaşayanların hayat tarzını, alışkanlıklarını gösterir. Örneğin, yeni yapılan büyük ve lüks oteller hariç, Moskova’nın gelenekli ve ünlü restoranlarının tümünde, eski Rus romanlarından ve filmlerinden tanınan, küçük ve gizemli bölmeler, bir çeşit yemek locaları vardır. Devrim öncesinde aristokrasinin “Oçi Çorniya” ve votka eşliğinde yaşadığı nice yasak aşklara yuva olmuş, kadifelerle kaplı odacıklar, pek

ortalarda görünmek istemeyen yabancı misyon mensuplarına, üst düzey parti bürokratlarına ve ajanlara paravan olmaktadır. (s. 269) Ayrıca, Ülku'nün kardeşi Ülker'le gittiği mekân da Ülker'in yaşam tarzı ve zevklerini göstermektedir. İki kardeş, Nişantaşı'nda her gün bir yenisi açılan “cafe-bar”lardan birinde buluşur (s.420). Gittikleri bu lüks mekân, Ülker'in her zaman gittiği yerlerdendir. Kahramanların alışkanlıklarını yansıtan mekânlardan biri de Ankara-İstanbul yolu üzerindeki “Koru Motel”dir. Burası, çocukluk yıllarında Erim'in ailesiyle birlikte İstanbul'dan Ankara'ya giderken, Bolu Dağı'nı tırmanınca konakladıkları bir tesistir. “Koru Motel”de kışın karlı günlerinde veya ilkbaharın serin gecelerinde gerçek bir şömine gürül gürül yanar, içinde köy sucuğu kızartılır. Kremalı dağ çileğinin ve çörekotlu Çerkez peynirinin tadı, çocukluğunun unutulmaz tatları arasında değişmez yerini almıştır (s.391).

Yazar, bu eserinde, kahramanların iç dünyasını ve toplum içindeki tavırlarını şekillendirirken çevresel şartları, yaşanılan bölgenin coğrafi özelliklerini yansıtmıştır. Mehmet İliç'in oğlu Deniz, Diyarbakır Hapishanesi'nde yatmaktadır ve oğlunu ziyarete gittiğinde karşılaştığı manzara, onu derinden etkiler. Bu şehir, Mehmet İliç'in çaresizliğini, yenilmişliğini başına kakmaktadır. Burası onun için; kuru sıcak, Çin Seddi'nden daha uzun olduğu söylenen, her kovuşundan yoksulluk fışkıran, delice incirlerin sardığı yıkık sarı surlar; kokuşmuş çöp, yanmış yağ, baygın yasemin karışımı ağır kokular, sokak ortasında ensesinden tek kurşunla vurulmuş cesetler, kuytu köşelere pusu kurmuş, artık gecenin karanlığını bile beklemeyen pervasız korku demektir. (s. 379) Yakılmış boşaltılmış köylerden, mezralardan kaçıp lağımaların karıştığı kurumuş derelerin yataklarına sığınmış, aç, çıplak, umutsuz göçmenleriyle Diyarbakır, Mehmet İliç'i hem beden hem de ruh ve akıl olarak öldürür. Bu şehir, bunca yıl nelere, kimlere karşı savaştıysa, neye isyan edip neye inandıysa hepsinin inkârı ve reddidir. Ne kadar bağırırsa sesini duyuramayacağı, ne kadar çabalasa kurtulamayacağı dipsiz ve karanlık kör bir kuyudur. (s. 379)

“Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eserde, “ana mekân” olarak belirlenebilecek tek bir yer yoktur. Romanı şekillendiren esas olaylar, “İstanbul, Ankara, Paris ve Moskova” dörtgeninde meydana gelmektedir. Bu nedenle eserde karşılaştığımız mekânları, bu başlıklar altında incelemek gerekmektedir.

İSTANBUL

- Romanın ana kahramanı Ülkü, İstanbul'daki Fransız Lisesi'nde eğitim görmüştür. (s. 8) On sekiz yaşındayken, annesinin yaptığı konfeksiyon işlerini, Cağaloğlu'nun arka sokaklarındaki eski, harap bir handan alıp Levent'teki eve getirir. (s. 14)

- Ülkü'nün çocukluğunu geçirdiği mahallede tek katlı, kulübe irisi küçük evleri vardır. Evlerde rekabet duygusuyla çeşit çeşit çiçekler yetiştirilir. İçine kapalı küçük bir köyü andıran semtte geçirilen uzun yıllar, iyi komşuluğu bile aşan, bir ömür sürecektir dostluklar yaratmıştır. Oysa oğlunun ölümünden sonra buraya gittiğinde evler de insanlar da yabancılaşmıştır. Semtin eski sakinleri, çok para etmeye başlayan eski evlerini satıp şehir içinde, lüks ve konforlu apartman dairelerine taşınmışlardır. Sokaktaki onarılmış, yenilenmiş, üstüne kat çıkılmış, zevksiz renklere boyanıp rüküş hanımlar gibi süslenmiş, püslenmiş evler otomobil galerisi, sosyete kebabçısı, reklâm şirketi bürosu, gece kulübü olmuştur. Bir tek kendi evleri hâlâ direnmektedir. (s. 78)

- Yıllar sonra Türkiye'ye kesin dönüş yaptıktan sonra çocukluğunun geçtiği mahalleye tekrar gider. Burada, evlerin yine yerlerinde olduğunu, ama renklerinin, biçimlerinin, havalarının bir başka olduğunu görür. Kimi televizyon stüdyosu, kimi otomobil galerisi, kimi dersane, kimi kebabçı ya da gece kulübü olmuştur. Kendi evleri ise bir doğal afetten sağlam kurtulmuş tek yapı gibi, kırk yıl önce nasılsa öyle, zaman ve değişime karşı direnmiştir. Üzerlerinde kalp biçimi ışık delikleri olan ahşap panjurlarının boyları dökülmüş; bahçedeki bodur güller, hanımcıları, çardak asması, mor salkımlar yeşil bir yumak gibi birbirine geçmiştir. Bomboş bırakılmış ve terk edilmiştir. Kırmızı-beyaz yollu eski şezlong, verandanın bir kenarına atılmıştır. (s. 419)

- Ülkü'nün annesi torunu öldükten sonra, anılarla dolu olan küçük evinde tek başına yaşayamaz ve evin yakınındaki Öğretmen Huzurevi'nde yaşamaya karar verir. (s. 79) Burası, deniz gören, beş katlı, orta karar bir otel görünümündeki bir binadır. (s. 422) Kadın, 90'lı yılların İstanbul'unu "cehennem"e benzettir. (s. 80) İstanbul sokakları, kara çarşafından, cübbeliden geçilmemektedir. (s.425) Ona göre bu şehrin yaşanacak hâli kalmamıştır.

- Ülkü, bir defasında Taksim'den geçerken, kalabalık bir mitingin ortasına düşer. Gümüşsuyu'nda, ders vermeye yeni başladığı bir evden çıkmış, Taksim'e doğru gitmektedir.

Meydan, o güne değin görmediği kadar kalabalıktır. Meydanı dolduran kalabalığın taşıdığı pankartlardan, kürsünün etrafına asılmış bayraklardan bu mitingin Türkiye İşçi Partisi'nin mitingi olduğunu anlar. (s. 123)

- Ömer, 1 Mayıs 1977'de Taksim Meydanı'nda olan olayları, Talimhane'nin hemen başındaki apartman dairesinin geniş penceresinden seyretmiştir. Burası, aylar önceden bazı gizli görüşmelerde kullanılmak üzere tutulmuş ve avukat yazıhanesi olarak düzenlenmiş bir dairedir. (s. 220)

- İstanbul'un semtlerinden Beyazsaray, Mehmet İliç'e göre "faşist" kaynamakta, Çınaraltı'nda ise solcular bulunmaktadır. Beyazıt Meydanı ise delik deşik, bölük pörçüktür. Eskiden ise orada geniş bir meydan bulunmaktadır. 27 Mayıs'tan önce, Menderes zamanında Demokratlar halk toplanmasın diye burayı dağıtmışlardır. (s. 129)

- Mehmet İliç'in ailesi, Erzincan'dan göçmüş, Zeytinburnu'nda bir gecekonduda yapmışlardır ve orada yaşamaktadırlar. (s. 130) Mehmetlerin Zeytinburnu'ndaki evlerine giden yol, çamurludur. Asfaltlanmış yerlerde bile derin çukurlar açılmıştır. Ev, çoğu üç dört katlı, gecekondudan bozma yoksul apartmanların bulunduğu bir mahallede ve tren yolunun yakınındadır. Eve taş döşeli bir avludan girilmektedir. Alçak pencerelerde hızsıza karşı çirkin demir parmaklıklar; kapıda zil yerine eski bir pirinç tokmak vardır. (s. 136)

- Doktor Selim, Zeytinburnu'nda doktorluk yapmaktadır. Ona göre toplumcu adam, işçi semtinde yaşamalıdır. (s. 134) Dört katlı apartmana çevrilmiş eski bir gecekondunun zemin katındaki küçük daire, bekâr doktorun hem evi, hem de muayenehanesidir. (s. 197)

- Ülkü, Mehmetlerle Zeytinburnu'ndaki gecekonduda, paraları varsa Kumkapı'da Kör Agop'ta; Yenikapı'da, deniz biraz çırpıntılı olduğunda ayaklarının ıslandığı, şarabın çay bardağında gizlice içildiği; arabeskin habercisi "Veremli Kız" şarkısının çalındığı kumun üstüne konmuş iki üç salaş masalık garip kahvede; Asmalımescit'te, Refik'te, Aksaray'daki İlçe binasında, boykot kararı alınan anfilerde buluşur. Arın'la ise Yeniköy'deki yalıda, Teşvikiye'deki apartmanda, Adalar'daki köşkte, Markiz'de, Divan'da, Park Otel'de buluşur. 1960 sonlarının iki İstanbul'unun, bir o yanında, bir bu yanında ikisi arasında kararsız, dengesiz, seçimsizdir. (s. 135)

- Ülkü ile Arın'ın son buluşmaları, Arınların Büyükkada'daki köşklerinde olmuştur. Bu evin kapısı, Rum evlerine benzer mermer sütunlu, mermer merdivenlidir ve kapısının pirinç tokmağı aslan başı biçimindedir. (s. 141) Arınlar, adaya her yaz gelirler ve Anadolu Kulübü'nde kalırlar. Köşkte herkese yatacak kadar yer bulunmasına karşılık Arın'ın annesi kulüpte kalmak ister. Ancak, aradan yıllar geçince, ada da kulüp de değişmiştir. Rum meyhanelerinin yerine lahmacuncular yerleşir. İnşaatlara yer açmak için bahçeler dahi tarumar edilmiştir. (s. 142) Ülkü, Arın öldükten sonra Türkiye'ye kesin dönüş yapar ve Büyükkada'daki köşkü görmeye gider. Ancak, köşk yanmış ve yerine üç katlı bir apartman kurulmuştur. (s. 432)

- Ülkü, 12 Eylül sonrasında kaçak yaşadığı günlerde, sahte kimliğini kullanarak, gazetede gördüğü bir işe başvurur. Patronun Cem olduğunu daha sonra öğrenir. Burada bekletildiği oda, güzel ve uyumlu döşenmiştir. İddialı ve görgüsüz maroken koltuklar yerine, sıcak kavuniçi rengi döşemeli hafif ve rahat koltuklar, büyük toprak saksılarda devetabanları, paşakılıçları, kauçuklar vardır. Duvarlarda özenle seçilmiş röprodüksiyonlar durmaktadır. (s. 277)

- Oğlunun ölümünden sonra gittiği otelde dinlenmek için aldığı ilaçlar ve içtiği içki yüzünden hastaneye kaldırılır. Burada Erim'le karşılaşır. (s. 66)

PARİS

- Ülkü, Paris'te yaşadığı yıllarda saygın bir Fransız gazetesinin dış haberler bölümünde çalışır. (s. 11)

- Ülkü, Paris'in sonbahardaki hâlini düşündüğünde; Les Feuilles Mortes, Yves Montand, Brassens; Sarte, Ne Me Quitte Pas, Merhaba Hüzün, doludizgin yaşanan aşk, yüreklerden sokaklara taşan devrim, kara kedili Lautrec posterleri, Eski Hal'de soğan çorbası, ıstiridye ve beyaz şarap, "Yasak yasaktır" ve "Sokak Güzeldir" afişleri, Marcuse; Kızıl-sarı sonbahar yapraklarının tıpkı şarkıda olduğu gibi yerlerde uçtuğu Seine boyları, bulvarlar ve parklar aklına gelir. Sanki koca şehir tek bir kuru yaprakmış gibi gelir ona. Paris'te Eylül'ü; Hal'in balık, ıstiridye, soğan çorbası, baharat kokusunu; Çiçek Pazarında krizantemleri, yıldız çiçeklerini, karanfilleri; Seine nehrinin üzerinde turist taşıyan Bateau Mouche'ları, Paris'i

Paris yapan, bütün yıpratılmışlığına, harcıalemliliğine ve sıradanlaşmışlığına rağmen, hâlâ büyüsunü koruyan her şeyini sevmektedir. (s. 17-18)

- Arın, Sorbonne'un hemen karşısında Rue des Ecoles'ün köşesinde vurulmuştur. Rue des Ecoles, Boulevard Saint-Michel'e açılır. Arın Paris'te doktora yaparken burada, eski Paris evlerinden birinin tavan arasındaki iki gözlü küçük stüdyoda kalmıştır (s.36). Ülkü ise Paris'te burslu okuduğu sıralarda yurtta kalır. (s. 149)

- Arın, Paris'e konferans vermeye gittiğinde elçilikte kalır. Kendine ayrılan süit, Paris'in göbeğindeki bu eski ve görkemli binanın fazla kullanılmayan bir kanadındadır. Klasik stilde ve özensiz döşenmiştir. (s. 43)

- Ülkü'ye göre Paris, görkemlidir, güzelliğine mağrurdur; insanı ezer. İstanbul ise kendi güzelliğinin farkında bile değil gibidir. Ayrıca Paris, "68"ın şehridir. Barikatların, başkaldırının, ayaklanmanın, Komün'ün, devrimin şehridir ve asıl bu yüzden güzeldir. (s.115)

- Arın'a göre değişikçe başkalaşan, kimliksizleşen İstanbul'a karşın Paris hep değişir ve mucizevî şekilde hep aynı kalır. Şehre yıllar sonra gidilse bile, geçmiş zaman peşinde koştururken, bir de bakılır ki zaman hiç geçmemiş, orada durmuş sizi bekliyordur. (s. 117)

- Arın, bilinçaltında Paris'i Ülkü ile özdeşleştirmiştir. Arın bu şehirde doktora yaparken Ülkü ile bahçelerde, sokaklarda, kafelerde, öğrenci kantinlerinde, nehir boylarında, müzelerde, evlerde buluşurlar. En sevdikleri yer de Ile Saint-Louise'deki küçük şık bir restorandır. Yıllar sonraki buluşmalarında bu restoranda boş yer bulamazlar; ancak, aynı yerde L'Ile adında bir yerde buluşurlar. (s. 118) "L'Ile" ada demektir ve Arın, Ülkü'ye bu yerin adını "Ada" olarak söyler. (s. 153) Ülkü, bunu adamın bilinçaltında Büyükadayı hatırlamasına bağlar. Gençlik yıllarındaki birlikteliklerinde de, yıllar sonraki son buluşmalarında da buluşma yerleri "ada"dır. Burada, masaları birbirinden ayıran, her bir masaya gizli bir köşe havası veren bölmeler, içlerinde rengârenk balıkların yüzdüğü akvaryumlardan yapılmıştır. Duvar da akvaryumlar vardır. İnsan kendini bir adada değil, denizin derinliklerinde hissetmektedir. Masanın üzerinde bu türlü yerlerin klasik dekoru olan şamdanlar ve mumlar yerine, antik görünümlü yağ kandilleri vardır. (s. 284)

- Arın Murat, Paris'e konferans vermek için geldiğinde; kent, öğrencilik yıllarındaki hâlden biraz farklı olsa da, yine renkli, canlı ve gürültülüdür. Eski küçük Fransız restoranlarının yerini; asker sırasına dizilmiş karidesler, yeşil salata yaprakları ve kıpkızıl etler saplanmış kebab şişleriyle, vitrinleri birbirinin aynı Yunan tavernaları almıştır. (s. 341) Arın'ın doktora yaparken kaldığı evin sokağında ise oturduğu ev hariç her şey değişmiştir. Kapıdaki, üzerinde süslü rakamlarla 28 yazan, küçük beyaz çiçek desenleriyle çevrili lacivert fayans levha sökülüş, eski oymalı demir kapının yerine sıradan bir kapı konmuştur. (s. 345)

- Falin için Paris, özgür, başına buyruk, hafifmeşrep ve küstah bir şehirdir. Ülkü de Paris'i hafifmeşrep bulur. Ona göre de Moskova ağırbaşlı ve trajik; Berlin yaralı ama katı, Leipzig soğuk, sinirli ve kasvetli, İstanbul hülyalı, dağınık ve mahmurdur. (s. 356)

- Arın'ın öldürülmesinden sonra Ülkü'nün evi kimliği belirsiz kişilerce aranmıştır. Ülkü de bunun üzerine bir süreliğine Falin'in evine yerleşir. (s. 404) Çalıştığı gazetenin şefinin yurt dışında çalışması teklifini kabul eder ve kış aylarını Yugoslavya'da, en çok da Saraybosna'da geçirir. Orası, büyük yıkılışın dünyanın gözü önünde oynanan son kanlı perdesidir. Saraybosna'da savaş, inanılmaz ölçüde gaddardır; insana olan saygıyı, umudu öldürecek kadar insanlık dışıdır. (s. 407) Oralarda yaşananlara daha fazla dayanamayarak Paris'e geri döner.

- Ülkü, Paris'i Arın'la özdeşleştirmiştir. Paris tutkusunun aslında Arın'a duyduğu saplantılı tutkudan kaynaklandığını fark eder. Arın olmadığına göre, artık onun için Paris de yoktur. Bu nedenle bu şehirde daha fazla kalmasının bir anlamı olmayacağından Türkiye'ye döner. (s. 413)

ANKARA

- Ülkü, 1971 Haziranında tutuklandığında Ankara'da Yıldırım Bölge'deki askerî tutukevinde kalır. Gözaltı koğuşu tek katlı, ağır demir kapılı, ince uzun, sarı badanalı bir binadır. Geçici olduğundan henüz pencerelerine parmaklık konulmamıştır. (s. 19) Koğuş doludur ve boş yatak yoktur. Koğuşta kalan diğer kızlar yeni geldiği için yataklardan birini ona vermişlerdir. Yatak ter ve insan kiri kokar. (s. 20) Sorguya götürüldüğü genişçe odanın duvarında, şişler, mendeneler, ameliyat araçlarına benzemeyen kerpeten gibi şeyler asılıdır.

Kapının hemen yanında, üzerinde eski bir Remington daktilo olan çıplak tahta sehpa, ortada tahta bir iskemle ve köşede, doktor muayene yatağına veya yüksek bir karyolaya benzer demir bir masa bulunmaktadır. (s. 28)

- Ülkü'ye göre Ankara geceleri güzeldir. Özellikle ilkbaharda, yaz başlarında iğde kokuları, günün sıcaklığını kovan akşam serinliği, iş paydosunun rehaveti ve mutluluğuyla Kavaklıdere'den Kızılay'a doğru salınan insanları, erik baharlarının tabaklara, kadehlere düştüğü bahçeler, avlular, ay ışığı altında parıldayan Kale, Çankaya'dan bakıldığında uzanan ılık ılık yollarıyla Ankara güzel görünmektedir. (s. 84-85) Ülkü, hayatının bir döneminde, ardındaki her şeyi geride bırakmak, yeniden başlamak umuduyla sığındığı bu şehri önceleri sevmemiş, hep geçici bir durak gibi görmüştür. Devlet gücünün simgesi olan görkemli ama asık yüzlü, tehditkâr binaları; insan sıcaklığı taşımayan soğuk heykelleri, zoraki meydanları; tepeden tırnağa iktidarın renklerini giyinmiş insanlarıyla bu şehir, onun bir dönem kendi kendini mahkûm ettiği sürgünüdür. (s. 86) Bu şehrin güzelliğini ise, Yıldırım Bölge'de, kışlanın ortasında kapatıldıkları kadınlar koğuşundaki ranzanın üstüne tüneyip, demir parmaklıklı pencereden uzaktaki Kale'yi, hemen yanı başlarındaki ağaçlı geniş bahçeleri, bostanları, Çankaya sırtlarını seyrederken keşfetmiştir. (s. 86)

- Ankara'ya Arın'la görüşmeye gittiğinde yıllar önce Ömer'le kaldıkları otele gider. Ömer'le kaldıkları oda birinci katta, koridorun sonunda, ilk bakışta fark edilmeyen bir ara kapıdan geçilerek girilen, sonradan eklenmiş gibi görünen bir bölümdür. Ömer, bu otelde onunla evlenip oğlunun babası olmak istediğini söylemiştir. (s. 86) Ömer ve Ülkü, Ankara'nın kıyıda köşede kalmış ilçelerinden birinin evlendirme dairesinde evlenmişlerdir. (s. 90)

- Ankara'ya Arın'ı görmeye geldiğinde kaldığı odanın penceresinden bakınca, sulara yansımak için çırpınan, ama mehtap olacak denizleri bulamayan biraz soluk, biraz kederli bir Ankara ayı ile karşılaşır. Şehrin ışıkları yanmıştır. Kale ve üzerinde dalgalanan bayrak aydınlatılmıştır. (s. 91)

- Ülkü, Arın'ı Ankara'da makamında ziyarete giderken geçtikleri yolların iki yanında yeni yapılmış görkemli devlet daireleri, yüksek duvarlar ve sık yeşillikler içinde kaybolmuş askeri binalar bulunmaktadır. Şehir, son gördüğünden bu yana oldukça değişmiştir. İddialı ve heybetli binalarla, büyük parklar, yeşil alanlar ve geniş caddelerle gerçek bir başkent görünümü kazanmaya başlamıştır. (s. 92)

- Ömer, Ülkü'yü ilk kez üniversite çevrelerinden bir arkadaşının evinde görmüştür (s. 177)

- Ülkü'nün Ankara'daki evi, küçük, temiz ve düzenlidir. Aynı zamanda çalışma odası olarak da kullandığı oturma odasının tabanında parlak renkli bir Yörük kilimi, geniş kare sehpanın üstünde Kastamonu işi hayvan ve çiçek desenli bir örtü, kitap raflarında, kitapların önünde renk renk, çeşit çeşit biblolar, duvarda 68 afişleri vardır. Duvara renkli tebeşirler yazılmış Nazım'a, Edip Cansever'e ve Cemal Süreya'ya ait dizeler dikkatleri çekmektedir. (s. 181) Örgüt üyesi gençler, Ülkü'nün evinin havasından hoşlanmamış, biraz liberal, biraz zübbe bulmuşlardır. Ülkü gibi evini de yeterince devrimci saymamışlardır. (s. 182)

- Ülkü, sıkıyönetim ilan edildiği gün Arın'dan ayrılıp Ömer'e sığındıktan sonra Ömer'le aralarında duygusal bir beraberlik başlamıştır. Ülke siyasi yönden karışık olmasına rağmen sık sık buluşup hayvanat bahçesine, Gençlik Parkı'na, Seyran Bağları'na gidip el ele dolaşırlar. Merkezden ve tanıdıklarından uzak küçük restoranlarda baş başa yemek yiyip şarap içerler. (s.183) Ömer, tutuklanacağı korkusuyla kaldığı evden ayrılıp adresini kimseye bildirmediği "sağlam" bir eve çıkar. Ülkü de ev sahibinin binada onarım yaptığı bahanesini uydurarak akrabasının evinde kalmaya başlar. (s. 183)

- Ülkü, oğlunu Ömer'in tanıdığı bir kadın doğumcunun çalıştığı özel klinikte doğurmuştur. (s. 189) Ömer ve Ülkü evlendikten sonra, Ömer'in sahte kimlikle kiraladığı kapıcı dairesinden bozma küçük bodrum katında sadece iki ay kalabilmişlerdir. (s. 190) Ülkü'yü ve çocuğu sahiplenmek için dönmek zorunda kaldığı Ankara, Ömer'e dar gelmeye başlamış, sokağa her çıkışında tanıdık birilerine rastladığı bu kent bir ıstakoz sepetine dönmüştür. (s. 190)

- Erim ve Cem, Arın'ın cenazesini almak için Ankara'ya giderken Bolu Dağı'nda "Koru Motel"de mola verirler. Burası Erim için Ankara-İstanbul yolunun güzel anılarından biridir. Eskiden ailece bu yoldan geçerken de Koru Motel'de konaklarlar. Burada yedikleri gerçek bir şöminede kızarmış köy sucuğunun, kremalı dağ çileğinin ve çörek otlu Çerkez peynirinin tadı, çocukluğunun unutulmaz tatları arasındadır. Sonraki yıllarda buraya birkaç kere daha uğramış, ancak ne Çerkez peynirinin ne de dağ çileğinin eski tadını bulamamıştır. (s. 391) Yıllar sonraki gelişinde ön taraftaki ağaçlıklı ve gölgelik bahçe, doğallığından ve

yeşilliğinden çok şey yitirmiş de olsa, insanın içine ferahlık ve temizlik duygusu vermektedir. (s. 392)

MOSKOVA

- Moskova, Ömer'in asıl ait olduğu yer, devrim ve iktidar düşlerinin ülkesidir. Burası Ülkü için, devrim hayallerinin büyüğü şehri, üç sosyalist kuşağın kâbesi, kendi kuşağının garip romantizminin dekorudur. Ülkü Moskova'ya gelmeden önce, bu şehri lacivert gökyüzünde dalgalanan kırmızı bayraklarla ve kırmızı yıldızlarla, pırıl pırıl, karlı ve soğuk olarak hayal etmiştir. Geldiğinde de Moskova hayallerini boşa çıkarmamıştır. Soğuk, karlı, pırıl pırıl ve muhteşemdir. Buradaki her şey; ormanlar, ağaçlar, caddeler, her şey dev boyutlardadır. İnsana hem büyük bir güç ve iktidar duygusu verir hem de ezer. (s. 232)

- Ömer, “Şerif” kod adıyla Moskova'da, okula veya kışlaya benzeyen büyük bir yapının, orantısız derecede küçük ana kapısından içeri girilen, kötü aydınlatılmış bir iç avlusu bulunan, iki yanda döne döne üst katlara çıkılan iki merdivenin olduğu bir yerde kalmaktadır (s. 233) Ülkü de Moskova'ya gidebilmesi için evrakların hazırlanmasını beklerken, bir süre Doğu Berlin'de buraya benzer bir yerde kalmıştır. Burası parti merkezinin arkasındadır, pencereden bakınca Spree'nin kanallarından biri, bir de Honecker'in muhafızları görünmektedir. (s. 234)

- Ülkü, Moskova'dan ayrılmak istediğinde Ömer, bu şehrin büyüünün karısını yola getireceğini söylemiştir. Ancak, Moskova'nın büyüü Ülkü'nün imanını, inancını artıracığına hüznünü ve kuşkularını artırmış, karı kocayı birbirine yaklaştıracığına her geçen gün biraz daha uzaklaştırmıştır. (s. 234) Ülkü'ye göre Moskova, Kırmızı Meydan'dır, Kırmızı Meydan ise isyanın, kurtuluşun, ezilenlerin şahlanışının ve yakut bir yıldızda simgelenen ütopyanın merkezidir. (s. 235)

- Sosyalizmin çöküşünden sonra Moskova'da halk çözülmüştür ama kent direnmektedir ve giderek güzelleşmektedir. Daha canlı, renkli, cıvıl cıvıl, her köşe başka bir âlem olmuştur. (s. 267)

- Meçhul Asker Anıtı ve Lenin Mozolesi, Moskova'ya gelen resmî heyetlerin zorunlu olarak ziyaret ettikleri yerlerdir. (s. 269)

- Ülkü, siyasal mülteci pasaportuyla; Paris, Amsterdam, Hamburg, Berlin, Leipzig gibi kentleri dolaşmış ve ardından Ömer'in yanına Moskova'ya gitmiştir. Ülkü'ye göre Moskova bir başka dünyadır, öteki dünyadır. Sınırı aşp da karşı tarafa geçildi mi köprüler atılmış demektir. Moskova, sonsuz ormanlar, stepler, ırmaklar ve sonsuz düşler, heyecanlar, umutlar ülkesidir. (s. 229)

Yukarıda, dört farklı başlık altında verilmiş mekânlara bakıldığında, ön plânda başkahraman “Ülkü”nün bulunduğu görülmektedir. İstanbul ve Paris, Ülkü'nün daha çok Arın'la olan ilişkisini; Moskova ve Ankara ise yaşamının Ömer'le ilgili olan yanını yansıtmaktadır.

Romandaki olayların cereyan ettiği yerler dışında, sırf kahramanları tanıtmaya amaçlı verilmiş mekânlar da eser içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, “Ömer”, Eskişehirlidir. Yaşamının büyük bir bölümünü büyük şehirlerde geçirmiştir, üniversite mezunudur. Kadının sosyal hayatta erkeğin yanında olması gerektiğini, haklarının eşit olduğunu savunmuş, ama içindeki taşralılığı bir türlü atamamış, evlendiklerinde karısının başka birinden hamile olmasını bir türlü içine sindirememiştir. Ömer'in karakterini biçimlendiren Eskişehir, ailesiyle birlikte yaşadığı ev de romanda anlatılmıştır. Ömer, üniversiteyi bitirip asistanlık atamalarını beklediği sıralarda memleketi olan Eskişehir'e gelir. Üstüne kat çıkılmış, arkaya oda ilave edilmiş evin ön bahçesinde, annesinin ektiği kasımpatılar ve şarabi renkli yıldız çiçekleri vardır. Eskişehir, Ömer'in çocukluğunun, ergenlik yıllarının ve gençliğinin ülkesidir. Eskişehir, Ömer için; “kent dışında burçak ve buğday tarlaları arasından geçerken alabalıklar taşıyan, siğillere iyi gelen kurbağalar avlanan, söğüt dallarını ve su zambaklarını yalayıp geçen; kente girdi mi benzi sararan, bulanık, sular kabarınca rıhtımlarını yiyip seller bastıran Porsuk, Lüle taşından ağızlıklar, pipolar, kolyeler ve bilezikler; piyasaya çıkılan İstasyon ve Fidanlık ve bambaşka bir dünya olan Havacıların ordu evi, Eskişehir Demiryolu Fabrikası, hızar atölyeleri, kereste fabrikaları, asker lojmanları, işçi evleri” demektir. (s. 174-175)

Eskişehir'de kış gecikir; tam bahar geldi artık derken, birden bastırır. Sonra kar yerden henüz kalkarken, bahar patlar. Bir yandan Porsuk taşar, öte yandan bademler, yaban erikleri, sonra kirazlar ve elmalar çıkar. Porsuk çayının iki yanında pembe-beyaz-yeşil bir

cümbüş olur. Yaz gelince kuraklık başlar. Toprak susuzluktan çatlar. Kırk ikindiler, şaşmadan kırk gün boyunca her öğleden sonra yağsa da birkaç dakikalık bu tuhaf yağmurlar toprağı kandırmaz, gılsuyu serpilmiş gibi olur. (s. 191)

Ayrıca, Berlin Duvarı yıkılmadan önce Doğu Almanya sınırlarında (Alman Demokratik Cumhuriyeti-DDR) bulunan Leipzig kenti de hem sosyalizmin hem de Ömer'in çöküşünü yansıtmaları açısından önemli olan bir diğer mekândır. Ömer ve Ülkü'nün son görüşmeleri Leipzig'de gerçekleşmiştir. Burası, puslu, kasvetli ve kederli bir şehirdir. Şehir, kırk yıl geride kalmış savaşın yaralarını hâlâ taşımaktadır. Yüzyıl başından ya da on dokuzuncu yüzyıldan kalmış kara suratlı eski taş binaların bir bölümü oldukları gibi bırakılmış, terk edilmiştir. Yeni yapılan modern sosyal konutlar, işçi siteleri ise cansızlık ve sevimsizlikte o terk edilmiş yapılarla yarışır gibidir. Ülkü, Leipzig sokaklarında ve caddelerinde dolaşırken isli, rutubetli, ağır bir hava altında ezilecekmiş gibi gelmektedir. Burası, Avrupa'da hava kirliliğinin en yoğun olduğu birkaç kentten biridir. Buna sebep olarak, Batı Almanya'nın, Ruhr havzasının bütün pisliğinin rüzgârlarla buraya taşınmasını gösterecekler de gerçekte hava kirliliğinin DDR'in endüstriyel gelişme mucizesinin kaçınılmaz sonucu olduğunu herkes bilmektedir. (s. 243)

Leipzig, "kitlelerin içinde balık olma" hayaliyle yola çıkmış devrimcilerin yakalanıp hapsedildiği daracık bir akvaryuma benzemektedir. Akvaryumun bulanık sularında, kuyrukları birbirine değerek yüzüp duran balıklar, daracık dünyalarının aldatıcı gerçeklerine, yaşayabilmek için zorunlu hayallere, taşlaşmış inançlara ve kendi yanılsamalarına mahkûmdur. Ömer'e göre bunda Leipzig'in bir kabahati yoktur. Burası, bütün DDR taşrası gibi, kendi içine kapanmış, sönük bir şehirdir. İlegal partilerin merkez komitelerini, bir sürü gizli kapaklı işi barındırdığı için, daha da resmi, bürokratik, ağır bir havası vardır. Bu şehirde akvaryum yasaları geçerlidir ve burada yaşayanların hayatı hiç de kolay değildir. (s. 244)

Ömer'in Moskova'da kısa süreli bir ilişki yaşadığı Ingrid'in yaşadığı yer de romanda anlatılmıştır. Burası, Norveç'te, donuk, soğuk ve güzel bir kuzey kentidir. Burası, güzel, düzenli; tablolarındaki balıkçı limanlarını andıran küçük bir kuzey kasabasıdır. Ömer için burada, ne Moskova'nın, Berlin'in insanı ezen dev yapıları, heykelleri, anıtları, meydanları, uçak pisti gibi caddeleri, panayır gibi çarşıları; ne Leipzig'in insanın üstüne yapışan ağır ve ölü atmosferi, ne İstanbul'un yorucu keşmekeşi, insanı içine çeken, öğüten ve bağımlılaştıran benzersiz bir gizem vardır. Bu şehirde insanı yoran, sarsan, ezen, huzursuz eden hiçbir şey

yoktur. (s. 262) Yine de Ömer, yaşadığı onca karmaşık olayın ardından, bu sakinliğe dayanamayacağını düşünür ve Moskova'ya geri döner.

Ülkü'nün romanda en son gittiği yer olarak belirtilen Cem'in Bozcaada'daki evi de eserde karşımıza çıkmaktadır. Bu ev, yerel mimariye uygun olarak yapılmıştır. İçinde, abartılı olmayan yerel süsler, üzümle ve şarapla ilgili her şey; kitaplar, aletler, kadehler, şişeler, etiket koleksiyonu, resimler, değerli orijinal tablolar ve üzeri üzüm kabartmalı amforalar bulunmaktadır. Amforalar, Roma dönemine aittir.

Mehmet İliç'in memleketi de Ülkü'nün Mehmetlerin gecekonduşuna gittiğinde sohbet sırasında adı geçen mekânlar arasındadır. Mehmet, doğduğu yere bir keresinde parti çalışmaları için gitmiş, bir daha da uğramamıştır. Burası, Tunceli'nin kuzeybatısına düşmektedir. Eğin ile Kemah arası bir yerdedir. Kayalık dağlara yaslanmış, köpürerek akan suların yanı başında unutulmuş bir yerdir. (s. 137-138)

Çukurova, Hatay, Söke, Bafa Gölü, Ordu, Giresun, Hakkâri, Zap suyu, Aliağa, İskenderun, Batman, Seydişehir, Bursa, Karabük, Zonguldak, Mehmet İliç'in gençliğinde kapitalizme karşı köylüyü ve işçiyi uyandırmak için gittiği yerlerdir. (s. 384) Eserde mekân olarak Mehmet İliç'in oğlu Barış'ın askerliğini yaptığı Şırnak'ın da adı geçmektedir. (s. 388)

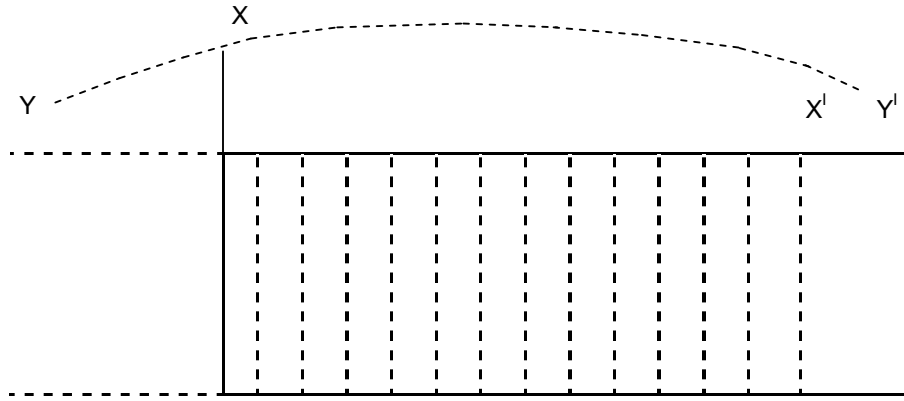
Oya Baydar'ın bu eserinde olaylar pek çok farklı mekânda geçmektedir. Romandaki mekân fazlalığı, tüm kahramanların hayatlarının değişik yerlerde şekillenmesinden kaynaklanmaktadır. Kahramanlar, içinde bulundukları siyasi olaylar yüzünden değişik yerlerde yaşamak zorunda kalmışlardır. Bu da eserdeki mekân çeşitliliğini sağlamıştır. Pek çok mekânın, zamanın ve yaşananların etkisiyle değiştiği görülmektedir. Bunun yanında, kahramanlardan çoğunun yaşamlarına nerede devam edecekleri eserde belirtilmemiştir. Örneğin Ülkü, romanın sonunda Bozcaada'dan ayrılmayı düşünmekte; ancak, nereye gideceğini bilmemektedir.

2. 3. 8. Zaman

“Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu romanda, Oya Baydar, Türkiye’de 1960’lı yıllardan başlayarak 1990’ların sonuna kadar süren siyasi kargaşayı, toplumun bölünmüşlüğünü, “sağ-

sol” çatışmalarını ve bunların insanlar üzerindeki etkisini anlatmıştır. Bu bakımdan yazarın bir dönemin romanını yazdığı söylenebilir. Eserde üzerinde durulan yıllarda yaşananlar, yazarın da bizzat şahit olduğu dönemdir. Kendisi de 12 Eylül’ün ardından yurt dışına çıkmış, bir dönem ülkesinden uzakta yaşamak zorunda kalmış ve bir süre sonra tekrar geri dönmüştür.

Eserin anlatma ve vaka zamanı, aşağıda şema hâlinde verilmiştir:



Y: Çağrışımlarla dönülen 1960’lı yıllar. Eserin vaka zamanının başlangıcı.

X: Arın Murat’ın öldürülmesi. Eserin anlatma zamanının başlangıcı.

X’: Reel zamanla eserde anlatılan olayların aynîleşmesi.

Y’: 1990’lı yılların sonu. Arın Murat’ın öldürülmesinden yaklaşık bir yıl sonra Ülkü’nün Bozcaada’ya gidişi. Anlatma zamanının bitişi.

Eserin yazılma zamanı ise 2000 yılıdır.

Zaman ögesi, bu romanda oldukça ön plândadır. Anlatılan olaylar ve kahramanların kişisel özellikleri, romanda söz konusu olan dönemin de sosyal ve siyasal özelliklerini yansıtmaktadır. Bu eserde, kronolojik zaman değil, kahramanların ruh hâllerine ve düşünce dünyalarına göre değişen zaman anlayışı benimsenmiştir. Bu yöntem, roman kahramanlarının karmaşık yapısının açıklanması yönünden etkili olmuştur. Yazar, olayları anlatırken kişilerin bilincini kullanarak geçmiş-şimdi arasında gidip gelmiş; böylelikle kronolojik zaman anlayışı bozulmuştur.

Zihni karışık olan kahramanlarla, olay sıralamasının karmaşıklığı doğru orantılıdır. Geçmişlerinde yaşadıkları olayların pek çoğu bütün hayatlarını etkileyecek kadar unutulmaz olduğundan, kişiler sık sık geçmişe dönerek yaşananları hatırlarlar. Örneğin, “Kaç Yıl Oldu Sesini Duymayalı” adlı bölümün onuncu ara bölümünde eserin başkahramanı Ülkü, Umut

öldükten sonra Arın'ı görmek için Ankara'ya gider ve eski sevgilisiyle bir röportaj yapar. Röportajın ardından oğlunun ölümünü anlatan kadın, birden oğlunu anneanesiyle bırakıp evden uzakta yaşadığı günleri hatırlar ve zamanda yıllar öncesine dönülür.

Şimdiki zamanda gerçekleşen olaylar, oluş sırasına göre verilmiştir. Olaylar, Ülkü'nün Arın'ın cesedini teşhis etmesiyle başlar. Ardından, bir süre Paris'ten uzaklaşıp Yugoslavya'da savaş muhabirliği yapar. Geri döndükten kısa bir süre sonra Paris'te yapamayacağını anlar ve Türkiye'ye döner. Kısa bir süre İstanbul'da kaldıktan sonra Arın'ın arkadaşı Cem'in Bozcaada'daki bağ evine gider. Buraya geldikten bir hafta sonra, adanın ıssızlığına dayanamadığını fark eder. İçinde geleceğe dair bir umut ve istek olmamasına rağmen, oradan ayrıлып hayatına yeni bir başlangıç yapmaya karar verir. Ancak, bu olayların aralarında, çağrışımlarla geçmişe dönülerek 1960'lı yıllar, 1970-1980 yılları arasındaki çatışmalar, 90'lı yıllarda devletin içinde oluşan gizli örgütlenmeler ve bunların eylemleri anlatılmıştır. Bu olaylar anlatıldıktan sonra yeniden hâli hazırda dönülmüştür.

Yazar, kahramanlar aracılığıyla bir dönem Türkiye'sini eleştirilere tâbi tutmuştur. Yıllarca devlete hizmet ettikten sonra etrafında gerçekleşen olayların yanlışlığını fark eden "Arın" karakterinin öldürüldüğü gün verdiği konferanstaki açıklamaları, buna örnek olabilir. "Arın Murat'a göre, 1970-1980 dönemi, Türkiye'de toplumsal sınıfların, özellikle işçi ve emekçi kesimlerin hareketlendiği; aslında emekleme dönemini yaşayan, kitlelere inememiş, deneyimsiz, bölük pörçük bir solun, hazır olmadığı iktidara yürüdüğünü sandığı dönemdir. Soğuk savaş dönemi koşullarında, NATO ülkelerinin hemen hemen tümünde devlet içinde oluşturulmuş, 1990'lardan sonra sancılı veya sancısız biçimde pasifize edilmiş, dağıtılmış Gladio tipi gizli örgütlenme, bu dönemde Türkiye'de gerçek işlevini bulmuştur. Devlet içindeki bu gizli nüvenin kendini saklamaya gerek duymadan ilk ortaya çıkışı 12 Mart döneminde, "kontrgerilla" adı altında olmuştur. Soldaki örgüt ve kişilerden, daha çok ordu bağlantılı ve sol darbe eğilimli olanlar tutuklanıp işkenceyle sorgulanmışlardır. Aslında yapılan bir hesap hatasıdır. 12 Mart rejiminin bu kadar kısa süreceği, dünya ve Türkiye koşullarının demokrasiye dönüşü umulandan öne alacağı hesaplanmamıştır. Sonraları, varlığı dönemin tüm yetkilileri tarafından inkâr edilse de kontrgerilla Gladio tipi örgütlenmeye verilen adlardan biridir. 1973 seçimleriyle demokrasiye geçildikten sonra, devletin bu yapısına dokunulmamıştır. Çünkü sol, giderek büyüyen bir tehlike olarak algılanmıştır. Bu dönemin kısa bir panoraması; kanlı eylemler, terör, anarşi, ayaklanma provaları, sınıf savaşı veren sendikalar, Gladio'nun tetikçi kadrolarını devşirdiği faşizan hareket, işçi hareketini

denetimi altında tutar gibi görünen yarı legal Komünist Partisi, sayıları kırkı aşan önemli önemsiz, irili ufaklı sosyalist parti ve gruplar, sadece ideolojik değil aynı zamanda silahlı savaş vermeye çalışan, bir bölümü devlet içindeki gizli nüvenin kontrolündeki silahlı sol örgütlenmeler, derin bir istikrarsızlık ve güvensizlik ortamında çökmüş bir ekonomi ve şaşkın bir sermaye kesimi, iktidarsız iktidarlar, birbirini izleyen zayıf hükümetler olarak çizilebilir” (s. 211-212)

Arın Murat’ın konferansında eleştirdiği olaylardan biri de 1 Mayıs İşçi Bayramı’dır. “1976 yılında 1 Mayıs, Cumhuriyet tarihinde ilk kez yüz binlerce işçinin katılımıyla İşçi Bayramı olarak kutlanmıştır. Hazırlıklar devletçe bilinmekte, izlenmekte, ama böyle bir kalabalık ve coşku beklenmemektedir. İşçi hareketine ve alana hâkim olan siyasal gücün, 1920’lerden beri gizli çalışan, varlığıyla yokluğu belli olmayan, 1930’lardan beri dağıldığı ve Türkiye dışına çıktığı sanılan, merkezi de kökü de dışarıda olan Türkiye Komünist Partisi olduğu istihbaratı vardır. İşçi hareketi ilk kez tehlikeli olma eğilimi gösteriyordur ve ne pahasına olursa olsun bastırılması, geriletilmesi, pasifize edilmesi gerekmektedir. Devletin cevabı bir yıl sonra, 1 Mayıs 1977’de gelmiştir. Alanda toplanmış olanların üzerine, resmi söyleme göre “bilinmeyen”, gerçekte kontrterör, kontrgerilla, Gladio, bu misyona yıllardan beri hazırlanan odak tarafından açılan ateş altından otuzdan fazla insan ölmüş, yüzlercesi yaralanmıştır. Bu, daha önce bu çapta bir kitle katliamı yaşamamış olan sol kesim açısından beklenmedik bir saldırdır. Hemen bir hafta sonra ana muhalefet partisi liderine seçim mitinginde suikast yapılacağı ihbarı, dönemin başbakanından gelmiştir. İşçi hareketi yükseldikçe ve sola kayma belirtileri gösterdikçe terör artmış, kontrterör örgütü, giderek güçlenmiş hatta bağımsızlaşmıştır. Devletin legal güçleri ve sorumluları da şaşkındır, ama müdahaleye güçleri ve niyetleri yoktur. 1970’lerin sonuna, 78’lere, 79’lara gelindiğinde, terör, anarşi ve kaos herkesin boyunu aşmış; özellikle demokrat aydınları, öncü işçileri, sendikaları hedef alan vahşi siyasal cinayetler, bir sağ-sol görünümü altında toplumu tümüyle dengesizleştirmiştir.” (s. 212-213) “Arın Murat’ın, devletin gerçekleştirdiği bazı eylemlerin doğruluğuyla ilgili bazı şüpheleri 90’ların başlarında ortaya çıkmıştır. Neredeyse yirmi yıldır devlet mekanizmasının içindedir; giderek de bu mekanizmanın merkezine gelmiştir. 80’lerden sonra hızla yükselmiştir ve bunu da herkes görmektedir. Özellikle 80’lerin ikinci yarısında, özellikle yurt dışında Türk hariciyecilere yönelik terör birden durmuştur. Teröristler ve liderleri bir şekilde susturulmuştur. O günlerde devleti kurtarmak dile getirilen ortak amaçtır, ama herkesin gözettiği özel amaçlar da vardır. 90 başlarında üst düzey bir görevde bulunduğu sırada Güneydoğu’da savaş kızışmakta, büyük kentlerde sol terör yaygınlaşmaktadır. İnce

eleyip sık dokuyacak, hukukun kaplumbağa adımları izleyecek zaman yoktur. Çabuk sonuç alınacak önlemler gereklidir ve kısa süre için tepkilere kulak tıkayıp hızlı operasyonlarla sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.” (s. 326)

Baydar, zamanı kullanarak kahramanları şekillendirmiştir. Söz konusu dönemde yaşamış olan kahramanlar, yaşadıkları dönemin özelliklerini yansıtır. Örneğin Mehmet ve Ülkü, maddi durumu çok da iyi olmayan ailelerin çocukları olarak sınıfsal farkların ortadan kalkmasını isteyen, dönemin sol ağırlıklı gruplarına yakınlık duyarlar. Zengin bir aileden gelen Arın ise Avrupa’da eğitim görmüş ve devletin üst makamlarında görev almıştır. Ailesinin devlete olan yakınlığının da etlisiyle özgürlük ve eşitlik isteyen sol gruplara mensup gençleri, ortalığı karıştıran, okumakla ilgisi olmayan kişiler olarak görmektedir. Yazar, yaşanan olayları farklı kahramanların gözünden değerlendirmiş, böylelikle bu dönemde yaşayan insanların farklı bakış açılarını gözler önüne sermiştir.

Eserde verilen bazı zamanlar, kahramanların ruh hâlleriyle bağlantılıdır. Hayatlarının önemli bölümlerinde olumsuzluklarla karşılaşan kahramanların yaşadıkları olaylar genellikle soğuk, karanlık ve kederli kış ve sonbahar aylarında gerçekleşmiştir. Örneğin, Ülkü, Paris’te Arın’la birlikte olduğu zamanlarda, yağmurlu bir Eylül günü Saint Michel’den geçer. Birkaç gün sonra şehirden ayrılacaktır. Bu şehirden ayrılmaktan çok Arın’dan uzaklaşmak onu üzmektedir. Bu sırada yirmi üç yaşındadır. Âşıktır, yaşamdan umutlu ancak aşkından umutsuzdur ve kederlidir. (s. 18)

Bazı zaman dilimlerinin kişilerin zihnindeki ifadesi farklıdır. “Arın öldüğünde mevsim sonbahardır. Ülkü, sonbahar kokusunu, bütün zamanlardan, mevsimlerden, iklimlerden habersiz, bin yıl karanlık bir hücrede kalsa da, sadece havayı koklayarak, yumuşacık ışığı gözleyerek tanıyabileceği fikrindedir.” (s. 17) “Arın’ın cesedini teşhis edip Emniyet Müdürlüğü’nden çıktığında hava alacakaranlıktır ve Ülkü’ye göre biraz sonra ölümün ve unutmanın gecesi başlayacaktır.” (s.19) “12 Mart muhtırasıyla başlayan ve Arın’ın babasının deyimiyle gitgide “hakileşen, postallaşan” hava, sıkıyönetim ilânından sonra büsbütün ağırlaşmaya başlamıştır” (s. 52) “Arın Murat’a göre Büyük Rus kışı; beyaz, soğuk, vahşi ve romantiktir.” (s. 272) “Cem ve Ömer’in Moskova’da baş başa sohbet ettikleri süt mavisi gece, hayallere, hüzne, olağandışı bir şeylere gebe. Hiç cesaret edilemeyecek, ayık kafayla hiç söylenmeyecek, hele de bir yabancıyla hiç konuşulmayacak şeylerin gecesidir.” (s. 294) “Arın için Paris’te doktora yaparkenki yılları, henüz kirlenmediği, kendisinden ve gelecekte kuşku

duymadığı masumiyet çağıdır.” (s. 343) “Ülkü, Arın’ı son görüşmelerinden otuz yıl önce tanımış ve ona âşık olmuştur.” (s. 330) “Paris’te gerçekleşen bu son görüşmelerinde Ülkü, otuz yıldır derin ve gerçek kimliğini, ne devrimcilik, ne sosyalizm, ne özgür ve güçlü kadın simgesiyle değil, Arın’a olan aşkıyla inşa ettiğini, onunla tanımladığını anlar.” (s. 331) “Arın, öldürüldüğü gece Ülkü ile buluştuğu restorandan çıktığında vakit yağmura gebe bir eylül gecesidir. Saat on biri on geçmektedir. Arın için bu vakit, özgürlüğünün ilk saatleridir.” (s.340) “Arın, vurulup da yere düştüğü zaman, sokak lambasının gözüne vuran ışığını, tanyeri sanmıştır ve o an, onun için “özgürlüğünün ilk şafağı”dır .” (s.347)

Kahramanların karışık iç dünyalarını yansıtmak için aynı metin içinde anlatılan olayların “şimdi-geçmiş-şimdi” şeklinde verildiği de görülmektedir. Esere Ülkü’nün Arın Murat’ın cesedini teşhis etmesiyle başlanır. Ancak, görevlilerle Fransızca konuşunca Ülkü’nün lise yıllarına dönülür ve Ülkü’nün burslu okuduğu Fransız Lisesi’nde hafta sonu cezasına kaldığı gün anlatılır. Mevsim sonbahardır. Neredeyse bütün avluyu kaplayan ulu atkestanesinin yaprakları sararmış, dökülmüştür. (s. 7) Bunun ardından, yine hâlihazıra dönülmüş ve tekrar lisedeki hafta sonu cezası anlatılmaya devam edilmiştir.(s. 8-9)

Eserdeki geriye dönüşler sadece ana bölümler arasında değil, aynı bölümün içindeki ara bölümlerde de kendisini göstermektedir. Örneğin; birinci ana bölümün ikinci ara bölümünde bir gün öncesine dönülür. Olaylar, Arın’ın konferans vereceği günün sabahında cereyan eder. Ülkü’nün gazetesi sabah toplantısındadır. (s. 11)

Bu romanda, geçmişte yaşanmış bazı olayların, şimdiki zaman kipinde anlatıldığı da görülmektedir. Örneğin, Ülkü ve Arın’ın Büyükkada’daki köşke gittikleri zaman anlatılırken Ülkü’nün Arın’la ilgili düşünceleri bu şekilde aktarılmıştır. “Bir an bilerek, acıtmak için yaptığını düşünüyor. ‘Ama hayır, hiç hain olmadı o. Brel’i sevdiğimi biliyor, beni memnun etmek istiyor, hepsi o kadar.’ (s. 143) Bu örnekte hem anlatıcı tarafından aktarılan bölüm, hem de iç monolog yöntemi kullanılarak verilen Ülkü’nün düşünceleri, şimdiki zaman kipiyle sunulmuştur.

Romanda anlatılan bazı olaylar; gün, ay, yıl veya mevsim belirtilerek verilmiştir. Örneğin; Ülkü, 1971’in bir haziran günü, Ankara’da, Yıldırım Bölge’deki askeri tutukevinin iç avlusuna gelen 58 model bir Chevrolet’le koğuşundan alınıp sorguya götürülmüştür. Sorgu sırasında çeşitli işkencelere maruz kalmıştır. (s. 19) Arın ve İpek 1973 kışında evlenmişlerdir.

Bu sırada Ülkü, İstanbul'da Ömer ve çocukla birlikte annesinin evinde yaşamaktadır. (s.33) 1 Mayıs 1977¹⁵¹ günü ve sonrasında gelişen olaylar; hiç beklenmedik kişilerin birbiri ardına kurşunlanması, katilleri yakalamak kolay olduğu hâlde bir türlü yakalanamaması, sağ ve sol, cinayet hangi örgütün üstünde kalırsa kalsın yöntemlerin aynı olması, Arın'ın kafasında birtakım soru işaretlerinin belirmesine sebep olmuştur. Bu olayların ardında, üst düzey siyasetçilerin olduğundan kuşkulananmaya başlamıştır. (s. 47) Arın Murat, 1982 yılında özel bir göreve atanmış, benzerlerinin pek çoğu gibi askeri rejimden nefret etse de rejimin sivilleşmesi ve demokrasiye dönüş için kolları sıvamıştır. (s. 48) Ülkü Öztürk, 12 Mart¹⁵² döneminde tutuklanmış ve işkence görmüş, 12 Eylül'de ise fotoğraflı afişlerle aranmıştır. 80 sonrasında yurt dışına kaçmış, Avrupa'da, Doğu Almanya'da, Sovyetler'de dolaşmış, Avrupa'da 12 Eylül rejimi¹⁵³ aleyhine yürütülen sol propagandada aktif olarak çalışmış; Türkiye'ye 1991'deki Özal affından bir yıl sonra gelmiştir. (s. 48) Ülkü'nün oğlu Umut, 1992 sonbaharında, sonradan normal bir öğrenci evi olduğu anlaşılan bir hücre evi baskınında öldürülmüştür. (s. 49) Arın, 1971 baharında Sorbonne'daki doktorasını tamamlayıp Türkiye'ye dönmüş, "Hariciyeye intisaba" hazırlanmaktadır. (s. 51) Ülkü'nün, Arınların Büyükkada'daki köşkünden çıkıp İstanbul'a geldiği ve adamın hayatından sessiz sedasız çıktığı gün 27 Nisan'dır. O sabah Arın'dan önce uyanıp 9.30 vapuruyla İstanbul'a gitmiştir. (s. 51) Ülkü tutuklandığında, annesi Arın'ı arayıp kızını kurtarması için ondan yardım ister. Bu sırada Arın, atama işlemlerini izlemek için gittiği Ankara'dan yeni dönmüştür. Haziran ortalarıdır. (s. 53) Ülkü'nün Ankara'daki evinden alınıp Yıldırım Bölge'ye götürüldüğü gün 1

¹⁵¹ 1 Mayıs 1977 günü hem İstanbul hem de diğer illerden gelen yaklaşık 500 bin kişi İşçi Bayramı'nı kutlamak üzere Taksim Meydanı'nda toplandı. Saat 19.00 sularında DİSK başkanı Kemal Türkler konuşmasını bitirmek üzereydi ki etraftan silah sesleri duyulmaya başlandı. Taksim Sular İdaresi binasının çatısından, Inter Continental Otel'i'nin (The Marmara) beşinci ve altıncı katlarından ve Kazancı Yokuşu'nun girişinde bulunan Pamuk Eczanesi'nin ikinci katından açılan ateşle insanlar panik hâlinde kaçmaya başladı. Olay sonunda; 5 kişi vurularak, 28 kişi ezilerek ya da boğularak, 1 kişi de panzer altında kalarak yaşamını yitirdi. Yaklaşık 130 kişi de yaralandı. (Hakan Toy, Defne Elmacı, *Kronolojik Türkiye Tarihi Ansiklopedisi*, Karma Kitaplar, İstanbul, 2007, s.247-248.)

¹⁵² 12 Mart 1971 günü saat 13.00'da TRT radyolarından; Genelkurmay Başkanı Orgeneral Memduh Tağmaç, Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Faruk Gürler, Hava Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Muhsin Batur ve Deniz Kuvvetleri Komutanı Oramiral Celal Eyiceoğlu'nun imzasını taşıyan bir muhtıra okundu. Okunan muhtırada, ülke içindeki karışıklıkların, Cumhuriyet'in geleceğini tehlike düşürdüğü, Türk ordusunun mevcut duruma el koyarak giderileceği belirtilmiştir. Muhtıradan sonra başlayan "Balyoz Harekâtı" ile binlerce solcu tutuklandı, yargılandı ve mahkûm edildi. Solcu hareketlerde etkin olduğu düşünülen üç genç; Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan yakalandı ve idam edildi. (Hakan Toy, Defne Elmacı, *Kronolojik Türkiye Tarihi Ansiklopedisi*, Karma Kitaplar, İstanbul, 2007, s.200-201.)

¹⁵³ 12 Eylül 1980 Cuma günü, Türk Silahlı Kuvvetleri, 'Emir ve komuta zinciri içinde ve emirle' "Bayrak Harekâtı"nı başlattı ve ülke yönetimine el koydu. Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren, Devlet Başkanlığı görevini üstlendi. 16 Eylül'de bütün grev ve lokavtlar ertelendi. DİSK ve MİSK yöneticileri tutuklandı. CHP Genel Başkanı Ecevit ve AP Genel Başkanı Süleyman Demirel, Gelibolu'daki Hamzakoy tesislerinde, MSP Genel Başkanı Necmettin Erbakan ve MHP Genel Başkanı Alpaslan Türkeş de İzmir Uzunada'da gözetim altına alındı. (Hakan Toy, Defne Elmacı, *Kronolojik Türkiye Tarihi Ansiklopedisi*, Karma Kitaplar, İstanbul, 2007, s.265-268.)

Haziran'dır. (s. 54) Ülkü, Arınların evine, Erim'e ders vermek için en son 1965 sonbaharında gitmiştir. Erim ve Ülkü, yıllar sonra Ülkü'nün aşırı dozda aldığı ilaç ve üzerine içtiği içki yüzünden kaldırıldığı hastanede karşılaşılır. Son görüşmelerinden bu yana yirmi yedi yıl geçmiştir. (s. 70) Erim, Cem'in kanalıyla 12 Mart öncesinde sol çevrelere girmiştir. Bir ara da silahlı işlere bulaşmıştır. Ancak, ailesi bu durumu sezince onu apar topar yurt dışına göndermiştir. (s. 71) Ülkü, tahliye olduktan sonra ilk kez, 1971 yılının Aralık ayında Ömer'le Ankara'daki bir otelde buluşmuştur. Her yer, bütün şehir, bütün sokaklar buz tutmuştur. Ülkü, bu sırada yedi aylık hamiledir. Bundan yirmi yıl sonra, Arın'la görüşmek için geldiği Ankara'da yine aynı otelde kalır. (s. 86) Ülkü ve Ömer, 1972 yılbaşından birkaç gün sonra, Ocak ayı başında, Ankara'nın kıyıda köşede kalmış ilçelerinden birinin evlendirme dairesinde yıldırım nikâhıyla evlenmişlerdir. (s. 90) Ülkü, Ankara'da yaşadığı sıralarda, iki günlüğüne İstanbul'a Arın'ı görmeye gelir. Birlikte bir Boğaz vapuruna binerler. Bir öğle vaktidir. O yıl, yani 1971 yılı erguvanlar erken açmıştır. İstinye bayırlarından, Emirgân'dan Ortaköy'e; karşı kıyıda Anadolu Hisarı sırtlarından Üsküdar'a kadar, sular bile erguvan rengine kesmiştir. (s. 111) Ülkü ve Arın ilk kez Yeniköy'deki yalıda rutubetli ve soğuk bir kış günü birlikte olmuşlardır. (s. 112) Mehmet'in akrabaları, Erzincan'dan göçmüştür. Amcası, 1940'larda Zeytinburnu'nda ilk gecekonduları yapanlardadır. Kendileri de 1950'de onun yanına gelip bir gecekonduyu yapmışlardır. (s. 130) Doktor Selim, 1950'lerde yıllarca içerde yatmıştır. (s. 134) Ülkü'nün, Mehmetlerin gecekondusuna gittiği gün, hava soğuk ve yağmurludur. (s. 135) Arın, konferans vermek için Paris'e geldiğinde Elçilik binasında kalır. Buraya ilk kez 1969 yılında, İpek ve İpek'in annesiyle tanışmak için gelmiştir. (s. 154) Arın, İpek'le Türkiye'ye dönüp dışişlerine girdikten sonra, 1973 sonunda evlenmiştir. (s. 157) Ülkü, 27 Nisan 1971¹⁵⁴ sabahı, kucağında koca bir demet mimozayla bir vapurdadır. Arın'dan ve sıkıyönetim altındaki İstanbul'dan kaçıyor. (s. 164) Ülkü, 27 Nisan sabahı Arın'ı bir daha görmemek üzere yalıdan ayrıldıktan sonra, bulduğu ilk otobüsle Ankara'ya gider. Ankara'ya geldiğinde gece bastırmıştır. Sokaklarda askerler devriye gezmektedir. Ülkü, bu sırada on yıl öncesini hatırlar. 27 Mayıs'tan¹⁵⁵ hemen sonra, silahlı askerler gelip sokaklarının başındaki evde

¹⁵⁴ İstanbul, İzmir, Ankara, Kocaeli, Sakarya, Zonguldak, Eskişehir, Adana, Hatay, Diyarbakır ve Siirt illerinde 1 aylık sıkıyönetim ilân edilmiştir. (Hakan Toy, Defne Elmacı, *Kronolojik Türkiye Tarihi Ansiklopedisi*, Karma Kitaplar, İstanbul, 2007, s.204.)

¹⁵⁵ 27 Mayıs 1960 Cuma günü, Albay ve daha alt kademedeki subaylardan oluşan Milli Birlik Komitesi, ülke yönetimine el koydu. Anayasa feshedildi. Türk Silahlı Kuvvetleri adına ülkeyi yönetmek ve yasama görevini yapmak üzere, Milli Birlik Komitesi'nin başına Orgeneral Cemal Gürsel davet edildi. MBK'nın kararlarıyla Başbakan Adnan Menderes, tutuklanarak Ankara'ya getirildi. Daha sonra Celal Bayar, hükümet üyeleri ve DP'li milletvekilleriyle birlikte İstanbul'a oradan da Yassıada'ya gönderildi. Sonuç olarak; Celal Bayar, Adnan Menderes, Fatin Rüştü Zorlu, Hasan Polatkan, Refik Koraltan, Ağâh Erozan, İbrahim Kirazoğlu, Ahmet Hamdi Sancar, Nusret Kirişçioglu, Bahadır Dülger, Emin Kalafat, Baha Akşit, Osman Kıvrakoğlu, Zeki Erataman ve

oturan bir komşularını götürmüşlerdir. Ülkü'nün annesi, kızının tutuklanan adamın kızıyla çok fazla görüşmemesini ister. Ancak, Ülkü, o günden sonra o kıza daha yakınlaşmış, fakat annesinden uzaklaşmıştır. (s. 166) Müslim Usta, sendika toplantısında açıkladığı görüşleri yüzünden bir gece dayak yemiştir. Ömer'in onu ziyaret ettiği gün, bu olaydan bir gün sonra, soğuk ve yağmurlu bir 10 Kasım günüdür. (s. 173) Ömer, 1961'in Ekim ayı sonlarında, üniversiteyi başarıyla bitirmiş, asistanlık sınavlarını başarıyla geçmiş, atama kararını beklerken Eskişehir'deki baba evine dönmüştür. (s. 174) Ömer, Ülkü'yü ilk kez, 1970 sonbaharında, üniversite çevrelerinden bir arkadaşının evinde görmüştür. Ülkü de bu sıralarda Fransa'dan yeni dönmüş, üniversitede Fransızca okutmanı olarak işe başlamıştır. (s. 177) Ülkü, liseyi bitirip üniversiteye başladığı 1965 yılında Fransızca dersleri vererek veya çeviriler yaparak harçlığını çıkarmıştır (s. 179) Ömer için 27 Nisan 1971 unutulmaz bir tarihtir. Ona göre, mimozalarla papatyaların meydan savaşı o gün başlamış ve “yüzyıl savaşları” gibi hâlâ devam etmektedir. O gece Ülkü, İstanbul'dan dönüp ateşler içinde yanarken başlayan duygusal ilişkileri, her gün birilerinin tutuklandığı; partilerin, derneklerin, matbaaların ve evlerin basıldığı Mayıs günlerinde heyecanlı ve tehlikeli bir kaçgöç içinde, sadece yirmi gün sürebilmiştir. Ömer, evini terk edip adresini kimseye bildirmediği bir eve çıkmış, bir aylık hastalık raporu alarak üniversiteye de uğramamıştır. (s. 183) Ülkü ve Ömer Ankara'da yaşadıkları sırada, bir yerlerden buldukları paralar da suyunu çekince İstanbul'a Ülkü'nün annesinin evine gitmeye karar verirler. Trenle Eskişehir Garı'nda mola verdiklerinde incecikten bir kar yağmaktadır. Mart sonlarıdır ve hava soğuktur. (s. 191) Mehmet gibi Zeytinburnu çocukları için şehrin öte yakası Karaköy'de başlar. Mehmet İliç'in şehrin öte yakasıyla tanışması, Doktor'un Zeytinburnu'nda muayenehane açtığı yıl, 1964'te, Mehmet lise sondayken gerçekleşir. (s. 196) Bundan bir yıl sonra, 1965 seçimleri arifesinde, Mehmet Doktor'un sağ kolu olmuş, dur durak bilmeden Türkiye İşçi Partisi için çalışmıştır (s. 199) Ömer, karısı ve Umut ile birlikte İstanbul'a yerleştikten sonra evden uzak, kaçak yaşamak zorunda kalmıştır. Beyoğlu'nun arka sokaklarından birindeki harap bir apartmanla Levent'teki ev arasında, iki farklı kimlikle ikili bir yaşamı 1974 başlarına kadar sürdürmüştür. (s. 204) Bu sırada Ülkü, evde çocuk bakmakta ve Fransızca derlerine devam etmektedir. 1973 yazı güzel bir yazdır, umut doludur, gelece gebedir. Hapishaneler dolu olsa da, sıkıyönetim

Rüşti Erdelhun ölüm cezasına çarptırıldı. 402 sanık ömür boyu hapse ya da başka ağır hapis cezaları alırken, 135 sanık amlandı, 5 sanığın da davası düştü. Celal Bayar'ın idam kararı, yaşı nedeniyle müebbet hapse çevrildi. Milli Birlik Komitesi, Başbakan Adnan Menderes, Dışişleri Bakanı Fatin Rüşti Zorlu ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan'ın idam edilmesi kararlarını onayladı. Diğer idam cezalarını da müebbet hapse çevirdi. Onanan üç idam kararıyla, Polatkan ve Zorlu'nun cezası 16 Eylül'de, Menderes'in cezası ise 17 Eylül'de infaz edildi. (Hakan Toy, Defne Elmacı, *Kronolojik Türkiye Tarihi Ansiklopedisi*, Karma Kitaplar, İstanbul, 2007, s.143-148.)

davaları hâlâ devam etse de, genel af çıkarılacağına kesin gözüyle bakılmaktadır. Örgütler dağıtılmış, partiler kapatılmış, sağ ve serbest kalan militanlar dört bir yana saçılmıştır; ama yenilerini kurmak üzere oluşturulmuş çekirdekler, yeni ilişkiler çoktan filizlenmeye başlamıştır. (s. 205) Ülkü ve Ömer, sıcak bir Ekim gününde, Taksim’de CHP mitingine rastlarlar. Ülkü’ye göre 12 Mart o gün sona ermektedir. Bu bir CHP seçim mitingi değil bir umut kabarışıdır. Üstelik halk ilk kez kendiliğinden meydanlara çıkmıştır. (s. 206) Ülkü, 1969 yılında üniversiteden mezun olmuştur. O yaz, burs işini halledip Paris’e Arın’ın yanına gitmeye hazırlanmaktadır. Öğrenciler, boykot yapmaktadır ve üniversiteyi işgal etmişlerdir. Sıcak bir ilkyaz günü öğrencilerin denetimindeki Edebiyat Fakültesi’ne diploma sureti ve benzeri belgeleri almak üzere geldiğinde, içlerinde Mehmet’in de olduğu bir grup öğrencinin Molotof yapmakta olduğunu görmüştür. Her ne kadar parti, silahlı işlere bulaşılmasını istese de kendilerini korumak için böyle bir yol tercih etmişlerdir. (s. 208) Ingrid, Moskova’dan 1982 Kasım veya Aralık ayında ayrılmıştır. 1990’da yazdığı mektupta kızının yedi yaşını bitirdiğini ifade etmiştir. Ömer, buradan hareketle küçük Turkina’nın kendi kızı olduğunu anlar. (s. 264) Ömer’in Kızıl Meydanı ilk görüşü bir haziran gecesidir. (s. 268) Arın’ın 1980’lerin başında Türkiye’ye merkeze döndüğünde atandığı görev istihbarat birimiyle içli dışlıdır. (s. 270) Ülkü’nün Arın’la Ankara’da yaptığı görüşme 1992 yılında gerçekleşmiştir. (s. 368) Erim, ağabeyinin cenazesini almak üzere Ankara’ya giderken, Ülkü’nün oğlunun Arın’dan olduğunu Cem’den duyduğu o olağanüstü sıcak ve bunaltıcı eylül gününde deyim yerindeyse buz kesmiştir. (s. 382) Bozcaada’nın en rüzgârsız, en güzel ayı eylülüdür. (s. 428) Ömer, Ingrid ve küçük kızını görmek için, Fiyortların ülkesine, donuk, soğuk ve güzel kuzey kentine karlı bir kış günü gitmiştir. (s. 262) Arın öldürüldükten sonraki gün çıkan Paris gazetelerindeki cinayet haberlerinde, Arın Murat’la en son görüşen kişi olarak Ülkü’nün de fotoğrafı basılmıştır. Bu fotoğraf, 1981’de Ankara duvarlarına yapıştırılmış “Aranıyor” afişlerindeki fotoğrafın aynısıdır. (s. 353) Yaz aylarında Cem’in Bozcaada’daki evine dostları gelmektedir. Cem de kışın burada fazla kalmamakta, İstanbul’a dönmektedir (s. 429) Ömer, Cem’in kendisine Moskova’da yaptığı iş teklifini kabul etmiş ve Ülkü’nün Bozcaada’ya geldiği yılın ilkbaharında Cem’le birlikte adaya gelmiştir. (s. 433) Bazı işlerini hallettikten sonra, Eylül sonu, Ekim başı gelip Cem’in bağlarından birindeki küçük eve yerleşecektir. (s. 434)

Eserde yazarın kesin tarih vermediği, bunun yerine olayın zamanını belirlemeye yardımcı olacak “iki yıl sonra”, “üç ay önce” gibi ifadeler kullandığı da görülmektedir. Bu sayede olaylar arasında bağlantı kurulması sağlanmıştır. Örneğin; “Arın’la Ülkü’nün

ilişkilerinden Arın'ın öldürülmesine kadar geçen süre otuz yıldır. (s.13) Ülkü, Yıldırım Bölge Tutukevi'nde sorguya götürülmesinden iki gün önce, şafak daha sökmeden evinden alınmıştır (s. 19) Ülkü ile oğlu, en son Umut öldürülmeden iki yıl önce görüşmüşlerdir. (s. 32) Arın, gece yarısından sonra öldürülmüştür. (s. 36) Arın Murat, Paris'e konferans vereceği gün Ülkü'yü aramıştır. Bu sırada Ülkü, 11'deki redaksiyon toplantısına girmek üzeredir. (s. 40) Ülkü'nün telefona bağlanmasını bekleyen Arın, Ülkü ile görüşmeyeli dört yıl, birlikte olmayalı ise yirmi beş yıl geçtiğini hesaplar. (s. 40) Ülkü'nün Arın'ların evine Erim'e ders vermek için gittiği zamandan, Ülkü ve Erim'in hastanede karşılaştıkları zamana kadar yirmi yedi yıl geçmiştir. (s. 70) Ülkü, Umut'un ölümü üzerine Türkiye'ye geldiğinde ailesiyle birlikte yaşadığı eve de gider. Eylül ortalarıdır ve hava ılıktır. (s. 77) Annesi, gelecek ay karşı taraftaki Öğretmen Huzurevi'ne yerleşmeyi düşünmektedir. (s. 79) Ülkü, oğlunun ölümünden sonra geldiği annesinin evinden çıktıktan sonra, yoldan geçen ilk taksiye biner ve Anadolu yakasındaki otobüs terminaline gider. Arın'la görüşmek için yarım saat sonra kalkacağı söylenen bir otobüse biner ve gece bastırırken Ankara'ya ulaşır. (s. 84) Ankara'yı son görüşünden bu yana on yıl geçmiştir.” “Ülkü, Arın'ın çok sevdiği koyu kestane renkli uzun saçlarını Yıldırım Bölge Tutukevinde kaldığı sırada kesmiştir. O zamandan Arın'la röportaj yapma bahanesiyle Ankara'da buluştuğu güne kadar yirmi yıl geçmiştir. (s. 97) Ülkü'nün sol ağırlıklı gruplara ilgi duyması, Arın'la birlikte olmaya başlamalarından bir yıl sonradır. (s. 119)Ülkü'nün, Arın'ın kardeşine ders vermeye başlamasından Arın'ın askere gidişine kadar iki yıl geçmiştir ve Ülkü, Arın'ın annesiyle, iki yılda sadece dört beş kez görüşmüştür. (s. 120) Arın, Paris'te doktorasını yaparken, Ülkü de Fransız hükümetinin bursuyla bu şehirde eğitim görür. Arın'ın kaldığı dairede birlikte çok kez vakit geçirirler. Bir keresinde Arın'ın annesi, oğlunu görmek için Paris'e gitmiş ve evde, Ülkü'nün saç tokasını bulmuştur. Kadın, o küçük nesneyi, kurbağa tutar gibi tutup suç deliliymiş gibi havaya kaldırmıştır. Bu zamandan Ülkü'yle yalıdaki son beraberliklerine kadar bir yıldan fazla bir süre geçmiştir. (s. 150) İpek'in gerçek annesi, o daha bebekken ölmüştür. (s. 156) Arın, konferans için geldiği Paris'ten konferansın olduğu günden iki gün sonra ayrılmayı plânlamaktadır. Konferansın ertesi günü bir toplantısı daha ardır. Sonraki gün İsviçre'ye gidip kızı Derin'e uğramayı ya da o Paris'e gelirse bir gün daha kalmayı plânlar. En geç Cumartesi günü döneceğini düşünür (s. 157) Ülkü ve Ömer, çocuk doğduktan sonra Ankara'da Ömer'in sahte kimlikle kiraladığı kapıcı dairesinden bozma küçük bodrum katında sadece iki ay kalabilmişlerdir. (s. 190) Ülkü, Moskova'da bulunan kocasının yanına gitmeden önce, siyasal mülteci pasaportuyla; Paris, Amsterdam, Hamburg, Berlin, Leipzig gibi kentleri bir yılı aşkın bir süre dolaşmıştır. Bir yılın sonunda gönderildiği Moskova, adanmış topraklardır. Ülkü, Moskova'ya gelişinin üzerinden

üç yıl geçmiş olmasına rağmen, bu kente alışamamıştır ve kendini mutsuz hissetmektedir (s. 229) Ömer, Moskova'ya gitmek üzere İstanbul'dan ayrıldığında, Ülkü ile birlikte olmaya başlayalı sekiz yıl geçmiştir. (s.231) Ülkü, Ömer'i son kez gördüğü Leipzig'de iki gün kalmıştır. (s. 248) Gardan çıktıklarında hava, nemli, ağır ve kurşuni gridir. (s. 248) Annesiyle birlikte Paris'te sadece üç yıl kalan Umut, Ülkü'nün Leipzig'e gelmesinden iki yıl önce liseyi bitirince, üniversiteyi okumak için Türkiye'ye geri dönmüştür. (s. 250) Cem, Ömer'le Moskova'da karşılaştıktan birkaç ay sonra Arın'la buluşmuştur. Ekim sonlarıdır, ama hava hâlâ sıcaktır. Arın, ilk kez arkadaşına Türkiye'de gerçekleştirilen eylemlerle ilgili gerçek fikirlerini, Umut'un ve ona benzer şekilde öldürülmüş kişilerin cinayetleriyle ilgili şüphelerini ve yıllardır bir üyesi olduğu devlete eskisi kadar güvenmediğini açıklamıştır. (s. 299) Ülkü, Umut öldükten sonra Arın'ı Ankara'da ziyaret etmiştir. Bundan üç dört yıl sonra da Arın, Paris'e konferans vermeye geldiğinde yeniden ve son kez görüşürler. (s. 323) Arın'ın annesi, Arın öldürülmeden iki yıl önce kanserden ölmüştür. (s. 335) Ülkü, Falin'i Arın'ın öldürülmesinden üç yıl önce rastlantı eseri bulmuştur. Fransız Komünist Partisi'nin düzenlediği Sovyet sisteminin çöküşü konulu bir toplantıda onun da konuşmacı olduğunu "Humanite" adlı bir gazetede okumuş ve toplantıya katılmaya karar vermiştir. (s. 354) Umut, bu karşılaşmadan iki yıl önce öldürülmüştür. (s. 357) Arın öldürüldüğünde Falin'le görüşmeyeli en az dört beş ay geçmiştir. (s. 360) Arın öldürüldüğü zaman Ülkü, on yıla yakın bir süredir Paris'tedir. (s. 373) Mehmet İliç'in Diyarbakır Hapishanesi'ndeki oğlunu ziyarete gitti yılın eylül ayı ağustostan bile sıcak geçmiştir. (s. 377) Arın öldürüldüğünde, Ülkü'nün gazete ilânıyla bilmeden Cem'in şirketine yaptığı iş başvurusunun üzerinden dört yıl geçmiştir (s. 383) Arın'ın cenazesi, Paris'ten getirildikten bir gün sonra kalkacaktır. (s. 392) Ülkü, Arın'ın cenazesini Falin'in evinde televizyondan seyrederken, adamın öldürüldüğü geceden beri altı gün geçtiğini hesaplar. (s. 404) Ülkü, Bozcaada'ya 1976 yılında Kıbrıs olaylarından bir iki yıl sonra bir yaz ayında Ömer'le birlikte birkaç günlük bir kaçamak yapmak için gelmiştir. Kıbrıs çıkartmasının ardından adalarda son kalan Rumların önemli bir bölümü de mallarını mülklerini yok pahasına satıp ülkeyi terk etmişlerdir. (s.411) Aradan yirmi bir yıl geçtikten sonra, Ülkü, bu kez de Cem'in bağlarını görmek üzere yeniden bu adaya gelir. (s. 412) Ülkü, Türkiye'ye döndüğünde İstanbul'a en son on beş yıl önce geldiğini düşünür. Şehir çok değişmiştir ve Ülkü, on beş yıl önceki İstanbul'u arar. (s. 416) Ülkü, Bozcaada'ya gelmeden bir ay önce Büyükada'ya, Arınların köşkünü görmeye gitmiştir. (s. 430) Adaya gittiğinde köşkün yandığını, yerine de üç katlı apartman yapıldığını görmüştür. (s.431) Ülkü'nün Cem'in yanına, Bozcada'ya geldiği zaman, Arın'ın ölümünün üzerinden yaklaşık bir yıl geçmiştir. (s. 435) Ülkü, Bozcada'ya geldiği zaman ada tenhadır. Bağlar sararmıştır ve

sonbahar yapraklarını peşine takan bir rüzgâr vardır. (s. 436) Ülkü, adaya geldikten bir hafta sonra, güneş batarken, ertesi gün ya da ondan sonraki gün buradan ayrılmaya karar verir. (s. 438)

Yazar, bazen de olayın geçtiği zamanı başka bir zaman belirteciyle ifade etmiştir. Örneğin, Ülkü, cunta döneminde yurt dışına kaçmıştır ve Arın öldürüldüğü sırada Paris'te siyasal mülteci olarak yaşamaktadır. (s. 31) Umut öldükten sonra Arın Murat, Ülkü'nün annesine gelip torununun ölüm haberini vermiş ve kardeşinin Ülkü'yü aramasını sağlamıştır. (s. 80) Ülkü, Arın'la Ankara'da buluştuğunda, Ankara'nın تنها zamanıdır. Meclis daha açılmamış, tatil havasından henüz çıkmamıştır. Bakanlıklarda iş bağlamak, ihale takip etmek, hatırlı kişilerle görüşmek için gelenler henüz otelleri doldurmamışlardır. (s. 85) Ülkü ile Mehmet, Mehmet'in fakülteye bir tomar “Sosyal Adalet” ve “Ant” dergisiyle geldiği bir gün tanışır. Merdivenlerden her zamanki gibi koşarak inen genç kızla çarpışınca Mehmet'in elindeki dergiler etrafa dağılmış, Ülkü de mahcup bir şekilde dergileri toplamasına yardım etmiş, karşısındaki gencin gönlünü almak için de bir dergi satın almak istemiştir. (s. 128) Arın, askere üniversiteyi bitirdikten sonra gitmiştir. Yedek subaylığını İstanbul'a yakın bir yerde yapmıştır. Bu nedenle hafta sonları ve bazen de hafta içi Ülkü ile buluşurlar. (s.120) Arın ve Ülkü, son kez Arınların Büyükada'daki yalısında birlikte olmuşlardır. Büyükada'ya geldiklerinde akşamın alacakaranlığı bastırmaktadır. (s. 141) Ömer, radyodan Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı'nın 18 Mayıs bildirisini dinledikten sonra, her şeyi göze alıp Ülkü'nün kaldığı eve gider. Ülkü'ye bir ad ve bir adres bırakarak kayıplara karışmıştır. (s. 185) 1 Mayıs 1977'deki olaylı İşçi Bayramı mitingi olduğu sıralar Ülkü ve Ömer, beş yıllık evlidir. Evlilikleri, sakın bir adaya benzemektedir. (s. 221) Ömer, Moskova'dayken Baltık ülkeleri gecesinde tanıştığı Norveçli bir kadınla karısını aldatır. Ingrid isimli bu kadınla ilişkileri, kadın ülkesine dönene kadar devam eder. Ingrid'in Moskova'dan ayrılması Ülkü'nün gelişine denk düşmüş, çıkabilecek birçok sorun böylece atlatılmıştır. (s. 240) Arın, Ülkü ile gezdiği yerlere yıllar sonra İpek'i de getirmiştir. Bu sıralarda İpek kocasını aldatmaya başlamıştır, ancak Arın'ın henüz bundan haberi yoktur. (s. 343)

Romanın bazı yerlerinde, kahramanların yaşamlarının bir dönemi, özetlenerek verilmiştir. Örneğin, “Ülkü'nün Paris'e ilk gelişi 1987'dedir. Türkiye'ye en son 12 Eylül sonrasında uzun bir dönem Avrupa'nın çeşitli yerlerinde siyasal mülteci olarak yaşadıkten sonra gelen Ülkü, 1991'de ceza yasasının bazı maddeleri kalkınca çıkan aftan yararlanarak 1992'de “oğlunu gömmeye” gelmiştir. (s. 373)

Eserde anlatılan bazı zamanlar, kahramanların belirtilen zamanlardaki düşünce yapılarını ve psikolojik durumlarını yansıtmaktadır. Örneğin; 1967 sonbaharında, Teknik Üniversite'nin avlusunda toplanmış öğrencileri gören Ülkü, bazılarının polis tarafından kovalandığını görür ve o anda kendini onlara siper etmek ister. Bu sırada yirmi yaşındadır ve şaşkındır. Köpüren, kaynayan, kıpır kıpır bir suyun orta yerinde durmuş, kafasını toplamaya, parçaları bir araya getirmeye, yerini bulmaya çalışmaktadır. (s. 127) Ülkü, 1960 sonlarında bir yandan zengin ve soyu paşalara dayanan sevgilisi Arın'la ilişkisini sürdürmekte, onunla pahalı ve lüks mekânlarda vakit geçirmekte; diğer yandan sınıfsal farklara karşı koyan, özgürlük ve eşitlik peşindeki Mehmet ve arkadaşlarıyla birlikte öğrenci kahvelerine veya salaş meyhanelere gitmektedir. 1960 sonlarının iki İstanbul'unun, iki Türkiye'sinin bir o yanında, bir bu yanında, ikisi arasında kararsız, dengesiz ve seçimsizdir. (s. 135) Ülkü, 1965'in Ekim başlarında Taksim'den geçerken, kalabalık bir mitingin ortasına düşer. Meydan o güne değin görmediği kadar kalabalıktır. Meydanda Türkiye İşçi Partisi'nin mitingi vardır. Konuşma yapan kişinin Akşam gazetesi yazarı Çetin Altan olduğunu öğrenir ve söylediklerinden etkilendiği bu adamın yazılarını okumak için bir Akşam gazetesi alır. Ülkü'nün sol ağırlıklı gruplara ilk yaklaşımı böylece gerçekleşir. (s. 123-124) Cem ve Ömer'in tanışmaları 15-16 Haziran olaylarından sonraya rastlamaktadır. 15-16 Haziran'dan hemen sonra Ömer İstanbul'a geldiğinde, Cem'in de aralarında bulunduğu bir grup genç, TİP muhalefetinden bir asistan arkadaşıyla birlikte kendisini görmeye gelmiş, İşçi Muhalefeti çevresiyle ilişki kurmak istediklerini söylemişlerdir. (s. 291) Moskova'daki karşılaşmaları ise tanışmalarından yirmi beş yıl sonra gerçekleşmiştir. (s. 292)

Baydar'ın bu eserinde, bazı olaylar anlatılırken kahramanların yaşları da verilmiştir: Ülkü, annesinin yaptığı konfeksiyon işlerini Cağaloğlu'ndan Levent'e getirip götürmekten vazgeçip, zengin çocuklarına Fransızca ders vermeye karar verdiğinde on sekizindedir. (s. 15) Ülkü'nün annesi bu sırada kırk beş yaşına yaklaşmıştır. Arın, on altı yaşındayken, kendisinden hiç beklenmeyecek bir fanteziyle ressam olmaya karar vermiştir. Paris'te resim eğitimi almak istemiş; ancak, annesinin bu fikre karşı çıkmasıyla bu hayali gerçekleşmemiştir. (s. 41) Mehmet ve ailesi, memleketlerinden ayrıldıklarında Mehmet, iki-üç yaşlarındadır. Tunceli'ye parti çalışmalarına gittiğinde kendi köyüne de uğramıştır ve doğduğu yeri ilk kez görmüştür. (s. 137-138) Mehmet, Ülkü ile tanıştığı zaman yirmi iki yaşındadır. O sırada devrimcilerin "kız meseleleri"nde sağlam olmaları gerektiğine inanmaktadır. Zamanı gelince, kavganın içinden, sınıfın bağrından, devrimci bir kızla evlenmeyi hayal eder. (s. 140) Arın'la tanıştığında İpek, on dokuz yaşındadır. (s. 155) İpek, gerçek annesi ve babası öldükten sonra,

teyzesi ve eniştesi tarafından evlat edinildiğini on iki yaşından beri bilmektedir. (s. 156) Ömer, Müslim Usta'nın ezberinden okuduğu Nazım şiirlerini sarı yapraklı bir deftere kurşunkalemle yazmaya çalıştığı günlerde on altınsındadır. (s. 171) Ömer, Ülkü ile birlikte olmaya başladığında otuz dört yaşındadır ve ilk kez, hem de kendisinden on yaş küçük olan Ülkü'ye, gerçekten âşık olmak üzeredir. (s. 184) Ülkü, Ömer'le Leipzig'de son kez buluştuğunda Umut, neredeyse yirmi yaşındadır. Ülkü Moskova'dan Paris'e geçtiği zaman oğlunu yanına getirttiğinde ise Umut, on beş yaşındadır. (s. 249) Ülkü, Leipzig'e geldiğinde Ömer, elli beş yaşındadır ve herkesin emekliliğinin geldiği bir yaşta kendine yeni bir hayat kurması gerekmektedir. (s. 266) Ülkü, Arın'la son kez Paris'te buluştuğu zaman kırk dokuz yaşındadır. Arın da ondan üç dört yaş büyüktür. (s. 289) Ülkü'nün annesi, Ülkü Türkiye'ye döndüğü sıralarda yetmiş dört yaşındadır. (s. 423) Mehmet İliç'in oğlu Deniz, doğuya gidip oradaki insanlar için birtakım eylemlerde bulunmak istediğinde Mehmet, elli yaşındadır (s.308). Bu sırada Deniz de yirmi yaşındadır. (s. 309) Mehmet İliç, büyük oğlu sekiz dokuz yaşlarındayken hapis yatmıştır. (s. 309)

Romanda anlatılan bir olay, bir bölümde verilmiş ama olayın zamanı kesin olarak belirtilmemiştir. Ancak, ilerleyen bölümlerde yeniden aynı olay anlatılırken tarih verilmiştir. Örneğin, Ülkü, 12 Eylül sonrasında, Umut'u annesine bırakıp kaçak yaşamaya başladığı günlerde gazetede gördüğü bir ilânla iş başvurusunda bulunmuştur. İş yerine gittiğinde, yanında çalışacağı kişinin Arın'ın arkadaşı Cem olduğunu görmüştür. Adamın başını belaya sokmamak için onunla çalışmayı reddeder. (s. 277) Bu olay 1981'de gerçekleşmiştir. (s. 294) Ancak, olayın hangi yılda meydana geldiği, yaşananların anlatıldığı bölümde değil, sonraki bölümlerin birinde açıklanmıştır.

Romanda anlatılanların çoğu, 70'li ve 80'li yılların Türkiye'sinde yaşananları yansıtsa da kahramanların başından geçenler tümüyle yazarın kurguladığı olaylardır. Ancak, eserde geçen bazı olaylar vardır ki bunlar gerçekte de yaşanmıştır. Örneğin; Eskişehir Cer Atölyesi'nde yapılan "Devrim" isimli ilk Türk otomobili, 29 Ekim 1961'de Ankara'da olup Gürsel Paşa'nın önünden geçirilecektir. (s. 175) 17 Mayıs'ta İsrail Başkonsolosu Elrom kaçırılmış, Deniz Gezmiş'lere karşılık rehin alınmış ve öldürülmüştür. (s. 184) Türkiye'de 1973 baharından itibaren, serbest seçimler ve demokrasiye dönüş havasına girilmiştir. Ülke için için kaynıyordur. 12 Mart öncesinde ağaların topraklarını işgal eden köylüler, küçük üreticiler; fabrika işgallerinden, uzun grevlerden, eylemlerden, 15-16 Haziran başkaldırısından çıkmış işçiler; işkenceye uğramış, vurulmuş, tutuklanmış, bölünmüş olsalar

da isyan günlerinin heyecanını unutmamış gençler, aydınlar, bıraktıkları yerden yeninde başlamak için sabırsızlanmaktadırlar. İki yıllık baskı dönemi, kitleleri sola itmiş, Ecevit önderliğindeki CHP, umut bağlayıcı bir kahraman arayan halkın “Umudumuz Ecevit”, “Karaoğlan Ecevit” bağırışları arasında iktidara yürümeye başlamıştır. (s. 205)

Eserde geçen mekânların pek çoğunun zaman içerisinde değiştiği görülür. Örneğin; Ülkü, sosyalizmin çöküşünden sonra Moskova’dan ayrılan Ömer’le son kez Leipzig’de görüşür. Bundan on yıl önce de Moskova’ya aldırılmayı beklerken bu kentte kısa bir süre kalmıştır. Buraya ilk gelişinde tren kente, neden olduğu bir türlü anlaşılmayan dört saatlik bir rötarla varmıştır. Ülkü, yalnız ve kederli Anadolu istasyonlarının Leipzig Garı’nın ıssızlığı yanında, neredeyse bir bayram yeri kadar neşeli kaldığını fark edip şaşırmıştır. Ülkü, birkaç ay boyunca kaldığı bu kenti hiç sevmemiştir. (s. 242-243) On yıl sonra, Ömer’i son kez görmeye geldiğinde ise Leipzig Garı, renk renk, cıvıl cıvıl, pejmürde, kararsız ve serseri bir kalabalığa kucak açmıştır. (s. 244) Ülkü ve Ömer’in Bozcaada’ya ilk gelişlerinde, şarabıyla, meyhaneleriyle, evleri, sokaklarıyla kendini gösteren Ege kültürü ve göçen Rumların izleri, bilinçli şekilde silinmeye çalışılmaktadır. Doğudan getirilmiş bir tarikatın üyeleri buraya yerleştirilmeye başlanmıştır. Ancak yirmi bir yıl sonraki gelişinde Cem, adada son altı yedi yıldır tam tersi bir süreç başladığını, yeni kuşak aydınların şarap kültürüne önem verdiklerini söyler. (s. 428)

Romanda anlatılan bazı olaylar, arada zaman farkı olsa da aynı mevsim, veya aynı ayda gerçekleşmiştir. Ancak, aynı mevsimin kişiye hissettirdiklerinin, yaşanan olaylar ve geçen zamanın etkisiyle değiştiği görülmektedir. Örneğin, “Ülkü, Moskova’ya Ömer’in yanına ilk geldiği gün de, Moskova’da mutlu olmadığını kocasına itiraf edip dönmek istediğini açıkladığı gün de karlı bir kış günüdür. Ancak, ilk geldiği gün kar, usul usul ve lapa lapa yağarken, Kızıl Meydan’da Arın’a rastlayıp da bu kentte daha fazla kalamayacağını Ömer’e anlattığı gün; buz tutmuş, kaygan ve katı bir kar vardır. (s. 234) Ülkü, Arın’ın kaldığı Paris’teki stüdyo daireye ilk kez Arın’ın öldürölmesinden yirmi yedi yıl önce bir eylöl günü gelmiştir. Arın, öldürölldüğü gece aynı yerden geçerken de yine eylöldür. (s.345) Zaman aynıdır; ancak, yirmi yedi yıl önceki eylöl ayında, ilişkilerini doludizgin sürdürmek üzere bir araya gelen çift, Arın’ın öldürölldüğü yılın eylölünde ise bir daha birleşmemecesine ayrılmıştır.

Kahramanların eserde anlatılan bir olayın meydana geldiği zamanki fikirleriyle, üzerinden uzun zaman geçtikten sonra aynı konuyla ilgili düşünceleri farklılık göstermektedir. Geçen zamanla birlikte kahramanların düşünce yapıları da değişmiştir. Örneğin, Mehmet İliç'in oğlunun evden ayrılıp dağlara çıkmak istemesinden on yedi yıl önce Mehmet İliç'in de görevli olduğu sendika, işçileri greve sürmüştür. Grev yapan işçilerden ikisi polis tarafından öldürülmüştür. Mehmet, yerde gördüğü kanlar içinde yatan iki ölünün o günlerde bir anlamı olduğunu, ancak; on yedi yıl sonra hiçbir anlam ifade etmediğini düşünür. (s. 319) Ülkü, Arın öldürüldükten sonraki kış aylarını Yugoslavya'da, en çok da Saraybosna'da geçirmiştir. (s. 407) Ülkü, on yıl önce, hatta belki de beş yıl önce; henüz Umut'un ölümünü, Arın'ın ölümünü, Ömer'in çöküşünü yaşamadan evvel, içi ıssızlaşmamışken, kafası ve yüreği nasır bağlamamışken buralarda gördüklerine dayanmayacağını düşünür. Ancak, şimdi dayanmaktadır. Yerde kanlar içinde yatan annesinin cesedinin başında, kucağındaki kedi yavrusuna sarılmış sessiz sessiz ağlayan küçük bir kız görene kadar da dayanmıştır. Bundan sonra gazeteyi arayarak geri dönmek istediğini belirtmiş ve baharın ilk günlerinde de Paris'e geri dönmüştür. (s. 408) Cem, Bozcaada'da bağlarıyla zaman geçirmekten mutludur. Yirmi otuz yıl önce onu hiç de mutlu etmeyecek şeylerden şimdi çok tat almaktadır. (s. 432)

Eserde belirtilen bazı zamanlar, toplumun o dönemdeki özelliklerini yansıtır niteliktedir. Örneğin, 70'li yıllarda zengin çocukları arasında solcu olma, devrimci olma merakı vardır. (s. 276) 70'li ve 80'li yıllarda hem işçi kökenli gençlerde hem de burjuva ailelerden gelen sosyalist gençler arasında işçi kızlarla evlenme modası vardır. (s. 321)

Eserde bazı olayların gerçekleştiği saatler de belirtilmiştir. Örneğin, "Arın ve Ülkü, Arın'ın Paris'e konferans vermeye geldiği günün akşamında, saat 20.30'da buluşmak için sözleşirler. (s. 153) Ülkü ve Arın'ın, son buluşmaları 20.30'la 23.00 arasında gerçekleşir. (s. 338) Ülkü, Arınların Büyükkada'daki köşkünden çıkıp 9.30 vapuruyla İstanbul'a gitmiştir (s. 51)

"Sıcak Külleri Kaldı" adlı bu romanda Oya Baydar, Türkiye'nin otuz yıllık siyasi tarihine ışık tutmuş, olayların tümünü söz konusu dönemde yaşananlara dayandırarak kurgulamıştır. Başlarda geleceklerinden umutlu olan kahramanların inandıkları her şey, zaman geçtikçe önemini yitirmiş, çekilen onca acı boşa gitmiştir. Hayal kırıklıklarıyla yollarına devam etmeye çalışan roman kişileri, hayatlarını çoktan bir düzene oturtmuş olmaları gereken yaşlarda, kendilerine yeni bir yaşam şekli belirlemek zorunda kalmışlardır.

Geçen zaman sadece kahramanları değil, onların yaşadığı şehirleri de değiştirmiştir. Ancak, eser boyunca karşılaşılan bu değişimlerin hepsi olumsuz yöndedir. 1960'lı yıllarda başlayan siyasi çatışmalar, yargısız infazlar ve faili meçhul cinayetlere, 1990'lı yıllarda ortaya çıkan devlet içindeki gizli yapılanmalar da eklenmiştir. Zaman ilerlemekte, fakat olaylar hep kötüye gitmektedir. Romanın sonunda Arın Murat cinayetinin izini sürmek üzere Türkiye'ye dönmek isteyen Ülkü, ülkesine geldiğinde, bu tür olayların sayısının ne kadar çok olduğunu görür ve cinayeti aydınlatma çabasının anlamsız olduğunu fark eder. Buradan hareketle, Baydar'ın geçmişe olduğu kadar, geleceğe de olumsuz baktığı görülmektedir. Eserin vaka zamanını oluşturan 1960'lı ve 1990'lı yıllar, Türkiye'nin siyasi tarihindeki belki de en zor ve en karışık günleridir. Sol görüşlü gençlerin özgürlük mücadelesi uğruna verdikleri savaş, kimi zaman istenmeyen sonuçlar doğurmuştur. Devletin memleketteki bu kaos ortamını düzeltme amacıyla gerçekleştirdiği bazı eylemlere sağ görüşlü gruplar da katılmış, böylece toplum içerisinde iki ayrı cephe meydana gelmiş ve çok kan akıtılmıştır. Vaka zamanının otuz yılı aşkın bir süreyi kapsamasına rağmen, romanın anlatma zamanı yaklaşık bir yıldır. Ülkü'nün birleşmelerinin asla mümkün olmadığını bildiği, buna rağmen sevmekten vazgeçmediği Arın Murat, siyasal bir cinayete kurban gitmiştir. Bu olayla başlayan eser, olaydan aşağı yukarı bir yıl sonra Ülkü'nün Cem'in Bozcaada'daki bağlarını görmeye gitmesiyle sona erer. Yaşadığı onca olumsuzluğa rağmen, adadan ayrılarak kendine yeni bir yol çizmeye karar verir. Geleceğine umutsuz baksa da hayata yeniden başlamak gerektiğini düşünmektedir.

2. 3. 9. Anlatıcı

Oya Baydar'ın "Sıcak Külleri Kaldı" adlı bu eserinde "O" anlatıcı ön plândadır. Yazar, eserde yaşanan olayların anlatılmasında ve karakterlerin tanıtılmasında bu anlatıcı türüne ağırlık vermiştir. "O" anlatıcının, "ilâhi", "yansız" ve "kişisel" olmak üzere üç konumunu da etkin hâle getiren Baydar, anlatımda çeşitliliği sağlamıştır.

Romanda, özellikle kahramanların iç dünyalarının anlatıldığı bölümlerde, "ilâhi konum" karşımıza çıkmaktadır. Aşağıya alınan bölümler, "ilâhi konum"la verilen bölümlere örnek olabilecek niteliktedir:

"İçinden taştan duyguları; adına devrimci çalışma denen o hay huy içinde unutmaya çalıştığı kederi, umutsuz tutkuyu, bir türlü dindiremedi özlemi haykırabilmek için ihtiyacı

vardı duvarlara yazdığı dizelere. Şarkılara, şiirlere, içkiye; gündeliği, sıradan aşan bir şeylere ihtiyacı vardı.” (s. 22) “Arkadaşının yüzündeki mutluluğu, sevinci görünce içine güzel bir sıcaklık yayılıyor. Yapayalnız uyanmadığına seviniyor. Doktorun da aynı sevinci paylaştığını fark edince şaşırıyor.” (s. 67) “Yeni otobüs terminalini hiç görmemişti. Şehrin hangi yönünde, hangi semtte olduğunu bile bilmiyordu. Günlerdir yanında sürüklediği lacivert bez valizinin bagajdan çıkarılmasını boş gözlerle izledi. Ne gitmesi gereken bir yer ne de yapması gereken bir iş vardı. Hiç olmadığım kadar özgürüm diye düşündü. Yol boyunca kurtulduğunu sandığı karanlık, soğuk boşluk, acı ve korku veren sonsuz kuyu, içinde yeniden derinleşmeye başladı.” (s. 85) “İlk kez 60’ların sonunda doktora yapmak için geldiği, sonraki yıllarda kısa veya uzun sürelerle defalarca gelip kaldığı, neredeyse İstanbul’dan daha iyi tanıdığı bu şehri severdi. Geçen zamanı, kendi tarihini, en iyi Paris’te yakalayabildiğini düşünürdü.” (s. 117)

“Yansız konum” da romanda sıkça karşılaşılan bir diğer “O” anlatıcı tipidir. Ülkü’nün Yıldırım Bölge Tutukevi’nde kaldığı koğuşun anlatıldığı bölümü buna örnek olarak verebiliriz. “Gözaltı koğuşu tek katlı, ağır demir kapılı, ince uzun, sarı badanalı bir binaydı. Geçici olduğundan, pencerelerine parmaklık bile konulmamıştı henüz. Çoğu Orta Anadolu’nun ilköğretmen okullarında öğrenci veya çiçeği burnunda taze öğretmen, on sekiz yirmi yaşlarında on altı genç kız, bara gelen astsubaydan konsomasyon ücreti almakta direndikleri için tutuklanmış üç konsomatris, bir de o; yirmi kadın, koğuşun ortasındaki uzun tahta masanın etrafına dizilmiş, önlerindeki kirli suratlı bakır taslardan bulaşık suyuna benzer sabah çorbasını kaşıklıyorlardı.” (s. 19) “Çorba taslarına dalıp çıkan bakır kaşıkların madeni sesini ve konuşmaları bastıran motor gürültüsü, uzun tahta masanın çevresinde telaşlı bir dalgalanma yarattı. Kızlar olup bitenleri yakından izlemek için yüksek pencerelerin önündeki ranzalara tünediler.” (s. 20) Arın’ın Paris’te kaldığı Elçilikteki oda da “yansız konum”la anlatılan yerlerdendir. “Elçilikte kendine ayrılan süit, gündelik işlerde kullanılan odalardan farklı bir bölümde, Paris’in göbeğindeki bu eski ve görkemli binanın fazla kullanılmayan bir kanadındaydı. Klasik stilde ama özensiz döşenmişti.” (s. 43) Ülkü ve Arın’ın Umut’un ölümünden sonraki karşılaşmalarındaki bir bölüm de “yansız konum”la anlatılmıştır. “Görkemli ve çirkin çalışma masasının önündeki iki maroken koltuğa karşılıklı oturmuşlar. Radyoda reklâmlar bitmiş, gürültülü ve anlamsız bir pop şarkı çalıyor. Arın Murat, hafifçe öne eğilip yorgun ve solgun yüzünde hiçbir ifade, hatta keder ve yorgunluk olmayan kadının çenesini, yanaklarını, kısacık saçlarını okşuyor.” (s. 97) “Gramofonun yanında duran genç adamın yanına gidiyor, kollarını omuzlarına koyuyor. Brel’in hüznü sesine ayak uydurarak dans ediyorlar.” (s. 143)

Eserde diyalogların olduğu bölümlerde de “O” anlatıcının yansız konumuyla karşılaşmaktadır:

“_ Yıllardır gelmemiştim Ankara’ya. Ne kadar değişmiş. Hangi semtte olduğumuzu bile hatırlamıyorum.

_ Ben yedi yıldır Ankara’dayım. Eski hâlini bilmiyorum efendim...” (s.92).

Yazar, Paris Emniyet Müdürlüğü’ndeki görevliyi Ülkü’nün gözünden anlatırken “Kişisel konum”u kullanmıştır. “Otuz beş kırk yaşlarında, görünüşte hiçbir özelliği olmayan, sıradan bir bürokrat. Eski Fransız filmlerinden hatırladığı, beyaz kolalı gömleğinin kollarına siyah kolluklarını takmış, başını üstü kâğıtlarla dolu masanın üstüne eğmiş, günün sonuna sarkmış can sıkıcı bir işi bir an önce bitirip evine gitmek için acele eden bezgin tapu memurlarına benziyor.” (s.30)

Arın Murat’ın konferansta anlattıklarını yorumlayan yazar, bu bölümde Ülkü ile özdeşleşmiş ve Arın’ı, onun gözünden anlatmıştır. Vereceğimiz örnekte yine “kişisel konum” karşımıza çıkmaktadır:

“Yirmi yıl önce siyasetle ilgisi olmayan, ideolojileri hep küçümsemiş, kendisini 68 kuşağıyla hiç özdeşleştirmemiş Arın Murat, şimdi bir siyaset ve devlet adamı. Akılcı, güven verici, güven verici bir üslupla konuşmayı, çok şey açıklar gibi görünüp sadece istediği kadarını söylemeyi öğrenmiş. Bir büyük bütünün parçası olma bilinciyle konuşuyor; daha inanılır olmak için eleştirel bir tutum sergilediği anlarda bile, eleştirinin sadece içerden, o bütünün parçaları tarafından yapılabileceğini hissettiriyor. Söylediklerinin ne kadarına inandığını, resmi söylemle Arın Murat’ın kendi fikirlerinin ne ölçüde iç içe geçtiğini ayırabilmek zor.”

Baydar, kahramanların iç dünyalarını yansıttığı iç monolog bölümlerinde de kişisel konumu tercih etmiştir. Ülkü’nün lisedeyken içinde bulunduğu durumu ifade eden bölüm, bu duruma örnek olarak verilebilir. “Burnumu nasıl indirebilirdim, nasıl onların istediği gibi sakın, yumuşak başlı, itaatkâr olabilirdim? Çocuktum ve eziktim.” (s. 8) Ülkü’nün Ankara günlerini hatırladığı bölüm de “O” anlatıcının kişisel konumuyla kaleme alınmıştır. “Kale’ye tırmanan tozlu yollarda, gecekonduarın arasında dolaşırdım. Yoksul avluların köşelerinden fışkıran sarı, kırmızı akşamsefalarının kara tohumlarını toplar; en umulmadık, en salaş bir

kulübenin penceresinden sarkan pembe küpe çiçeklerinden bir filiz ister; saksılarına yumurta asılı kokulu karanfillerden bir çiçek çaldım...” (s. 91)

İpek’in Arın’ın ölümünden sonra Ülkü’yle karşılaşması sırasında aklından geçenler de kişisel konumla okura sunulmuştur. “O öldü, artık yok. Gerisi beni hiç ilgilendirmiyor. Yirmi beş yıllık kocamın sevdiği kadını –tek kadını- tanımak istemiştim. Hepsi bu işte. Aslında o da bunun farkında. Sayın Arın Murat derken sesine ve yüzüne yerleşen alaycı ve hain ifade onu ele veriyor. Karşı karşıya geçmiş, Arın dekoru önünde tuhaf bir komedi oynuyoruz.” (s. 375)

Yazar, pek çok paragrafta “O” anlatıcının ilâhi ve kişisel konumunu iç içe kullanmıştır. Aşağıda verilen örnekte koyu yazılmış yer kişisel konuma, diğer yerler ise ilâhi konuma örnek teşkil etmektedir:

[Odadan çıkıyor. Anne artık ağlamıyor. Eskiden de hep böyle olurdu. Önce söylenir, kızar, bağırır, acıtıcı sözler söyler, sonra ağlamaya başlardı. “Toksin attı” derdi kardeşi umursamaz bir sesle. Aldırmaz çeker giderdi. **“ Ama ben gidemezdim. İçimden küfrederek yanında kalırdım. Daha mı sorumluydum yoksa daha ikiyüzlü mü? Bir mazoşist yanımdı belki de. Ama bu defa hayır, bu defa kalmayacağım, ne ona ne de kendime karşı ikiyüzlülük yapacağım”**]. (s.82)

Ömer’in Ülkü’ye Ankara’daki otel odasında evlenme teklif etmesinin anlatıldığı bölüm de bu duruma örnek olarak verilebilir. Yazar, Ülkü’nün düşüncelerini kişisel konumda vermiştir:

[Bunu söyler söylemez pişman oluyor. Evlilik teklifini, daha doğrusu çözümünü baştan kabul etmiş de ayrıntıları tartışıyor gibi. Kendini kötü hissediyor. **“Gerçekten de, küçük beyin gebe bıraktığı besleme gibiyim. Şimdi de kendimi bahçivana yutturmaya çalışıyorum.”**] (s.89)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi yazar, ilâhi ve kişisel konumu birlikte kullandığı bölümlerde kişisel konumda verilen bölümleri tırnak işaretiyle belirtmiştir. Ancak, bazı yerlerde buna gerek duymadan ilâhi konumdan kişisel konuma geçmiştir. Aşağıdaki örnekte Cem’in Türkiye’de gerçekleştirilen cinayetlerle ilgili düşünceleri, önce ilâhi, sonra kişisel ve ardından tekrar ilâhi konumdan yararlanarak aktarılmıştır. Fakat yazar, bu

geçişlerde tırnak işareti kullanmamıştır. Koyu yazılan bölümler kişisel konumda verilmektedir:

“Ölüm bu ülkede ne kadar sıradan, ne kadar gündelik, diye düşündü Cem. Trajikliğini bile yitirdi artık. **Saatlerdir ölümden konuşuyoruz, ölümü anıyoruz. Arın’ın öldürülmesi, Umut’un öldürülmesi, sendikacıların mahpustaki oğlunun ve daha birçoklarının ölüm silahını kuşanıp direnmeye çalışmaları... Faili meçhuller, yargısız infazlar, tek kurşunla ensesinden vurulanlar, şehit olanlar ve ölü ele geçirilenler: ölümün yeni adları, koskoca bir ölüm edebiyatı...** Çoktandır kafasını kurcalayan mutluluk hayali, alçakgönüllü kurtuluş umudu, ölüm düşüncesine inat, yeniden çıkageldi...” (s.394)

Yazar, “O” anlatıcısı etkin kıldığı bazı bölümlerin arasına “ara söz” koyarak kahramanların aklından geçenleri yazmıştır. “... Arın kapıyı çalıyor. Bekliyorlar. Önce bahçe tarafından dost bir havlama sesi duyuluyor. Siyah benekli beyaz bir köpek koşarak geliyor, arka patileri üzerinde doğrulup sevinçle Arın’ı kucaklıyor. Sonra alelacele giyindiği anlaşılan yaşlı adam **-evin bekçisi olmalı-** kapıyı açıyor. Yüzünde önce bir şaşkınlık, sonra hiç yapmacık olmayan bir mutluluk dolaşıyor.” (s.141)

Romanda “O” anlatıcısının kişisel konumunun egemen olduğu bazı bölümlere “ara söz”lerle ilâhi konumun karıştığı da görülmektedir. “... Ülkü’den hoşlanıyorum; ona haksızlık ettiğini düşünüyorum. Çok iyi yetişmiş, çok ince bir kızdır o. Evet, sözünü ettiğin çevrelere yabancı olduğu bir gerçek, ama dünyada sadece bu çevreler yok, hatta o seçkin çevreler günümüzde biraz eski moda sayılıyor. Ülkü ile aramızda az bulunur bir **- cinsel uyum diyecekti, vazgeçti-** uyum var. Ama uzun vadeli yaşam plânımda onunla evlilik gibi bir ilişki düşünmedim. Sanırım o da düşünmüyor bunu. En azından bu konuyu hiç konuşmadığımı söyleyebilirim...” (s. 150)

“O” anlatıcısının hâkim olduğu bazı bölümlerde, yazarın anlatımının arasında, kahramanın ağzından çıkabilecek bir cümleyle karşılaşmak mümkündür. “Valizini taşıyan çocuk asansörde dördüncü katın düğmesine basınca biraz ferahladı. **Neyse ki aynı oda değil!** Ömer’le kaldıkları oda birinci kattaydı. Koridorun en sonunda, ilk bakışta fark edilemeyen bir ara kapıdan geçilerek girilen, sanki sonradan eklenmiş bir bölümdü.” (s.86). “**Bir bu eksikti!..** Mehmet İliç bir sigara yakıyor. ‘Sigarayı ölüm bil’ demişti doktoru. **Varsın öyle olsun;** o anda bir sigara tütürmezse ölecek zaten. Öyle bir yorgun ki ölüm iyi gelecek.” (s. 313)

Eserde yazar-anlatıcı tarafından nakledilen bazı bölümlerde, söz konusu kahramanın kişiliğine uygun sözcükler kullanıldığını da görülmektedir. Örneğin, Mehmet İliç'in, Ülkü'yü gecekondularına götürmesinin anlatıldığı bölümde böyle bir durumla karşılaşılacaktır. “Genç kızın, **anasının** yanağına bir öpücük kondurduğunu görünce ferahladı...”. Bu cümledeki “ana” sözcüğü bir Anadolu insanı olan Mehmet'in kullandığı bir ifadedir. Yazar, “O” anlatıcıyla aktardığı bu bölüme, roman kahramanı ile özdeşleşen bir kelime koymayı tercih etmiştir.

Verilen örneklerde de görüldüğü üzere Baydar, eserde “O” anlatıcıyı etkin kılmış ve bu anlatıcı türünün bütün konumlarını devreye sokmuştur. Yazar, kahramanların gizli kalmış duygularını açıklarken ve olaylar arasında bağlantı kurarken daha çok “O” anlatıcının “ilâhi konum”unu tercih etse de, roman kahramanlarıyla özdeşleştiği yerlerde “kişisel konum”dan faydalanmıştır. Bu konum özellikle iç monolog ve iç çözümleme tekniklerinin kullanıldığı bölümlerde karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında, Baydar, kahramanların yaşadıklarını, bir gözlemci havasında, objektif olarak anlattığı bölümlerde “yansız konum”daki “O” anlatıcıyı kullanmıştır.

2. 3. 10. Bakış Açısı

Oya Baydar'ın bu eserinde, kahramanların olaylara yaklaşımlarındaki farklılık dikkat çekicidir. Bu da yaşananların farklı bakış açılarıyla sunulmasını gerektirmiştir. Yazar, kahramanların içinde bulundukları durumları, olaylara bakışlarını bazen “Tanrısal bakış açısıyla” aktarmış, kimi zaman da bir kahramanı tanıtmaya yardımcı olmak için başka bir kahramanı devreye sokmuş ve “gözlemci figürün bakış açısı”nı kullanmıştır. “Tekil bakış açısı”nın görülmediği bu romanda, söz konusu dönemde yaşanan olaylarla ilgili, roman kişilerinin kendi bakış açılarına başvurulmuştur. Kahramanlar, gerek kendi hayatlarını gerekse toplumsal olayları kendilerine göre yorumlamışlardır. Böylelikle yaşananlarla ilgili pek çok farklı yargıya ulaşılmıştır. Yazar, bunu yaparken de “çoğul bakış açısı”ndan faydalanmıştır.

Ülkü'nün Arın'ın cesedini teşhis ettikten sonra, içinde bulunduğu ruh hâli “Tanrısal bakış açısıyla” anlatılmış bölümlere örnek olarak verilebilir. “Arın, korku filmlerinde görülen tuhaf bir yatakta –hayır kutuda- morgda yatarken, nasıl bu kadar sakin olabildiğini düşünüp kendinden korkmaya başlıyor. Taşıyamayacağı kadar acı yüklediği zamanlar, duyguları

tümüyle uyutulmuş, dondurulmuş, robotlaşmış gibi olur. İçindeki ölüm ıssızlığının çılgın ve çaresiz bir çılgılığa dönüşmesi; yüreğini çatlatması sonra gelir...” (s. 32) Ülkü’nün Teknik Üniversite’de eylem yapan öğrencileri gördüğünde aklından geçenler de yine “Tanrısal bakış açısı”yla verilmiştir. “İçini tuhaf bir huzursuzluk ve suçluluk duygusu kapladı. Orada, onların yanında olmayı, o türküyü katılmayı, kapıda durup Mehmet’le, diğerleriyle el ele tutuşup, polislerin almaya geldikleri arkadaşlarına kendini siper ermeyi istedi bir an.” (s.127) Yazarın 1960’ların sonunda sol gruplara katılan öğrencileri tanıttığı bölümde de yine aynı bakış açısı kullanılmıştır. “Kimisi gündüz çalışıp, üniversitede o yıl başlayan gece derslerine devam eden, kimisi gece iş yapan, kimisi bin bir fedakârlıkla okutulmuş, ama doğru düzgün meslek edinebileceği bir bölümü kazanamayıp boşa gezmek için gelişigüzel bir yere kayıt yaptırmış delikanlılar, derslerden, yürüyüşlerden, derneklerden arta kalan zamanlarını fakülte koridorlarında oyalanarak, kantinde kız tavlamaaya çalışarak geçirirlerdi.” (s. 127)

Baydar, “68 kuşağı” olarak adlandırılan gençlerin yaptıklarını ve Arın’ın o dönemdeki durumunu anlatırken “gözlemci figürün bakış açısı”nı kullanmıştır. Aşağıya alınan örnekte yazar, gözlemci figür olarak “Cem”i tercih etmiştir:

“_ Senin de 68 kuşağından olduğunu düşündükçe anlamakta büsbütün güçlük çekiyorum, demişti bir gün. O günlerde bizim çevrelerde genç olup da sola bulaşmayan senden başka kimse kalmamıştı neredeyse. Yoksul Anadolu çocukları Ülkü Ocakları’na, faşist harekete katılırlardı. Orta sınıf gençler, az da olsa işçi kökenliler sosyalist partilere, sendikalara, sonraları da silahlı külahlı işlere, gerilla eylemlerine falan karışırlarken, bizim gibi zengin aile çocukları da en azından Maoculara, Aydınlık çevresine falan yanaşırlardı. İyi aile çocuğu olmaktan duyduğumuz kompleksle en ilkel köylü sosyalizmine kapılanlarımız da az değildi. Az Pol-Pot çıkmamıştır bizim kuşaktan! Hatırlarsın, bir ara ben bile kıyısından köşesinden de olsa girmiştin bu işlere. Sense hiç oralı olmamıştın. Bırak Türkiye’yi 68 Fransa’sı bile değiştirememişti seni. Olup bitenleri bir hakem gibi dışardan izliyordun ve bizleri yargılıyordun. Bu yüzden aramıza soğukluk bile girmişti, hatırla. Ama yiğidin hakkı yiğide... Sen haklı çıktın galiba.” (s. 44)

Salih Efendi’nin Büyükkada’nın durumunu anlattığı yer de “gözlemci figürün bakış açısı”yla aktarılan bölümlerden biridir:

“- Ah küçük Bey, Ada Ada olmaktan çıktı, diye hayıflanıyor. Kulüp eski kulüp değil, Rumlar birer birer terk ediyorlar buraları. O güzelim Rum meyhanelerinin yerine lahmacuncular yerleşti. Vapurların yolcuları bile değişti. Bahçeler dersin tarumar. Yarın gündüz gözüyle bir bak etrafa. Nerede o mis kokan ponpon gülleri, ibrişimler, sümbüller? Güzelim mimozaları bile söküyorlar inşaatlara yer açmak için. Allah seni inandırсын, bak Salih Efendi demişti diyeceksin, yakında bir tek köşk kalmayacak, hepsi apartman oluyor. Git faytonculara bak; nerede o eski efendi adamlar! Şimdikilerin hepsi çapulcu kılıklı, nereden geldiği belli olmayan herifler...” (s. 142-143)

Yukarıda da belirtildiği üzere, eserde pek çok kahramanın bakış açısı girmektedir. Bunun sonucunda da “çoğul bakış açısı”yla karşılaşmaktadır. Örneğin, Ülkü’nün kendi hayatına bakışı oldukça olumsuzdur ve kadın, çocukluğundan hâlihazırdaki zamana kadar geçen sürede üstlenmek durumunda kaldığı sorumluluklarını kendi bakış açısıyla anlatır: “Üzerime düşeni hatta düşmeyeni bile hep yaptım ben. İlkokulda, her sabah ‘Yasam küçüklerimi korumak, büyüklerimi saymak, yurdumu budunumu özümden çok sevmektir’ andını, anlamını hiç düşünmesek de bağıra bağıra okurduk. Fransız okulunda, cezaya bıraktıklarında yüzlerce defa ‘devoir’ (vazife) diye yazdırırlardı. Evde, bir insanın vatanına, milletine, devletine karşı görevleri kadar, ailesine karşı vazifelerinin de kutsal olduğu öğretilirdi. Babam, ‘Hak yok, vazife vardır’ dizelerini sever, ‘Orda bir köy var uzakta... Gitmesek de, görmesek de o köy bizim köyümüzdür’ manzumesini ezberletirdi bize. Hep vazifelerim vardı benim. Önceleri aileme, anneme, kardeşime, okuluma, öğretmenlerime, vatana, millete; sonraları halka, işçi sınıfına, devrime, partiye, dünyaya karşı vazifelerim vardı. Herkese, her şeye doğuştan borçluydum sanki.” (s. 17)

Arın Murat, Türkiye’de 1960’larda başlayan siyasî çatışmalar karşısında takındığı tavır ve iktidar olgusuyla ilgili düşüncelerini açıklar: “Savaş meydanından cesetlerin üstüne basarak kaçmak, sellerin önünden yıkıntıların üstünde yükselerek kurtulmak mı haklı çıkmak? İktidardaysan ve güçlüysen haklı çıkarsın; kendini de haklı sanırsın. Haklılığından kuşkuya kapılırsan gücünü ve iktidarı kaybedersin. Bu kadar basit işte.” (s. 44-45)

Doktor Selim ve arkadaşlarının sosyalizmin hakkında yaptıkları tartışmada ortaya koydukları farklı görüşler de aşağıdaki örnekte yer almaktadır:

(Yüzünde bir yanık izi olan beyaz saçlı hukuk profesörü, parti içindeki muhalefete de parti yönetimine de ana avrat düz gidiyor; Marksizmin temel kavramlarını bilmediklerini iddia ediyor; rakıyı, hem de susuz, arka arkaya yuvarlarken, “Seçimlerde milletvekili çıkarsalar ne olacak! Parlamentarizmin batağına biraz daha saplanacaklar” diye homurdanıyordu. “R” harflerini yutarak konuşan şair, güzel günlerin geleceği inancındaydı. Doktor’un, kulağına hukuk doçenti olduğunu fısıldadığı, sevimli yüzlü iri yarı adam parti yönetiminin çok iyi yolda olduğunu, provoke edilmemesi gerektiğini, eski TKP’lilerin işleri karıştırmaya çalıştıklarını söyleyip duruyordu...

... _ Biraz bir şeyler ye, yoksa miden kötü olur, dedi Doktor Selim. Sen bakma bunların gürültüsüne; bunların hepsi aydın takımı. Siz işçiler yetiştiğinizde parti de, sosyalizm de bambaşka olacak.

_ Bok olacak, dedi muhalif profesör. Sovyetlerde ne olmuşsa elli yıldır, o olacak.

_ Ne olmuş? Kötü mü olmuş Sovyetlerde?

_ Söyletmeyin şimdi beni çoluk çocuğun yanında. Stalin mahkemelerinin yargıçları da işçiydi, Karaormanlar’da kesilen binlerce komünistin cellâtları da! İşçi sınıfı yıkmaya yarar, yeniden inşa gelince, orada duracaksın. Onu beceremez...

_ Seni duyunca, Mehmet tam girmeden çıkacak bu işten, dedi Doktor. Senin sırtında yumurta küfesi yok. Sen yıllar önce havlu atmışsın Profesör. Ama adın komüniste çıkmış bir kere; hem sana yazık, hem komünizme!)

Baydar, eserini tek bir bakış açısının tekeline bırakmamış, gerek kahramanların tanıtılmasında, gerekse olayların aktarılmasında farklı bakış açılarına yer vermiştir. Her kahramanın olayları ve kişileri değerlendirişi, o kahramanın duygu ve düşünce dünyasına, eğitim durumuna, sosyal konumuna göre farklılık göstermiştir. Özellikle siyasi konulardaki görüş zenginliğini, düşünce farklılıklarını ortaya koymak için çoğul bakış açısı tercih edilmiştir. Gözlemci figürün bakış açısının kullanıldığı yerlerde yazar, farklı düşünce yapısına ve kültüre sahip kişilerin, olayları kendilerine göre yorumlamalarını sağlamıştır. Böylelikle bir kahraman veya olay, sadece yazar-anlatıcının veya tek bir kahramanın bakışıyla değerlendirilmemiş, diğer kahramanların da söz konusu konuyla ilgili fikirlerine yer verilmiştir. Roman kişileri tarafından dile getirilmeyen veya kendilerinin de görmediği ve bilmediği durumlar ise “Tanrısal bakış açısı”yla okura sunulmuştur.

2. 3. 11. Dil ve Üslup

Oya Baydar'ın bu eserine genel anlamda sade bir dil hâkimdir. Romanda, yer yer Fransızca kelimelere rastlansa da bu sözcüklerin anlamları yazar tarafından verilmiş, böylelikle bu bölümlerin anlaşılma olasılığı ortadan kalkmıştır. Eserde farklı sosyo-kültürel özelliğe sahip pek çok kahraman bulunmaktadır ve her biri kendi konumuna uygun olarak konuşturulmuştur. Bu durum, romanda dil çeşitliliğinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Böylece eser de canlılık ve doğallık kazanmıştır.

“Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu romandaki kahramanlar, kendi sosyal statülerine, kültür düzeylerine, mizaçlarına ve psikolojilerine göre konuşturulmuştur. Örneğin, Ülkü'nün okuduğu Fransız Lisesi'ndeki başrahibe, kötü bir Türkçeyle konuşmaktadır: “Matmazel Oztürk işte böyle bir kız, burun boyle havada” (s. 8)

Eserdeki bazı kişilerin konuşmaları da onların düşünce yapılarını ortaya koymaktadır. Örneğin, Yıldırım Bölge Tutukevi'ndeki koğuştaki kızlar, kendilerini sorguya çekenlere “Ne olacak! Pis faşistler, emperyalizmin uşakları!” derler. (s. 20) Ülkü'nün evini basan binbaşının konuşmaları da bu duruma örnek olarak verilebilir:

“-Bunların böyle masum görünmelerine aldanmayacaksın. Bu vatan hainlerinin hepsi aynıdır. Atam ne demiş? Komünizm yılanının başını nerede görsen ezeceksin.”

...

“-Bak hâlâ kaşınıyor. Hadi giyin! Sesini de kes. Bir daha terbiyesizlenirsen vurmakla yetinmem, dilini koparırım. Siz ne sanıyorsunuz kendinizi. Üniversiteleri ele geçirmişsiniz, her yere sızmışsınız; ama bir boktan haberiniz yok. Giyinsin de götürün şunu!” (s. 24)

Ülkü'nün çalıştığı gazetedeki şef, Murat ismini kendine göre telaffuz eder. Ancak, adamın söyledikleri aktarılırken bu sözcük “Murat” olarak yazılmış, kelimeye gelen ek ise “Müra”ya getirildiği gibi yazılmıştır. Sözcüğün “Müra” olarak telaffuz edildiği anlatıcı tarafından belirtmiştir:

“-Toplantıda konuşacağı bildirilen Mösyö Murat'nın ilginç siyasal kimliğine rağmen mi? Diye sordu.

-Murat'ı Fransızca okunuşuyla “Müra” olarak telaffuz ediyordu.” (s. 11)

Arın, eğitim durumuna bakıldığında oldukça donanımlıdır. Latince de bildiği yabancı diller arasındadır. Bunu aşağıya alınan örnekten anlıyoruz:

“-Böyle işte diyor. Geldim, gördüm, gömdüm. Sen Latince de bilirsin, nasıl söylenir bu? Veni, vidi. ...sonra?

-“Veni,vidi,humavi”, olmalı” (s. 98)

Kahramanların sosyal ve kültürel konumlarının konuşmalarına yansıdığını gösteren bir diğer örnek de Arın’ın dedesinin ifadesidir. Arın’ın Cumhuriyet zengini dedesinin tabiriyle babası “Evropa’da ulum-ı siyasiye tahsilini yarım bırakıp” vatanına dönmüştür (s. 112).

Ülkü’nün, Arınların adadaki yalısının yerine yapılan apartmanda karşılaştığı genç kadın, doğulu şivesiyle konuşur:

“-Biz yeniyyik, dedi. Aha bu ev de yapılalı daha üç yıl olmuş. Bu dolaylarda o dediğin gibi ev görmemişem. Bi varıp sorayım bubama, o daha eskidir.” (s. 431)

Ömer’in Alman avukatı Ömer’den bahsederken “Herr Ulaş” der (s. 405). Andre, “Susurluk” yerine “Süsürlük” der. (s. 414) Ülker, ablasıyla ya da cep telefonu ile konuşurken, “Aman tanrım!”, “Ah inanmıyorum!”, “Sen nasılsın?”, “Öptüm”, “Kendine iyi bak”lı yapay bir dil kullanır (s. 420) Mehmet’in babasının da doğulu şivesinin etkin olduğu konuşma cümlesinde komünist sözcüğünün yanlış kullanımı göze çarpmaktadır:

“-İnsanın gomonist olacağı geliyor ulan buraları görünce, diye söylenmişti. İşçinin hastanesinde işçiye verilen değer bu işte!” (s. 196)

Arınların Büyükkada’daki evlerindeki bekçisi Salih Efendi de kendi üslubunda konuşur:

“-Bugün benim ne talihli günüm Küçükbey! Hangi rüzgâr attı sizi? Hemen girin içeri, lodos çıktı. Buyurun Küçükhanım.” (s. 141)

Mehmet’in konuşmalarında kullandığı bazı kelimeler onun doğulu olmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin Ülkü’yle konuşurken ona “bacım” demektedir:

“-Yanlış anlama bacım. Kimsenin işine karışmaya niyetim yok. Ama ne bileyim işte, yabancı geldi biraz. Seni yakından tanıyınca, sanki sana da yabancı diye düşündüm. Kızma.” (s.132). Mehmet, annesine de “ana” diye hitap etmektedir:

“-Ana, seçimlerde sen de oyunu bizim partiye atmıştın unuttun mu? İşçi olan işçiliğini bilecek, patronların partilerini semirtmeyecek.” (s. 138)

Mehmet’in annesi de kendi şivesine uygun konuşmaktadır:

“-Eyi eyi de, sizi başa getirmezler bu memlekette. Düzen böyle kurulmuş, böyle gider.” (s. 138)

Yazar, Doğulu Mehmet’i kendi şivesiyle konuşturmamış ancak, konuşmasında belli belirsiz doğulu şivesinin olduğunu kendisi aktarmıştır:

“-Bizimkiler doğudan, Erzincan’dan göçmüşler. 1940’larda Zeytinburnu’ndaki ilk gecekonduları kuranlardan bir amcam vardı. Galiba 1950’de falan onun yanına gelmişiz. Sonra biz de bir gecekondu yapıp o tarafa yerleşmişiz. Hayal meyal hatırlıyorum o ilk gecekonduyu.

Ülkü, delikanlının konuşmasındaki belli belirsiz doğulu şiveyi daha önce fark etmediğini düşündü.” (s.130)

Yazar, diyalog bölümlerinde kahramanları kendi sosyal statülerine göre konuşturmuş ve bazı yerlerde kahramanın yanlış sözcük kullanımına dikkat çekmiştir. Ancak, bu yanlışlar, yazar-anlatıcının devreye girdiği yerlerde düzeltilmiştir. Aşağıdaki örnekte Mehmet, Ülkü ile konuşmaktadır:

[... Tenezzüh edersen, bir gün gel bize. Annem sana çay yapar.

“Tenezzül” demek istedi, diye düşündü. Ama düzeltmedi...] (s. 131)

Eserde sol görüşlü Mehmet ve arkadaşlarının kendilerine göre bir üslupla konuştukları ve birbirlerine “hocam” diye hitap ettikleri görülür:

“-Devrimci dediğin çevresini iyi inceleyecek değil mi Hocam!”

Güldüler.

-Boş ver! Yukarı katlar bize göre değil. Biz bu taraflara takılalım. Haa, becerebilirsek orta kat da fena değildir. Oradan kız almak sevap sayılır Hocam. Kızı devrime kazandırır, dine imana getiririz.” (s. 128)

Eserde kahramanlar her ne kadar kültür düzeylerine göre konuşturulsa da bazı durumlarda kendilerinden beklenmeyecek ifadeler kullanmaktadırlar. Örneğin, Ülkü’nün annesi, öğretmen olmasına rağmen, ruh hâlinin de etkisiyle öğretmen kimliğine yakışmayacak sözcükler kullanmaktadır. Aşağıda verilen örnekte, kadının, Arın’ın ailesinin kendilerini beğenmediklerini öğrendiği zamanki konuşması yer almaktadır:

[Halt etmiş onlar. Biz...biz, baban ve ben bunca yıl köy demedik, kasaba demedik, bu memleketin çocuklarını okutmak için çabaladık. Adam, namusuyla yaşamak, memlekete borcunu ödemek için kendini feda etti; kırk beşine varmadan öldü. Sen de halt etmişsin. Ne demek “sıradan ilkokul öğretmenleri”? Öğretmenler bu milletin gözbebeği, irfan ordusuydu. Atatürk’ün kurduğu cumhuriyetin temel taşlarıydı öğretmenler. Hepiniz halt etmişsiniz.] (s. 34)

Salih Efendi’nin de kendisine hiç uymayacak şekilde konuştuğu görülmektedir. Yazar, Arın’ın nezdinde bunu açıklamıştır:

(Küçükhanım’a bir kucak mimoza topladım Mimosalar ona yaraştı.

Salih Efendi’ye ilk kez baktı. “Mimosalar ona yaraştı” sözü bir şiirden fırlamış gibiydi. Yaşlı adamın ağzında tuhaf duruyordu. Sonra, onun yıllardır bahçeyle, çiçeklerle uğraştığını hatırladı. “Doğa hiç ummadığın bir insanda bile inanılmaz estetik duygular yaratır” derdi Ülkü...) (s. 151-152)

Romanda bazı karakterlerin kendilerine özgü ifadeler kullandıkları da görülmektedir. Örneğin, solcu gruplar, polisleri gazoz kapağına benzeyen başlıkları yüzünden “frukolar” diye tanımlamakta; Mehmet, Komünizmle Mücadele Derneği’ndeki sağcı gençlere “faşist tosuncuklar” demektedir. (s. 134) Yine solcu gençlerin ifadesine göre, öğretmen çocuğu olan Ülkü, “küçük burjuva”dır. (s. 138)

Baydar, romanda Fransızca cümlelere sık sık yer vermiştir. Bunun nedeni, eserin başkahramanı olan Ülkü’nün, Fransız Lisesi’nde ve Fransız Filolojisi’nde eğitim almış olması

ve eserde ön plânda olan olayların genellikle Paris’te gerçekleşmesidir. Örneğin Ülkü, romanın başında, Arın’ın cesedini teşhis ederken görevlilerle Fransızca konuşur. Yazar, konuşulanların Türkçesini tırnak içinde vermiştir:

_L’avez-vous identifie?

“Teşhis ettiniz mi?” (s. 7)

Yazar, aynı zamanda konuşulan dilin özellikleriyle ilgili bilgi de verir. [Bu sefer ceset demediler. “L”, ceset sözcüğünün yerini tutuyor. Fransızcanın bir özelliği] (s. 7)

Fransızca cümlelerin, bazen de parantez içi ifadelerle açıklandığı görülmektedir:

“-Vous permettez? (İzin verir misiniz?)

-Mais oui, moi je fume aussi.(Tabi, zaten ben de içiyorum)” (s. 30)

Buna başka bir örnek de yine Ülkü’nün sorgu odasında kendi kendine konuşmasında görülür:

“Mais pourquoi moi? (Ama neden ben?)” (s. 36)

Bazı Fransızca konuşmalar da yazar-anlatıcının ağırlıklı olduğu bölümlerde, Türkçe olarak yazılmış; ancak, bunların Fransızca olarak söylendiğini belirtilmiştir:

“...Telefon hattındaki görevliye, Fransızca olarak,

—Herhalde bugünkü basın konferansı için arıyorsunuz, sizi seksiyon şefine aktarayım, dedi.” (s. 40)

Eserde Fransızca bir şarkının ilk sözleri Fransızca verilmiş, daha sonra sözler Türkçe olarak verilmeye devam etmiştir. Bu cümlelerin arasına ise üç nokta koyulmuştur:

(Müzik gerekmez, diye haykıracak; ama Brel’in sesi odayı dolduruyor: “Ne me quitte pas... Ne me quitte pas.. Beni bırakma, beni bırakma... Sönmüş bir volkanın yeniden ateşlendiği görülür bazen...Beni bırakma.”) (s. 143)

Romanda konuşmaların yanı sıra bazı yabancı kelimelerin anlamları da parantez içinde verilmiştir. “...Demirperde yıkılmış, kapitalist Batı’nın el üstünde tuttuğu Gorbaçov’un

tüm dünyada estirdiği glasnost ve perestroyka (saydamlık ve yeniden yapılanma) rüzgârları Türkiye'ye kadar varmış; Doğu'da PKK ile taktik ve geçici de olsa, bir ateşkes dönemine girilmişti..." (s. 49)

Romanda kelime tekrarlarına da sıkça rastlanmaktadır. Yazar, kahramanların duygu ve düşüncelerinin verildiği iç monolog bölümlerinde, onların tedirgin ve şaşkın hâllerini, okura bu şekilde kelime tekrarlarına başvurarak belirtmiştir. Örneğin, Ülkü, Arın'ın cesedini teşhis ettiğinde, söz konusu durumla ilgili düşünceleri şöyle aktarılmıştır: "Ben bu... bu "Ölü"nü daha önce de görmüştüm. Beş yıl önce miydi, yoksa yirmi beş yıl önce mi? Hatırlamıyorum. Ölüler yaşlanmaz derler, ama yaşlanmış işte. Çok...çok yaşlanmış.(s. 7). Ülkü, Paris'e, Arın'ın kaldığı eve gittiği zaman, sevgilisinin kendisini yanında isteyip istemediğinden emin değildir ve oldukça heyecanlıdır. Bu nedenle, onu yukarı çıkmaya teşvik eden kapıcıya:

"-Hayır. Ben... Ben burada kalıp kalmayacağımı henüz bilmiyorum." der. (s. 38)

Eserde kullanılan noktalama işaretleri de bu bölümde üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Romanda açıklayıcı bilgi vermek için iki çizgi arasında belirtilen ara sözler bulunmaktadır: "Birazdan teşhis raporu veya sorgu zaptı, - işlerin nasıl gelişeceği henüz belli değil- hazırlanırken, soyadının baş harfini yine aynı şekilde açıklayacak. "O" değil "Ö"... (s. 9)

Eserde iki noktanın pek çok yerde kullanılması da dikkat çekmektedir:

"Ders: Gramer. Yer: Gri taşlarla kaplı kasvetli bir avluya bakan loş sınıf odası...." (s.7)

Özellikle açıklamalarda iki nokta kullanılmıştır:

"Toplantıyı izleyemeyeceğini söyler söylemez, açık vermek korkusuyla alelacele bulduğu mazeretleri art arda sıralamaya başladı: Aynı saatte Kuzey Iraklı Türk ve Kürt derneklerinin ortak toplantısı vardı ve önemliydi; zaten resmi bir toplantıdan fazla bir şey beklememek gerekirdi; devletin resmi söyleminin ötesine geçilemeyeceğine göre, basın bildirisi haberi yapmak için yeter de artardı bile..." (s. 11)

"... Burada başka bir dünya, başka kurallar var: Ölümle beslenen, birazdan yaşayarak belleyeceği ve ömür boyu unutmayacağı kurallar..." (s. 27)

Heyecan, korku, şaşkınlık ifade eden konuşmalarda kullanılan ünlem işaretinin, kahramanların duygularının anlatıldığı iç monolog bölümlerinde kullanılması dikkat çekicidir:

[Arın, bir hücre evi baskınında ölenlerden birinin Ülkü'nün oğlu Umut olduğunu öğrenince heyecanlanır. “Belki de yanılıyorum! İnşallah yanılıyorumdur.”] (s. 50)

Yazar-anlatıcı tarafından aktarılan bölümlerde de ünlem işareti kullanılmıştır: “Gümüşsuyu-Dolmabahçe tarafındaki kargaşa dağılmışa benziyordu. Trafik akmaya başlamıştı. Polisler birilerini sürükleyerek götürdüler. Kim bilir nereye! Marşlar, türküler de duyulmaz oldu...” (s. 133)

Baydar'ın bu eserinde yarım bırakılmış cümlelerin sayısı oldukça fazladır. Bunların sonunda yazar üç nokta (...) kullanmıştır:

“-Bu gece çok önemli bir toplantım var. Katılmam gerekiyor. Yoksa, belki...” (s.105)

“Kim bilir, belki de bir büyükelçi karısı...” (s. 115)

“-Hiç, hiçbir şey... Bir şiir geldi de aklıma.” (s. 131)

Yazar, bazen de yargıyı tam olarak vermesine rağmen, sözü bir yerde kesip, geri kalan bölümü okurun hayal dünyasına bırakmıştır:

“Ona yalan söyledim. Bırakıp gittim...” (s. 100)

“Nereden öğrenmişse; önceden hazırlanmış, ezberlenmiş cümlelerle konuşuyordu...” (s. 107).

Bitmemiş cümlelerin sonuna çoğunlukla üç nokta (...) konulmuşsa da bazı yerlerde üç nokta yerine nokta (.)konulduğu da görülmektedir. Aşağıdaki örnekte, bitmemiş cümlelerin bazılarının sonuna üç nokta, bazılarına da nokta koyulmuştur:

“Dar gelirli memur ailelerin gündelik yaşam kaygıları. Tutumlulukla pintilik, yoksullukla orta hâllilik arasında gidip gelen o incecik çizgi. Hep sorun olan kira, telefon faturaları, yol paraları, cep harçlıkları. Babanın beklenmeyen ölümüyle iki öğretmen maaşından tek öğretmen maaşına daralan aile bütçesi. Anne işten gelip küçük kızlar ödevlerini bitirdikten sonra, gece yarılarında kadar yapılan ek konfeksiyon işleri: Çocuk mantolarının göğüslerine dikilen ördek ve tavşan motifleri, ceketlerin önlerine, astar içine veya yakalara teyellenen tela ve klapalar; eteklere işlenen serpme çiçekler...” (s. 14)

Yazar, romanda dikkat çekmek istediği sözcük ya da sözcük gruplarını tırnak içinde vermiştir:

[“Ceset”ten sonra, şimdi de aynı soğukluk ve acımasızlıkta başka bir söz: “Maktûlün eşi ve kızı”...] (s. 32)

Eserdeki iç monolog bölümleri genellikle tırnak içinde verilmiştir. Ülkü’nün eylem yapan arkadaşlarının polisler tarafından sürüklenerek götürüldüğünü gördüğündeki düşünceleri buna örnek olarak verilebilir. “Şurada, birkaç yüz metre ötede, iyi şeyler isteyen gencecik insanları sürükleyerek götürüyorlar ve ben buradayım. Buradan, köpeğini gezdiren kadın gibi ilgisiz, onları seyrediyorum.” (s. 133)

Romanda yazar-anlatıcı tarafından aktarılan bazı bölümlerin arasında iç monolog bölümleri bulunmaktadır. Baydar, buraları genellikle tırnak içinde vermiştir. Ancak, bazı yerlerde kahramanların aklından geçenler, hem kısa çizgi hem de tırnak içinde gösterilmiştir. Arın’ın Ülkü ile ilgili düşüncelerinin verildiği bölümlerden biri buna örnek olarak verilebilir: [Bugün bir tuhafılığı vardı. Kendini tanımakta güçlük çekiyordu. Ülkü’yü hayatından çıkarmış olsa da, **“-Gerçekten hayatıma sokmuş muydum ki onu?”**- yüreğinden ve bedeninden bütünüyle söküp atmadığını biliyordu....] (s. 42)

Yazarın tırnak içi tek tırnak kullandığı yerler de vardır. Aşağıdaki örnekte, Ülkü’nün aklından geçenlerin iç monolog yöntemiyle verildiği bölümde, Arın’ın söyledikleri tek tırnakla verilmiştir:

“Sarı gülleri severdim. Arın, sarı güller alırdı bana. ‘Sana en yakışan renk’ derdi. Yer yer kıızıl parıltılı kestane rengi uzun saçlarım... Sevişmelerden sonra, buğday tenimin çıplaklığını çözüp dağıttığım saçlarımla gizlemeye çalışırken, sarı goncaları saçlarıma iliştirirdi. *‘Ressam olsaydım, seni böyle, saçlarında sarı güllerle çizmek isterdim’* derdi. Hapishanede bakımı zor olduğu için mi, yoksa Arın’la birlikteliğimizin tılsımı olduklarına inandığım için mi kestim saçlarımı?” (s. 69)

Bir başka örnekte de Erim’in konuşmasının arasına annesinin söyledikleri tek tırnak içinde gösterilmektedir:

“Hemen gidip Sultan Hanım’ın yaptığı kurabiyelerden getireyim. Annem şişmanlıyorum diye fazla yememi istemiyor. Sizi bahane ederim. Annem, ‘Arın ne kadar yese şişmanlamaz. Sen babanın soyuna çekmişsin’ diyor bana.” (s. 76)

Yazar, eserinde oldukça uzun cümlelere de yer vermiştir: “Hayır; Arın Murat’ı şahsen tanımam; vücudumla, yüreğimle, beynimle tanırım. *Onu, on sekiz yaşımın, yirmi yaşımın İstanbul’uyla; Boğaziçi’nin erguvanları, Adaların mimozaları, Bebek Koyu’ndaki dolunaylar, eski beyaz yalılardaki sedef kakmalı yataklarla; ilkokulda elişi dersinde örnek bezlerimizin kenarlarına işlediğimiz sıçan dişi antikaya benzeyen sıra sıra ışıklı camlarıyla Boğaz’da süzülen gece vapurlarıyla; “Ben sana mecburum”lu, “Oysa koca da ne benim kollarım var/ Soy bir portakal, yedir bana dilim dilim”li, “İstesek sevişirdik ama olmadı”lı aşk dizeleriyle tanırım...*” (s. 12-13)

Eserdeki bazı diyaloglarda “diyor, diye” gibi ifadeler kullanılmıştır:

“-Arayamadım, diyor. Yarına çok işim vardı. Çalışmam gerekiyor.

-Yarın buluşacak mıyız? Diye son bir umutla soruyor.

-Bilmiyorum. Belki akşamüstü olabilir. Ben seni ararım.” (s. 14)

Romanda soru cümleleriyle de sıkça karşılaşmaktadır. Özellikle iç monolog tekniğinin kullanıldığı bölümlerde soru cümlelerine rastlanmaktadır:

“Niye hep siyah olur bu resmi araçlar? Gücün, iktidarın, devletin ve ölümün rengi siyah mıdır? ...” (s. 19)

Yazar-anlatıcı tarafından aktarılan yerlerde de art arda sıralanan soru cümleleriyle karşılaşmak mümkündür. Örneğin, “Bir an şaşırıp duraksıyor. Başka bildikleri var mı? Geceyi biliyorlar mı? Söylemeli mi? Sonra hemen kendini toparlıyor.” (s. 36)

Romanda, sonuna soru işareti koyulmayan bir soru cümlesi de bulunmaktadır: “Kaç yıl oldu görüşmeyeli, sesini duymayalı.” (s. 40)

Yazar, eserinde olabildiğince sade bir dil kullanmasına rağmen pek çok yerde şiir parçacıklarına rastlanmaktadır: “Seviyorum seni, ekmeği tuza banıp yer gibi/ geceleri ateşler içinde uyanıp, ağzımı musluğa dayayıp su içer gibi... İstanbul’da yumuşacık kararırken ortalık/ Yaşıyoruz, çok şükür der gibi.” (s. 21)

Kahramanların ruh hâlinin yansıtılması açısından da kimi zaman şiirlerden dizeler alınmıştır. Ömer'in kendisini anlattığı bölüm buna örnek olabilir:

[-Bazen kendimi öyle yorgun hissediyorum ki, demişti. Şairin dediği gibi: “İnsan bir akşam vakti ansızın yorulur, çıplak ustura ağzında yaşamaktan.”] (s. 22)

Aragon'un “Mutlu Aşk Yoktur” adlı şiirinden alınan dizeler de eserde yer alan şiir parçalarındandır. “Bir başka hayat için donatılmış şu yenilmiş askerlere benziyor hayat... Mutlu aşk yoktur.” (s. 434). “Ne zaman Maçka'dan geçsem, limanda hep gemiler olurdu/ Ağaçlar kuş gibi gülerdi/ Sen kalkıp ona giderdin...” (s. 125)

Romanda bazı yabancı kelimeler de dikkati çekmektedir. Buna örnek olarak, redaktör (s.36), seksiyon şefi (s. 40), Maocular (s. 52), devrimci franksiyonlar (s. 54), enternasyonalizm, Stalinist (s.68), “jargon”, “diyalektik”, “Politzer”, (s. 139). “oportünist” (s. 186), politbüro (s. 410), frankofil (s. 410) kelimeleri verilebilir. Bunlar aynı zamanda eserde anlatılan konuyla da ilişkili olarak karşımıza çıkan kelimelerdir.

Eserde şiirlerden alınan parçaların dışında şiirsel ifadelere de rastlamak mümkündür. Bu bölümlerde sanatkârane üslup kendini göstermektedir. [Birazdan ölümün ve unutmanın soğuk gecesi başlayacak. Ne anıların ne de pişmanlıkların artık kimseyi, hiçbir şeyi geri getiremeyeceği ıssız ve karanlık gece. “Ve ben, yaklaşan gecenin eşiğinde yapayalnızım”...] (s. 19)

Ülkü, kendisi gibi, belirledikleri bir hedefe ulaşmak için yola çıkmış, ancak, amacına ulaşamamış insanları şiirsel bir ifadeyle tanımlamaktadır: “Uzun bir yolun, başlangıçta güçlü, dirençli, umutlu; sonunda yorgun ve kederli yolcularıydık” (s. 188)

Umut'un doğduğu anda Ülkü'nün aklından geçenler de sanatkârane üslupla aktarılmıştır: *(İçinden mavi bulutlar, beyaz kuşlar geçiyor. Deniz pırıl pırıl çakıl taşlarını yalıyor. Yeşil başaklar bahar rüzgârına kapılmış dalgalanıyor. Ilık bir meltem saçlarında dolaşıyor. Mutluluk denilen duygu bu olmalı. “Bir oğlum var! Umut Murat var!” Kendini bulutlara, rüzgârlara bırakıp uykuya dalıyor.)* (s. 190)

Ülkü'nün oğlunun ölümünden sonra ailesiyle yaşadığı eve gittiğinde hissettikleri sanatkârane üslupla verilmiştir: “Geçmişe ve geleceğe doğru sonsuz uzanan iki yönlü bir sarmal; zamanda ve mekânda başı sonu olmayan bir kara boşluk.” (s. 82)

Romanın ana kahramanı Ülkü, gece yarısı evini basan askerlerden birinin, duvara yazdığı şiirin kime ait olduğunu ve neden duvara yazılmış olduğunu sorması üzerine, alaycı bir üslupla cevap verir. Nazım Hikmet’e ait olan bir şiirin Yahya Kemal’in olduğunu söyler. Ülkü'nün iç monologla verilen düşüncelerinde de alay vardır:

(-Kimin şiiri? Duvarda ne işi var şiirin?

“Duvara tırmanış herhalde” diyecekti, işin şakaya gelir tarafı olmadığını fark edip vazgeçti.

-Bilmem, galiba Yahya Kemal’in.) (s. 22)

Evini basan askerlerin el koydukları eşyalarının tutanağını imzalarken de Ülkü, alaycı bir üslupla konuşur:

“Tutanağı imzalamak için adını soyadını yazarken, omzunun üstünden bakan binbaşı yine kızdı.

-Öztürk’müş! Özüne mi, Türk’lüğüne mi tükürsem!

-İsterseniz ikisine birden tükürebilirsiniz, bence mahzuru yok, diye diklendi.” (s. 24)

Alaycı üslup, sorguya götürüldüğü yerdeki karşılayıcıların sözlerinde de kendini göstermektedir: “Hadi bakalım işçi-köylü gelip kurtarsın sizi”, “Hadi halk savaşına”, “Gidi komünist veletleri, gidi vatan hainleri”, “Ordu-geçlik el ele, doğru hapishaneye”. (s. 27)

Ülkü'nün tutuklandığı zamanki düşünceleri dramatik üslupla verilmiştir: “Ne kadar yalnızım, diye düşündü. Ne kadar yalnızız...” (s. 24)

Ülkü'nün ailesiyle yaşadığı eve son kez gelişinde aklından geçenler de dramatik üslupla verilmiştir. Ülkü'nün bütün hayatıyla hesaplaşması niteliğindeki satırlarda, geçen zamana ve yitirdiklerine karşı içindeki hüznün anlatılmaktadır. Bütün cümlelerin olumsuzluk ekiyle kurulmuş olması da kadının içindeki olumsuzluğu ifade etmesi yönünden önemlidir:

“... Belli ki artık orada kimse yaşamıyor; hiçbir küçük kız, arka bahçeye açılan verandada oturup yıldızları seyretmiyor; kedi yavruları merdiven basamaklarına serilip güneşlenmiyor; hiç kimse, ayaklı bir lambanın solgun ışığında gece yarısına kadar, çocuk paltolarına mikifare ve ördek motifleri aplike edip, yakalara tela teyellemiyor. Orada artık hiçbir genç kız, telefonun başına mevzilenip sevgilisinden gelecek –hayır gelmeyecek- telefonu saatler boyunca beklemiyor. Orada hiçbir küçük oğlan çocuk, yirmi yıl sonra gelecek ölüme hazırlanmak üzere ilk adımlarını atmıyor. Ve orada hiçbir yaşlı kadın, kendisini terk etmiş evlatları ve ölü torununun acısıyla ağlamıyor.” (s. 418)

Ömer Ulaş, sosyalizmin çöküşünden sonra Moskova’da Cem’le yaptığı konuşmasında, duygularını dramatik üslupla dile getirir:

“-Hepimiz yaşlandık ve değiştik, diyor. Dünya yaşlandı ve değişti. Bu şehre, Moskova’ya bakın örneğin; on yıl, yirmi yıl, elli yıl önceki Moskova değil, yüzyıl önceki hiç değil. Devrim, karşıdevrim, yine devrim ve yıkılış. İnsanlar bir şeylere inanıyor, bir şeyler için savaşıyor, hayatını veriyor. Sonra...sonra uğruna hayatını verdiği şeyler gözlerinin önünde eriyip gidiyor. Elleriyle diktiği, bakıp büyüttüğü çiçeğe durmuş fidanların tam meyve verecekken kökünden kesildiğini görmek gibi bir duygu. İsyan ediyorsun, yeniden başlamak, fidanları yeniden dikmek, yeşertmek, büyütme, haklılığını kanıtlamak istiyorsun. Sonra bakıyorsun ki gücün yok, o zaman umudunu yitiriyorsun ve yaşlandığını anlıyorsun” (s. 292)

Arın Murat’ın Elçilikteki odasında dinleme cihazı veya kamera aradığı bölüm de sade üsluba örnek teşkil etmektedir. “Mesleki alışkanlıklarıyla eşyaları, duvarları, duvarlara asılı tabloların arksını kontrol etmeyi düşündü. İki büyük pencerenin arasına yerleştirilmiş kitaplığın raflarının birinden gelişigüzel birkaç kitap alıp arkada ne olduğuna baktı. Ne olabilirdi ki! Tabii masif ahşap, arkasında da duvar vardı!.. Kendi kendine güldü. Dinleme aygıtının ya da gizli kameranın böyle amatörce aranmayacağını biliyordu. Ne aradığından da fazla emin değildi zaten.” (s. 43)

Arın, kardeşi Erim’in ve Cem’in solculara bulaştığını öğrendiğinde kardeşiyle bir konuşma yapar ve onların solculara yaklaşımını özentiler olarak nitelendirerek eleştirir:

“-Gel seninle açık konuşalım Erim, dedi. Nereden duyduğum önemli değil. Diyelim ki dayımdan duydum. Cem’le sık sık görüştüğünü biliyorlar ve başının belaya girmemesi için

uyarıyorlar. Cem benim arkadaşım. Hakkında hiçbir kötü düşüncem yok. Ama bu işlere girmişse, yanlış yapmış. Her şey bir yana, Marksizm, komünizm işçi sınıfının ideolojisidir. Sadece bir ideoloji değil, bir yaşam biçimidir de. Cem'in devrimciliği, komünistliği, hele de Maoculuğu özentiden öteye gidemez. Düşünsene bir; devirmek istediği şey kendi düzeni, kendi sınıfı! Ha, bak, reformculuğa bir şey demiyorum. Bu düzenin düzeltilmeye, reformlara ihtiyacı var tabii. Reformlar ise ancak düzenin kendi içinden yapılabilir.” (s. 56)

Ülkü'nün annesinin 1990'lı yılların Türkiye'sinde olup bitenlerle ilgili düşüncelerinin anlatıldığı bölüm de eleştirel üslupla aktarılmıştır:

“-Acını bile yaşamaya bırakmazlar, diyor hıçkırıklara boğulmuş yaşlı kadın. Burası bir cehennem. Anasın; sen de oğluna yanıyorsun, ama şükret ki burada yaşamıyorsun. Böyle mi olacaktı benim vatanım! Ayaklar böyle baş mı olacaktı! Biz yıllarca Anadolu'da köy demedik, kasaba demedik, tezek yaktık, karda mahsur kaldık çocukları okuttuk. Babanla ikimiz bunca yıl çalıştık, ala ala bu kulübeyi alabildik. O da yirmi yıl taksitle. Şuraya bak. Ne kadar hırsız, uğursuz varsa köşeyi dönmüş. Böyle diyorlar şimdi: Köşeyi dönmek diyorlar. Atatürk bu memleketi, böyle olsun diye kurtarmadı. Bizim nesil, bu kötü günler için çalışıp çırpınmadı. Siz de siz de çok kabahatlisiniz. Güzelim memleketi kan içine attınız. Yok işçilermiş, yok köylülermiş... Asker ihtilal yapmayıp da ne yapsaydı? Askerin kabahati, iktidarı yeniden bu hırsızlara bırakmak.” (s. 80)

Aşağıda verilen bölümde mecazi üslup kendini göstermektedir:

“Yorgundu. Kafasının içinde, ne olduğunu tam çözemediği, bir düzene koyup anlaşılır biçimde ifade edemediği, huzursuzluk hatta suçluluk duygusu veren bir sorular yumağı vardı. Ve sanki Ülkü bu yumağı, bir zamanlar ona kalın yün kazaklar örerken dolaşan yün yumaklarını bir ucundan tutup nasıl sabırla çözüyorsa öyle çözecekmiş gibi geliyordu.” (s. 43)

Ülkü'nün Arın'la olan ilişkileriyle ilgili düşünceleri mecazi üslupla anlatılmıştır: “Noktası bir türlü konulamayan, uzadıkça uzayan ve giderek anlaşılmaz olan bir cümleye benziyordu ilişkimiz. Hep baştan alınan, bir türlü ilerlemeyen ve bir türlü üstü çizilip iptal edilemeyen ve her defasında kendi küllerinden yeniden doğan...” (s. 117)

Ömer'in siyasî düşüncelerinin verildiği bölüm, düşünce üslubunda kaleme alınmıştır: “Yanlışlar olmuştur belki de. Ama dünya işçi sınıfı hareketinin, kardeş partilerin ortak karar mekanizmalarının bizim tek başına yapacağımız yanlışlardan daha az yanlış yapacaklarına güven duymazsak, zaten bu işi götüremeyiz” (s. 68)

Soyu saraya dayanan Arın'ın annesinin konuşması havas üslubuna örnek teşkil etmektedir:

“-Ah evet, telaffuz... Telaffuz çok önemli. Sizin okulun Fransızcası öteden beri iyidir. Gerçek Fransız sörleri var orada. Ermeni veya Yahudi madamlardan öğrenmek zorunda kalmıyorsunuz lisanı. Bu azınlıklar dili o kadar bozuyorlar ki. Neyse; şimdilik haftada üç günle başlayalım. Küçük öğrencinizi birazdan tanıştırmam. Ders ücretine gelince...” (s. 72)

Ülkülerin evinin anlatıldığı bölüm, nesnel tasvir üslubunda kaleme alınmıştır: “Ev, çevresindeki bakımlı ve yüksek binaların arasında bir gecekondur gibi görünüyor. İyiden iyiye bakımsız kalmış bahçenin ahşap çitleri çürüyüp dökülmüş, bir zamanlar yemyeşil bir duvar gibi yükselen şimşirler kelleşip seyrekleşmiş. Giriş kapısının üzerindeki pergolaya sarılmış asma, -geçmişten kalma tek güzel şey- sık ve yeşil bir çardak oluşturuyor; serçeler ve sığırcık kuşları, rahatsız edilmeyeceklerinden emin, kurumuş, cılız karaüzüm salkımlarını didikliyor. Kalp biçimi delikleri olan yeşil tahta kepenkler kapalı.” (s. 77)

Ülkü'nün Umut'un ölümünden sonra kendisini görmeye gelen Mehmet İliç'le ilgili aklından geçenler, bilinç akımı üslubuyla sunulmuştur: (Mehmet İliç... Fakülte koridorları, öğrenci boykotları, fabrika işgalleri, grevler, 1 Mayıs'lar, Zeytinburnu'ndaki gecekondur: “Annem sana çay pişirir bacım, kete de yapar”. Doktorun muayenehanesi, ilk sosyalizm dersleri, kaçaklık günleri, ayrılan yollar: “Ben ona hiç hain demedim.” Bir daha asla yaşanmayacak olan bir Türkiye, ölümlerimizden umut fışkıran, cenazelerin yarınlara gebe olduğuna inandığımız adanmış toprak. Mehmet İliç: Anısı bile yabancı gelen, sanki hiç yaşanmamış gençliğimiz...) (s. 64)

Arın'ın konferans vereceği gün, Ülkü ile yaptığı telefon konuşmasından sonra, Ülkü'nün hayatının son otuz yılı, tahlilci üslupla aktarılmıştır: “Telefonu kapatırken başı dönüyor. Otuz yıl önce de, yirmi yıl önce de, beş yıl önce de; ondan her haber aldığı anda, sesini her duyduğunda, her telefonda, her buluşmada aynı baş dönmesi, aynı yürek çarpıntısı, aynı güzel heyecan... Bu tuhaf duygu içinde böyle yaşayıp gittikçe sanki hiç yaşlanmıyor,

sanki zamanı yeniyor. Maraz, umutsuz, yarınlaraya yönelmeyen; ne mutlu, ne mutsuz, hiçbir son amaçlanmayan bu tutkuyu belki de bu yüzden yıllardır besleyip yaşatıyor. Başa dönüp yeniden yaşanamayacak bir ömrün, pişmanlık ya da suçluluk duyduğu yaşam parçalarının, artık çok geç kalmış olmanın kederini unutturan, paralel bir iç yaşam kurgusu, bir gölge yaşam...” (s. 119)

Ülkü, Mehmetlerin evine geldiğinde, çorabının delik olduğunu fark eden Mehmet’in aklından geçenler, avam üslupla verilmiştir: “Bu da fakirlikten değil ya ulan! Bal gibi serserilikten...” (s. 137)

Ülkü’nün komşularından birinin konuşması da avam üslubuyla aktarılmıştır: “Çocuğu yaşlılığında sana baksın diye doğuracaksın, tepe tepe kullanacaksın” der. (s. 335)

Arın’ın annesinden bahsederken kullandığı ifade mizahi üsluba örnek olarak verilebilir. Arın, annesinin sert tavırları yüzünden ona “*şer kuvvetleri*” demektedir (s. 152).

Romanda bazı atasözlerinin kahramanlar tarafından yorumlanmasıyla karşılaşmaktadır. Örneğin Ülkü, Arın’ı unutabilmek için Ömer’e yaklaştığını düşünür ve şöyle der: “Çivi çiviye sökse de sökülen çivinin yeri kanıyor.” (s. 166)

Eserde bazı benzetmeler de yapılmıştır. Ülkü, Arın’ın annesinin sınıf farklarıyla ilgili söyledikleriyle kendi hayatını kıyaslayınca, sınıflar arası farkların ortadan kalkmasını isteyen sol gruplara kendini yakın bulur ve “Derya içinde deryayı bilmeyen balıklar gibiydim. Gözlerini, kulaklarını, ağzını kapamış üç maymun gibiydim.” diye düşünür. (s. 127)

Yazar, yaşanan olaylara, mekânlara ve zamana farklı kahramanların bakış açılarıyla baktığından, dil de bakan kişilere göre çeşitlilik göstermektedir. İç monolog ve diyalog bölümlerine ağırlık verilen bu eserde, kahramanların konuşmaları, duygu ve düşünceleri çoğunlukla kendi ağızlarından aktarılmıştır. Kahramanların ruh hâlleri, içinde bulundukları durumlara göre değişim göstermektedir. Onların duygu ve düşünceleri anlatılırken kullanılan dil ve üslup da duruma göre farklılaşmaktadır. Bu nedenle, roman üslup çeşitliliği yönünden oldukça zengindir denilebilir.

2. 3. 12. Anlatım Teknikleri

“Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eserinde Oya Baydar, kurguladığı olayları okura aktarırken; anlatma- gösterme, tasvir, iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş, diyalog, bilinç akımı, montaj, özetleme ve leitmotiv tekniklerinden yararlanmıştır. Bu yönüyle, anlatım teknikleri açısından oldukça zengin bir eserle karşı karşıya olduğumuz söylenebilir.

2. 3. 12. 1. Anlatma- Gösterme Tekniği:

Baydar’ın eser boyunca en sık başvurduğu teknik “anlatma- gösterme tekniği”dir. Yazar, anlatma ve gösterme tekniklerini kimi zaman iç içe kimi zaman da art arda kullanmıştır.

Aşağıya alınan örnekte, “O” anlatıcı tarafından aktarılan bölümlere anlatma, diyalog bölümlerine ise gösterme tekniği hâkimdir:

“Sessizce içeri girdi. Annesi, hiçbir şey olmamışçasına, lambanın altında işine devam ediyordu. Girdiğini fark edince başını kaldırdı.

-Haklısın, son aylarda çok bunaldın. Hem bitirme sınavları, hem bu işler... Sıkıldıysan biraz yandaki komşulara geç. Zaten birkaç parça kaldı. Bu gece bitirelim de yarın teslim ediver. Ödemeyi hemen yaparlarsa önümüzdeki hafta Silivri’deki öğretmenler kampına gideriz. Yer ayırtmıştım.

-Siz Ülker’le gidin anne. Yarın işleri teslim eder, parayı da alırım. Ama artık son; ben bu işte yokum. Çok istiyorsanız, prenses kardeşimle devam edersiniz Miki işlemeye. Biraz da o taşısın kahrolası torbaları Cağaloğlu’ndan Levent’e.

Annesinin sesini taklit ederek sürdürdü.

-Ülker prenestir, nazlıdır, ipek gibidir. Ama ne çare! O da çok geç kalmadan öğrenmeli Hanya’yı, Konya’yı.

Kardeşine duyduğu nedensiz öfkeye, kendisinin bile anlam veremediği hınca şaştı. Annesinin yorgun yüzündeki korkuyla keder karışımı ifade yüreğini sızlattı. Sevgiden değil, sadece sorumluluk duygusu ve alışkanlık yüzünden, kadını rahatlatmak için, söylediklerini bir an önce tamir etme kaygısına kapıldı.” (s. 16)

Aşağıdaki örnekte de anlatma ve gösterme teknikleri iç içe kullanılmıştır. Gösterme tekniğiyle kaleme alınan cümleler, yazar tarafından tırnak içinde verilmiştir:

(Farkında olmadan, “Gerekıyor mu gerçekten?” diye yüksek sesle mırıldandı. Kendini çok yorgun, çok bezgin hissetti. “Burada, bu odada Ülkü’ye sarılmam çılgınlık değil de nedir? Odanın bir yerinde bir video kamera olmadığından nasıl emin olabilirim?” Sonra, yaptığı işten paniğe kapılmadığını, fazla umursamadığını fark etti. “Bir tuhaflığım olduğu kesin. Bugün ben ben değilim. Nasıl olabilirim ki?”) (s. 109)

2. 3. 12. 2. Tasvir Tekniği:

Romanda anlatılan mekânlar, kimi zaman “O” anlatıcının gözünden kimi zaman da kahramanların bakış açısından aktarılmıştır. Anlatıcı “O” tarafından nakledilen mekânlar, nesnel tasvir yöntemiyle verilirken, kahramanların psikolojilerinin de yansıtıldığı yerler öznel olarak tasvir edilmiş, böylelikle söz konusu edilen mekâna bakan kişinin iç dünyası da gözler önüne serilmiştir.

Mehmet İliç’in Doktor Selim’den aldığı bir talimat üzerine gittiği bir partilinin evi, nesnel tasvir tekniğiyle aktarılmıştır. “Her şey yolunda gidiyordu. İçeri girdi. Sokağa bakan tek pencere küçük bir odadaydılar. Eski duvar kâğıtları rutubetten halka halka lekelenmiş, kalkmıştı. Köşede, aynı zamanda yatak işlevi gören basma minderli bir divan, pencerenin önünde küçük bir masa ve iki sandalye vardı.” (s. 201)

Ülkü’nün Paris’teki evi de eserde nesnel tasvirle anlatılan bölümlerdendir. Arın’ın öldürülmesinden sonra eve Falin’le birlikte gitmişler ve ortalığın dağınıklığından, içeri birilerinin girip bir şeyler aradığını fark etmişlerdir:

“Öğleye kadar zaten hiç güneş almayan küçük daire, bu puslu Eylül gününde, elektriği yakmaya ihtiyaç gösterecek kadar karanlıktı. Antredeki elektrik düğmesine bastı. Oturma odasının kapısı açıktı. Bitpazarından pek severek aldığı üstü çiçek işli yeşil cam fanusun hareli ışığında, çalışma masasının ve kitap rafının darmadağın olduğunu hemen fark etti.” (s. 365)

Romanda Ankara, Ülkü'nün gözünden, öznel tasvir tekniğiyle anlatılmıştır. “Bu şehir geceleri güzeldir. Hele ilkbaharda, yaz başlarında iğde kokuları, günün sıcaklığını kovan akşam serinliği, iş paydosunun rehaveti ve mutluluğuyla Kavaklıdere'den Kızılay'a doğru salınan insanları, erik baharlarının tabağımıza, kadehinize düştüğü bahçeleri, avluları, ay ışığı altında parıltıyan Kale, Çankaya'dan baktığınızda önünüzde uzanan ışıltı ışıltı yollar... Işıkların bittiği yerde denizin başladığını düşünürdüm... İçim genişler, mutlu olurum.” (s. 84-85)

Moskova'nın anlatıldığı bölümlerden biri de öznel üsluba örnek olarak verilebilir. “Moskova nehri iki yanındaki karlı rıhtımların arasından küçük buz parçaları taşıyarak akıyor. Kremlin'in nehre bakan kırmızı tuğla duvarlarının önündeki ağaçlıklı geniş yolda yürüyorlar. Ağaçlar, duvarların üstü, kiliselerin soğan kubbeleri, sarayın kuleleri, burçları ve karşıda uzakta Lenin tepeleri karla kaplı. Bu sonsuzmuş gibi görünen beyazlığın ortasında Kremlin'in yakut yıldızları ile kırmızı bayrağı, bembeyaz bir gömleğin üstünde birkaç damla kan gibi duruyor.” (s.235).

2. 3. 12. 3. İç Monolog Tekniği:

İç monolog tekniğine de eserde sıkça rastlanmaktadır. Yazar, kahramanların yaşadıklarının duygu ve düşünce dünyalarına yansımaları bu teknikle okura iletmıştır.

Eserde karşılaşılan iç monolog bölümlerinin pek çoğu tırnak içinde verilmiştir. Örneğin, “Burnumu nasıl indirebilirdim, nasıl onların istedikleri gibi sakin, yumuşak başlı, itaatkâr olabilirdim? Çocuktum ve eziktim.” (s. 8)

Yazar, iç monolog tekniğini kullandığı bazı yerlerde tırnak işareti kullanılmamıştır: [O; sevgilim; yirmi yaşı, ilk erkeğim, sessiz ihanetim, çılgılık gibi başkaldırım, yirmi beş yıllık bekleyişim, özlemim, göçebeliğim, son sığınağım, son umudum ve son hayal kırıklığım. O; oğlum; tek çocuğum, suçum, cezam, cinayetim...] (s. 9)

Ülkü, sekiz yaşına geldiğinde kendine farklı bir yol çizmek istediğini fark eder. Artık yaşadığı çevre ona dar gelmektedir. Her ne kadar doğup büyüdüğü mahalleyi sevse de içinde onu huzursuz eden bir şey vardır, fakat bunun ne olduğunu kendisi de bilmemektedir. Ülkü'nün bu duygularının verildiği bölüm, romanda iç monolog tekniğinin kullanıldığı

yerlerden biridir. “Burası benim çocukluğum, genç kızlığım, bütün dünyam; arkadaşlarım, sırdaşlarım, çocukluk aşklarım, hayallerim... Eksik olan nedir peki? İçimdeki bu doyumsuzluk, bu soğuk boşluk da nedir?” (s. 15)

Arın’ın cesedinin bulunduğu yerle ilgili Ülkü’nün aklından geçenler de eserde iç monolog tekniğiyle verilmiştir. “Demek oraya gitti! Orada ne aradığını yalnız ben biliyorum. Biliyorum, ama size hiçbir zaman söyleyemem. Uzun yıllar önce kaybettiği bir şeyi aramaya, gençliğimizin izini sürmeye, zamanı yakalamaya gitmiştir. Bunları size söylersem bana inanmazsınız ki. Üstelik ipucu da sayılmaz bunlar, cinayeti aydınlatmaya yaramaz.” (s. 39)

Arın’ın Ülkü ile ilgili düşünceleri iç monolog tekniğiyle aktarılmıştır. “Ondan adım adım uzaklaşmasaydım, ilişkimizin geleceği olmadığı izlenimi yaratmasaydım, anneme manneme aldırmadan, çıkar hesapları yapmadan onunla evlenmeyi, karım olmasını göze alabilseydim her şey başka türlü olabilirdi...” (s. 59)

2. 3. 12. 4. İç Çözümleme Tekniği:

Baydar, eserin bazı bölümlerinde kahramanların aklından geçenleri, onların duygu ve düşüncelerini iç çözümleme yöntemiyle kendisi aktarmıştır.

Ülkü’nün işkence anında aklından geçenleri yazar, iç çözümleme tekniğini kullanarak anlatır. “Bilincinin yerine geldiği anlarda, güzel şeyler düşünmeye çalışıyor. Çiçek açmış ağaçları, erguvanları, mimozaları, pembe badem dallarını, bembeyaz elma çiçeklerini, sarı kameriye güllerini, denizin pırıl pırıl çakılları usul usul yalayışını, İstanbul’da güneş batışlarını, masmavi gökleri, karlı dağları; bildiği, yaşadığı ne kadar güzellik varsa hepsini...” (s.29)

Arın’ın iktidarı elinde tutmak adına devletin gerçekleştirdiği faaliyetlerle ilgili düşünceleri de eserde iç çözümleme tekniğiyle verilmiştir:

“İktidar oyununda, haklı-haksız, doğru yanlış, iyi-kötü, ahlâklı-ahlâksız ikilemlerine yer olmadığını, iktidarın kendine özgü etiğinin, tanımını iktidara sahip olmakta bulduğunu, amacın araçları haklı kıldığını öğrenmiş ve ilke olarak benimsemişti.

...

Arın Murat, böyle karar anlarını; önce kendisiyle mücadele ettiği, sonra içine sindirip katıldığı, imzaladığı, uyguladığı kararları hatırlıyordu. Atılan adım amaca yaklaştırdıysa, başarılı olduysa pişmanlık duymamıştı. Aksine, kendine güveni artmış, bireysel ahlâk sınırlarını aşabildiği, ayrıntıları bütüne feda etmekte ikircimli davranmadığı için kendisiyle gurur duymuştu.” (s.45)

Arın’ın kardeşinin odasında sol örgütlerle ilgili bir takım evrak ve bir silah bulduktan sonraki düşünceleri, yazar tarafından iç çözümleme tekniğiyle aktarılmıştır: “Odanın kapısını yeniden kilitlerken telaştan ve korkudan elleri titriyordu. Ne yapması, ne düşünmesi gerektiğini bilemiyordu. Bir an silahı ve bildirileri yok etmeyi, örneğin hemen götürüp yalıdan denize atmayı, yakmayı falan düşündü, sonra vazgeçti. Erim’i beklemeli, onunla sakın bir şekilde konuşup sonra karar vermeliydi. İşler buraya varmıştı demek. Cem bu işin neresindeydi? Dayısı, “Maocu” demişti ama onların öyle ince ayrımlar yapmadıklarını, yapsalar da dışarıya renk vermediklerini biliyordu.” (s.58)

Ülkü’nün Umut öldükten sonra annesinin evine geldiğinde hissettikleri de yine iç çözümleme tekniği kullanılarak kaleme alınmıştır: “Dipsiz, sonsuz, karanlık kuyu giderek derinleşiyor. İçinde, artık geri dönüşü olmayan bir cinayet işlemiş olma duygusu, çıldırtıcı ve umutsuz bir pişmanlık.” (s.82).

Yazar, Ülkü’nün Arın’a olan duygularını, kahramanın zihnine sızarak yine iç çözümleme tekniğiyle anlatır. “O soğuk ve rutubetli kış gününde, bütün vücudu alev alev, eski ahşap yalının hafifçe gıcırdayan tahta merdivenlerini Arın’la el ele çıkarken, ilk tanıştıkları günü hatırlıyor. Onu, artık kendini korumayı, burnu havada bir kız” olmayı düşünmeyecek kadar; neyse, nasılsa öyle, “kendisi” olacak kadar çok sevdiğini anlıyor.” (s.113)

2. 3. 12. 5. Geriye Dönüş Tekniği:

“Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eserde, olaylar oluş sırasına göre anlatılmamış; yazar, zamanda sık sık geriye dönüş yaparak olayların aydınlatılması ve kahramanların daha ayrıntılı tanıtılmasını sağlamıştır.

Ülkü, Arın'ın cesedini teşhis ettikten sonra sorgu yargıcı, maktulün eşinin ve kızının kendisiyle görüşmek istediğini söyler. Bunun üzerine Ülkü, Arın'ın evlendiğini gazetelerden öğrendiği zamanı hatırlar:

[Ailelerin büyük gazetelere verdikleri evlilik ilanlarını ve sosyete sütunlarındaki haberleri 1973 kışında, Ömer ve çocukla birlikte İstanbul'da annesinin evinde yaşarken görmüştü. “ Tüccarzadeler'den Murat ailesinin büyük oğlu Arın Murat'la eski sefirlerden birinin zarif ve güzel kızı İpek'in Ankara'da muhteşem bir düğünle evlendikleri; gelinin nikâh tayyörünün Chanel'den olduğu; büstü tümüyle incilerle bezenmiş, duvağına serpmiş inci çiçekleri işlenmiş gelinliğin Dior'da hazırlandığı; bu gelinlik içinde genç gelinin bir peri masalından çıkmış gibi görüldüğü; gelinin annesinin sade şıklığına karşılık, damadın annesinin değerli mücevherleri ve erguvan tuvaletiyle göz kamaştırdığı” yazılıyordu.] (s. 33)

Ülkü, aldığı ilaçlar ve içtiği içki yüzünden rahatsızlanıp kaldırıldığı hastanede Erim'le karşılaşır. Onunla konuşurken Murat ailesinin evine ilk gittiği zamanları hatırlar:

[Yirmi yedi yıl geçmiş demek...

Teşvikiye'deki apartmana ilk gittiği günü hatırlıyor.

Artık asla dikiş nakış, konfeksiyon işi yapmamaya yemin edip evlerde ders vermek için öğrenci ararken, bir öğrencisinin annesinin tavsiyesiyle gelmişti.

Yaşlı hizmetçinin buyur ettiği, antika eşyalarla dolu geniş salonda, huzursuz ve yerini yadırgamış bir şekilde evin hanımını beklerken içeri genç bir adam girmiş, “Hoş geldiniz. Bizim haylazla epeyce uğraşacaksınız. Sizden hoşlanırsa mesele yok, o zaman gayrete gelir. Yine de pes etmeyin” demişti.] (s. 71)

Ülkü, oğlunun ölümünün ardından Arın Murat'la gazetesi adına bir röportaj yapmak için Ankara'ya gelir. Burada, daha önce Ömer'le gizlendikleri otelde kalır. Odasına çıkarken o günleri hatırlar. Yazar, burada “geriye bakış” tekniğine başvurmuştur. [Valizini alan çocuğun arkasından asansöre doğru yürürken hatırladı: “1971 sonunda –Galiba Aralık ayıydı. Çok soğuk bir kıştı. Her yer, bütün şehir, bütün sokaklar buz tutmuştu.- tahliyeden sonra Ömer'le ilk kez bu otelde buluşmuştuk”] (s. 86)

Ömer, Ingrid'le kızının yaşadığı yere gittiğinde Turkina'yı görünce, küçük çocuğun kendi kız kardeşine ne kadar benzediğini görür ve kız kardeşini hatırlar. [Kız kardeşinin

çocukluğu, yılları aşarak onlara doğru koşuyor. Koyu renk, neredeyse siyah saçların çevrelediği yüzün ortasında yeşil-mavi kocaman gözler... Eskişehir'deki evin avlusundalar şimdi. Kışları böyle soğuk olur, arka avlu kar dolardı. Küçük kız kardeş-tekne kazıntısı denirdi ona ve şımartılırdı” karla oynamak isterdi hep; sonra da bademcikleri şişer, ateşlenir, hastalanırdı. “Onu çok merak ederdim, ateşlenip dalgın yatarken sabahlara kadar başında beklerdim.” Öldüğünde...evliliğe hazırlanıyordu. İnegöl’e yatak odası bakmaya giderken aptal bir otobüs kazasında ölmüştü işte. Tabutun üstüne duvağını serip arka avluya koymuşlardı. Haberi aldığı anda inanamamıştı. Ankara’dan Eskişehir’e iki saatte gittiğini hatırlıyor.] (s. 262)

Ülkü, Ankara’da tutuklanıp cezaevine konulduktan iki gün sonra oradaki ilk anlarını hatırlar. Bu bölüm, “dar anlamda geriye dönüş” yöntemiyle verilmiştir: “Buraya getirileli iki gün olmuştu. Çoğu birbirini okuldan tanıyan, sürekli devrimci marşlar, neşeli şarkılar, yanık türküler söyleyip cıvıldaşan, durumlarından pek de rahatsız görünmeyen çocuk yaştaki kızlar daha deneyimliydiler. Yatılı okul alışkanlıklarıyla ranzalara tünüyor, pencerelere yakın geçen Mehmetçikleri, kızları gözetlemeye çalışan nöbetçileri bin bir cilveyle kandırıp subay kantininden çay, çikolata, çiklet, Cola aldırıyorlardı. Koğuş doluydu, boş yatak yoktu. Kızlar, yeni gelene ikram olsun diye ranzalardan birinin alt yatağını boşaltıp Ülkü’ye vermiş, iki öğretmen adayı genç kız tek yatağı paylaşmaya başlamıştı. Yatak, ter ve insan kırı kokuyordu. Başını yastığa koyduğu anda koku büsbütün yoğunlaşıyor, kusmamak için kendini güç tutuyordu. Serapa iyi niyet ve fedakârlıkla donanmış kızcağızları kırmamak için bütün gece yatağın içinde oturmuş, soranlara uykusunun kaçtığını söylemişti.” (s. 20)

Arın, konferans vermek için gittiği Paris’te elçilik binasında kalır ve buraya ilk geldiği zamanı hatırlar. Burası, karısı İpek’le tanıştıkları yerdir. Yapıcı geriye dönüş tekniğiyle aktarılan bu bölümde, İpek’in o zamanki fiziksel özellikleri ve ailesiyle ilgili birtakım bilgilere ulaşılmaktadır.

“ ...

Annesi, daha doğrusu teyzesi gibi –annesi çok genç yaşta öldüğü için çocuksuz teyzesi ve eniştesi tarafından evlat edinilmiş bir çocuktur- ince ama biraz erkeksi bedenli; zarafet mi güvensizlik ya da uyuşukluk mu hemen karar verilemeyen bir genç kızdı İpek. Annesinden ya da teyzesinden tek ve önemli farkı, hatlarının kalemle çizilmişçesine düzgün ve uyumlu

olmasıydı. Sanki etten, kandan, kemikten yapılmış değil de, Madonna tasvirleri yapan bir ressamın fırçasından çıkmış gibiydi: O tasvirlerdeki kadar donuk ve sakin...” (s. 154-155).

Romanda zamanda ani sıçramalar, gidip gelmeler de görülmektedir. Ülkü, Umut öldükten sonra aldığı ilaçlar ve içkinin tesiriyle rahatsızlanıp hastaneye kaldırılır. Burada gördüğü bir doktorla önceden tanışmaktadırlar. Ülkü’nün doktoru gördüğü anı hatırlayıp yeniden hastane odasında olduğu zamana dönmesi “flashback” yöntemiyle verilmiştir:

[-70’lerin sonunda, 12 Eylül’den önce dergiye yardıma gelen gençlerdendim. Bir kere de Başkan’la birlikte, Ömer Hoca’yı görmeye evinize uğramıştık.

Birden apaçık hatırlıyor. Kafasındaki sisler giderek dağılıyor. Şakakları da artık eskisi kadar zonklamıyor ya da o hissetmiyor. Ömer parti merkezine çağrılmadan hemen önceydi; 1979 sonlarıydı. Mehmet yanında iki gençle gelmiş, arka odaya kapanıp uzun uzun konuşmuşlardı. O gençlerden biri, bu kara gözlü, zeki bakışlı adamdı. Konuşma boyunca Umut odadan çıkmak istememiş, Ömer de zorlamamıştı. Herkes gidip yalnız kaldıklarında, Umut, “ağabeylerden biri doktor olacaktı, ben de doktor olucam büyüyünce” demişti. Ömer düşünceli görünüyordu. “Daha partinin örgüt yapısını doğru düzgün oturtamadan, muhalefet başlıyor. Parti merkezinin yurt dışında bulunması kopukluğu artırıyor kuşkusuz. Dışardan bakarak Türkiye’yi anlamak kolay değil, biliyorum. Ama, burada gelişen harekete ayak uyduramazsak, kitlelerin gerisinde kalırsak, muhalefet haklı çıkacak” diye söylenmişti.

-Hatırladım. Umut küçüktü. “Abilerden biri doktor olacaktı” demişti siz gittikten sonra.] (s. 67).

2. 3. 12. 6. Diyalog Tekniği:

Yazar eserinde, diyaloglara da oldukça geniş yer vermiştir. Diyaloglar, kimi yerde karşılıklı konuşma olarak verilmiş, kimi yerde de yazar anlatıcının araya girmesiyle okura aktarılmıştır. Yansız konumla aktarılan diyaloglarda kahramanların konuşmaları, anlatıcı araya girmeden verilir. Aşağıdaki bölüm bu duruma örnek olacak niteliktedir:

“-Monsieur Murat’nın memleketinden mi geliyorsunuz? Türkiye’den mi?

-Evet.

-Kardeşi misiniz?

- Hayır, arkadaşayım.
- Sizi bekliyor muydu?
- Evet, sanırım.
- Fransızca'yı kötü konuşmuyorsunuz.
- Fransız okulunda okudum.” (s. 37)

Yazar diyalog bölümlerinde kimi zaman “diyor, diye, demiş” gibi ifadeler de kullanmıştır:

“-Nihayet!.. demişti sevinçle. Nihayet ordu iktidarı aldı. Bari şu kan durur. Geç bile kaldılar. Yıllardır anarşiden, terörden bıktık artık.

Sonra bir an durup,

-Sana bir şey olur mu, diye kuşkuyla sormuştu.” (s. 99).

Diyalogları genellikle konuşma çizgisiyle belirleyen yazar, bazı yerlerde kahramanların konuşmalarının arasına girerek açıklamalar yapmış veya kahramanın zihninde geçmişe dönerek yaşanan bir olayı anlatmıştır.

Diyalogların arasına anlatıcının girdiği konuşmalara Ülkü ve annesinin, Arın evlendiği zamanki konuşmalarını örnek olarak verebiliriz:

“-Senin Arın Murat evlenmiş, dedi sitemkâr bir sesle.

İyi bir evlilik yapamamış, emeklerini heba etmiş, ne yaptığı, ne iş tuttuğu belli olmayan o komünistten bir de çocuk peydahlamış kızına duyduğu öfke sesine yansıyor, yarayı kaşıyarak hınç almak istiyordu.

-Evet anne, ben de gazetede okudum, Allah mesut etsin.

Umursamaz gibi davranmak, konuyu dağıtmak için çocukla oynamaya başladı.

-Hep kafanın dikine gitmeseydin, Ankara’da komünistlerin arasına düşüp bu işlere bulaşmasaydın, şimdi o fotoğraftaki gelin sen olacaktın.

-Olmayacaktım anne. Hiçbir zaman anlamadığın, kabullenmediğin şey, Arın’ın benimle evlenemeyeceğiydi. Böyle bir evliliği kafanda sen yazmıştın, sen hayal etmiştin.” (s. 33)

Yazar bazı konuşmaları da “O” anlatıcı tarafından aktarılan yerlerin arasına serpiştirmiştir. Aşağıdaki bölümde diyalog parçaları yazar tarafından tırnak içine alınmıştır:

[Sokağa Saint-Michel tarafından giriyor. Sağ köşede o küçücük, karanlık mahalle bakkalı. İlk kez alışveriş yapmak için girdiğinde, en özenli Fransızcasıyla “Bir paket çay verir misiniz lütfen” dediğinde, nemrut ve alaycı bir sesle “Çok edebi bir Fransızca, ama hangi çeşit çay Madam?” diye dalga geçmesini hiç ummadığı yabancı düşmanı aksi kadın.] (s. 37)

2. 3. 12. 7. Bilinç Akımı Tekniği:

Bilinç akımı tekniği eserde sıkça kullanılmasa da birkaç yerde karşımıza çıkmaktadır. Ülkü, Umut öldükten sonra geldiği İstanbul’da annesinin yanında kalmak yerine, gazetecilerden kaçabilmek için bir otele sığınır. Mehmet onu otelde ziyarete geldiğinde, eski arkadaşıyla ilgili hatırladığı her şey birden zihnine üşüşür. Bu düşünceler, bilinç akımı tekniğiyle verilmiştir.

[Mehmet İliç... Fakülte koridorları, öğrenci boykotları, fabrika işgalleri, grevler, 1 Mayıs’lar, Zeytinburnu’ndaki gece konu: “Annem sana çay pişirir bacım, kete de yapar.” Doktor’un muayenehanesi, ilk sosyalizm dersleri, kaçaklık günleri, ayrılan yollar: “Ben ona hiç hain demedim.” Bir daha asla yaşanmayacak olan bir Türkiye, ölülerimizden bile umut fışkıran, cenazelerin yarınlara gebe olduğuna inandığımız adanmış toprak.] (s. 63-64)

Ülkü’nün sol gruplara dâhil olmaya karar verdiği anda aklından geçenler de bilinç akımı tekniğiyle aktarılmıştır:

“Evde dikilmiş, kumaşı farklı, kesimi farklı, üstümden akan üniformalarım; içindeki köftelerin hep kötü kokular yaydığı sefertaslarım; ‘derslerin çok iyi ama, hal ve gidişiniz zayıf olursa bursunuz kesilir’ tehditlerinin örselediği çocuk yüreğim; kapılarından girerken yanlış yaparım, küçümsenirim diye korktuğum lüks ve pahalı yerler... Yapmacık bir kibarlıkla, zarf içinde verilen ders ücretleri; kendi halinde bir ailenin iyi okullarda okumuş kızı... ‘Herkes dengi dengine değil mi şekerim?’, ‘Arın’la ilişkinizin dönülmez bir noktaya gelmeden bitmesini istiyorum’, ‘Kariyerinde yükselmesi için iyi bir evlilik yapması gerek’...İçtimai mevki ve toplumsal sınıflar; yetiştiğim ortam, kendi halinde bir öğretmen ailesi... Özel

okullar devletleştirilmeli yürüyüşü; beyaz kartonlara eğri büğrü harflerle yazılmış ‘sömürüye hayır’, ‘sosyal adalet’, ‘NATO’ya hayır’, ‘Bağımsız Türkiye’ sloganları... Öğrenci kahvelerinden, amfilerden, fakülte koridorlarından taşıdığı için duymadan, dinlemeden geçemediğim, tok seslerle söylenen ‘Ferman padişahın, dağlar bizimdir’ler... Çaresiz bir küfür, bir isyan haykırışı gibi bağırılan ‘İşçinin alın terini soyanın da anasını’ veya ‘Arkasından baltasını bile di’ler... ‘Burjuva piçleri’ ve ‘komünist veletler’; ‘Kahrolsun ABD emperyalizmi’, ‘NATO’ya hayır’ ve ‘Komünistler Moskova’ya’ feryatları...” (s. 126)

2. 3. 12. 8. Montaj Tekniği:

“Sıcak Külleri Kaldı” adlı bu eserde montaj tekniğinden fazlaca yararlanılmıştır. Kahramanların duygu ve düşünce dünyalarıyla ilgili fikir edinmemizi sağlayan şiir parçaları, şarkı sözleri, hikâyeler ve efsanelerden alınan bölümler montaj tekniği kullanılarak esere dâhil edilmiştir.

Kendilerini romantik bir kuşak olarak nitelendiren, sol görüşlü roman kişilerinin duygularının anlatıldığı yerlerde şiir parçalarına sıkça rastlanmaktadır. Romanda sert mizaçlı ve duygusallıktan uzak Arın Murat’ın bile şiir okuduğu bölümler bulunmaktadır: “ Oysa koca da ne benim kollarım var/ soy bir portakal yedir bana dilim dilim.” (s. 12)

Ülkü’nün tekrarlamaktan hoşlandığı belirtilen dizeler de montaj tekniği kullanılarak esere alınmıştır. Fransızca bir şiirden alınan dizelerin önce orijinali daha sonra da Türkçesi verilmiştir. “Sous le Pont Mirabeau coulent la Seine et nos amours... (Mirabo Köprüsü’nün altından Sen Nehri ve aşklarımız akar.)” (s. 118)

Ömer’in komünizmi öğrendiği Müslim Usta’nın yazdırdığı Nazım şiirlerinden biri de eserde yer almaktadır. “Demir, kömür ve mensucat ve bilcümle senayi kollarının/ ve sevda ve zulüm ve hayat ve kederli nehir boylarının/ kaderi bir gün ansızın değişmiş olur/ onlar ağır çizmeleriyle bastıkları zaman” (s. 171)

Ülkü, Ömer’i Leipzig’de gördüğü anda, adamın yaşlanmış ve çökmüş hâli ona şu dizeleri hatırlatır: “Bir başka kader için süslenmiş şu yenik askerlere benziyor hayat... Mutlu aşk yoktur.” (s. 245) Leipzig’deki buluşmalarında Ömer ve Ülkü, kafede otururken Ülkü,

sürekli içen adama çok sevdikleri şiirin dizelerini hatırlar. “Yüzyıl oldu yüzünü görmeyeli, sesini duymayalı, aklının aydınlığına sorular sormayalı...” ve Ömer devam eder: “Dokunmayalı sıcaklığına karnının. Yüzyıldır bekler beni bir şehirde bir kadın” (s. 253)

Eserde birtakım şarkı sözleri de montaj tekniğiyle verilmiştir. Ülkü, Arın’ın cesedini teşhis ettikten sonra morgdan dışarı çıktığında, yerlere dökülen sonbahar yapraklarından birini eline alır. Bu sarı yaprak ona bir şarkının sözlerini hatırlar: “Ölü yapraklar son çağrım olacak; anılar ve pişmanlıklar da öyle... Ve kuzey rüzgârları onları önüne katmış, unutmanın soğuk gecesine savuruyor...” (s. 18) Bu şarkının sözleri aynı zamanda Ülkü’nün içinde bulunduğu ruh hâlini de yansıması açısından açıklayıcı bir niteliğe sahiptir.

Mehmet, üniversite yıllarında Ülkü’yle tanıştığı sıralarda onu kendi saflarına çekmek istemektedir. Ancak; Ülkü, herhangi bir tarafta olmasının ne değiştireceğini, ne fayda sağlayacağını bilemez hâldedir. Genç kızın ömür boyu tarafsız kalamayacağını savunan Mehmet, ona karınca hikâyesini anlatır. Bu hikâye de montaj tekniğinin uygulandığı diğer bir bölümdür. “Karınca sürüsü uçurumun kenarına kadar gelir ve karıncalar birer birer uçuruma düşmeye başlar. Milyonlarca, milyarlarca karınca düşe düşe uçurum dolar ve sonra bir gün, bir karınca diğerlerinin doldurduğu çukuru aşp karşı tarafa ulaşır, ardından da geriye kalan bütün karıncalar...” (s. 134)

Ülkü, Moskova’da Kızıl Meydan’da Ömer’le dolaşırken, protokol gereği Lenin mozolesini ziyarete gelen resmi bir heyetin arasında Arın’ı görür. Kocasının kolunda oradan uzaklaşırken arkasına dönüp Arın’a bakmak ister, ancak bunu yapmaz. Bu sırada aklına Orpheus efsanesinden bir bölüm gelir. “Arkana bakmayacaksın Orpheus. Dönüp bakarsan, Eurydike’yi bir daha hiç kavuşmamacasına kaybedersin.” (s. 227)

2. 3. 12. 9. Özetleme Tekniği:

Yazar, eserinde anlattığı olayların hemen hepsini ayrıntılı bir şekilde anlatmışsa da bazı kahramanların başlarından geçenler özetlenerek sunulmuştur.

Romanda Ülkü’nün annesi ve oğlundan uzakta, kaçak olarak yaşadığı dönem, özetleme tekniğiyle anlatılmıştır:

“Önceleri, evde karakol kurulup kurulmadığını, evi gözetleyen olup olmadığını yandaki komşulardan telefonla öğrendikten sonra sık sık uğrayıp Umut’u ve annesini görüyordu. Annesi, ilk öfke ve korkularını yenmiş görünüyordu. Torunuyla yamaktan memnundu. Çocuğa öğretmen hanım edasıyla ders çalıştırıyor, gezdiriyor, geceleri koynuna alıyor, kızlarına davranmadığı kadar hoşgörölü ve sevecen davranıyordu.

Elinde çocuğun hoşuna gidebilecek ufak tefek hediyelerle –Mikili boya kalemleri, renk renk tebeşirler, pille çalışan bir robot, çocuk kitapları, bir defasında da annesinin bütün karşı koymalarına rağmen küçük bir kedi yavrusu- oğlunu her görmeye gelişinde, Umut aynı soruyu soruyordu: Ne zaman babama gideceğiz anne?” (s. 100)

Umut doğduktan sonra Ömer ve Ülkü’nün Ankara’da geçirdikleri günler de aynı teknikle anlatılmıştır:

“Umut çok küçük, cılız bir bebektir, ama normaldi. Üstelik müthiş oburdu. Meme emmeyi çabucak öğrenmiş, bir ay geçmeden olması gereken kiloya ulaşmıştı. Ömer’in sahte kimlikle –çok iyi yapılmış bir evlilik cüzdanı- kiraladığı kapıcı dairesinden bozma küçük bodrum katında sadece iki ay kalabilmişlerdi. Bir yerlerden bulunan küçük paralar suyunu çekiyordu. Ülkü’yü ve çocuğu sahiplenmek için dönmek zorunda kaldığı Ankara, Ömer’e giderek dar gelmeye başlamış, sokağa her çıkışında tanıdık birilerine rastladığı bu kent bir istakoz sepetine dönmüştü. Ülkü İstanbul’a gitmeyi, kardeşi evlendiğinden beri annesinin yalnız yaşadığı küçük eve yerleşmeyi önerdiğinde, mutluluktan havalara uçtu. İstanbul’da ikisi de çalışabilirdi, insan o koca şehirde, sudaki balıklardan biri olabilir, kolayca saklanıp barınabilir, kendine yeni bir hayat kurabilirdi. Üstelik devrimci merkez, işçi hareketinin kalbinin attığı İstanbul’daydı.” (s. 190)

Ömer’in İstanbul’da evden uzakta yaşadığı dönemlerdeki durumu da özetleme tekniği kullanılarak aktarılan bir diğer bölümdür. “Ömer, Beyoğlu’nun arka sokaklarından birindeki o harap apartmanla Levent’teki ev arasında, iki farklı kimlikle ikili bir yaşamı 1974 başlarına kadar sürdürmüştü. Bir yandan gazetelere, kitabevlerine, resimli romanlara çeviriler yapıyor – Ne çok Tom Miks, Süpermen, Red Kit çevirmişti o dönemde- bir yandan Mehmet’in ve başka birkaç gencin, giderek gevşeyen ve yumuşayan ortamdan yararlanarak başarıyla geliştirdikleri işçi ilişkilerini yönlendirmeye, işçi mahallelerinde, fabrikalarda oluşan ve Cumhuriyet Halk Partisi şemsiyesi altında görünen işçi yuvalarına Marksist bir doğrultu kazandırmaya

çalışıyordu. Ülkü evde çocuk bakıyor ve yine eskisi gibi Fransızca derse gidiyordu. Hayatından memnun bir hâli vardı. Küçük oğlu, eşe dosta sık sık iş seyahatlerine çıktığını söylediği kocası, hâlâ öğretmenlik yapan annesiyle, mutlu bir aile tablosu çiziyorlardı.” (s. 204-205).

Mehmet İliç’in oğlu Deniz, hapishanede ölüm orucundadır. Bu durumu düzeltebilmek için Mehmet’in yaptıkları özetleme tekniğiyle verilmiştir:

[İçerdekilerin istediği, mahpushanedeki baskıların, aşağılamanın, işkencelerin sona erdirilmesiydi. Mahkûm yakınları olarak Olağanüstü Hal valisinin, emniyet müdürünün, askeriyenin, Diyarbakır’da ne kadar devlet temsilcisi varsa hepsinin kapısını aşındırmışlar ama görüşememişlerdi. İnsan Hakları Derneği’nin Diyarbakır şubesi yardımcı olmaya çalışıyordu, ama asıl onların haklarının ve canlarının korunması lazımdı. Son umut Ankara’da, Bakan’daydı. Mehmet İliç, savaşın sürdüğü Olağanüstü Hal bölgelerinde hiçbir bakanın, hiçbir resmi yetkilinin bir taşı bile yerinden oynatamayacağını; tüm güç ve yetkilerin Doğu-Güneydoğu’yu Batı’dan ayıran o çizilmemiş sınırdan sona erdiğini bilecek deneyimdeydi. Oğlu dağda yaralı olarak yakalanıp tutuklandığında, yıllar sonra döndüğü Diyarbakır’da partilerden, sendikadan tanıdığı birkaç eski dostu aramış; baba ocağı İliç’e de uğramak istemiş; 1970’lerde can pahasına örgütlenme çalışması yaptıkları Batman’a kadar uzanmayı hayal etmişti. Eski dostlar yoktu. Kimisi tutuklanmış, kimisi öldürülmüş, kimisi “gerilla” ya katılmış –tabi bu açık açık söylenmiyor, belli belirsiz sezdiriliyordu-, kimisi dönmüş, köye gidip korucu, muhbir ya da itirafçı olmuş, kimisi de Batı’ya göçmüştü. Bir rastlantı, çarşıdaki kelle paçacıda çorba içerken karşılaştığı Batman’dan eski bir tanış, tedirginlikle sağını solunu kolaçan ederek “Eskiymi boşuna arama” demişti. “Eski öldü, gömüldü. Kimseyi bulamazsın, bulsan da bulduğun aradığın değildir. Yine burası ne de olsa büyük şehir, Batman’ı görsen ağlarsın, Batman koca bir mezarlık şimdi. Mezar taşları yerine de son model Mercedesler, yüksek apartmanlar ve cami minareleri var. Batman’a, Tunceli’ye Erzincan’a gitmeyi hiç geçirme aklından. PKK’dan kurtulsan korucuların, özel harekâtçıların eline düşersin. Hani ‘atıl havaya düş yere’ derler; havada PKK, yerde TeCe, artık hangisini beğenirsen...”] (s. 380).

2. 3. 12. 10. Leitmotiv Tekniği:

Romanda leitmotiv tekniğine azımsanmayacak derecede başvurulmuştur. Eserde bu teknikle öne çıkarılan kelime ve kelime grupları, kahramanların bazı özellikleriyle ilgili fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Baydar'ın bu eserinde, sol gruplara yakınlık duyan kişilerden bazıları eylemlerinde silah kullanma taraftarı iken, kimileri de buna karşıdır. Bu durumun anlatıldığı bölümlerde kahramanların “silah- külah” (s.44, 99, 165, 209) işlerine karışıp karışmamasıyla ilgili olaylardan bahsedilmiş ve bu kelime grubu romanda birkaç kez tekrar edilmiştir.

Kahramanların bazı fiziksel özellikleri de leitmotiv tekniği kullanılarak sık sık tekrarlanmıştır. Ömer'in mutlu olduğu zamanlarda yüzüne yerleşen “tavşan gülümsemesi” (s.169, 180, 187, 189, 252, 255, 293, 433), bu duruma örnek olarak verilebilir.

Bazı harf ve kelimelerdeki telaffuz farklılıkları da bu teknik kullanılarak eserde yerini almıştır. Örneğin, Arın'ın soyadı (Murat) gerek doktora yaparken kaldığı stüdyo dairedeki kapıcı tarafından gerekse öldürüldükten sonra Ülkü'nün görüştüğü Fransız yetkili ve Ülkü'nün çalıştığı gazetede şef tarafından “Müra” (s. 11, 12, 338, 358, 359) olarak telâffuz edilmektedir.

Eserde karşılaşılan bir diğer telâffuz farklılığı da Ülkü'nün soyadında görülmektedir. “Öztürk” kelimesi, Ülkü'nün eser boyunca diyalog hâlinde olduğu Fransızlar tarafından “Ozturk” olarak söylenmekte ve Ülkü, her defasında onları “O değil Ö” (s.9, 30, 338, 348, 359) diye uyarmaktadır.

Ülkü'nün annesinin başkalaşan toplumla ilgili fikirlerini açıkladığı bölümlerde kullandığı “ayaklar baş oldu” (s.35, 80, 123) ifadesi de leitmotiv tekniğiyle birkaç kez tekrar edilmiştir.

Arın ve Ülkü, son kez Arın'ın Paris'te konferans verdiği gün görüşmüşlerdir. Toplantıdan önce yaptıkları telefon görüşmesinde ikisi de “kaç yıl oldu görüşmeyeli” (s.40, 61, 111) diye düşünürler ve bu cümle eserde birkaç kez tekrar edilir.

Ömer ve Ülkü son kez Leipzig’de karşılaşmışlar ve bu karşılaşma her ikisinin bakış açısından ayrı bölümlerde anlatılmıştır. Buralarda da “Onu son kez Leipzig’de gördüm” cümlesiyle birkaç kez karşılaşmaktadır (s.242, 254, 255).

Arın’ın annesi, dış işlerinde çalışmasını istediği oğlunun işinde yükselebilmesi için, “içtimai mevki” yüksek biriyle evlenmesini ister ve bu nedenle Ülkü’yü kendilerine layık bulmaz. Bu sözcük grubu da, kadının oğlunu evlendirmek istediği kızla ilgili fikirlerinin ve Ülkü’nün bu konu hakkındaki düşüncelerinin verildiği bölümlerde tekrarlanmıştır. (s.41, 121, 122, 124).

Doğulu olan Mehmet Ülkü’ye sürekli “bacım” (s.64, 129, 132, 134, 207) diye hitap etmektedir. İki kahramanın karşılaştığı bölümlerde bu kelime, leitmotiv tekniği kullanılarak tekrar edilmiştir.

Romanda gerek kahramanların düşünce ve konuşmalarında, gerekse yazar-anlatıcının devreye girdiği bölümlerde tekrarlanan bazı kelimelerle de karşılaşmaktadır. Örneğin, eserin başında Arın’ın cesedini teşhis eden Ülkü, duyduğu kokuyla oğlunun ölümünü hatırlar. Aynı kokuyla çocukluk yıllarına döner ve bir akrabasının ölümünü ve orada yaşananları hatırlar. Böylelikle “koku” sözcüğü eserin 9., 10. ve 11. sayfalarında on altı kez tekrarlanır. Ülkü’nün Arın’la aralarındaki bir bağ olarak kabul ettiği, “tılsımlı toka”sı da eserde fazlaca tekrarlanan kelimelerdendir. (73, 47, 146, 148, 149, 150, 152, 162, 165, 167, 287, 288, 436)

2. 4. ERGUVAN KAPISI

Oya Baydar’ın “Erguvan Kapısı”, adlı eserinde, çocukluğunda ayrıldığı İstanbul’a tarihî bir kapı aramak için gelen Teo’nun ve onun etrafındaki üç kişinin yaşadıkları anlatılmaktadır. Kapının gizemini çözmek için yola çıkan Teo’nun önüne çözümlenmesi gereken pek çok şey çıkar.

“Korumak için kayıp ruhunu şehrin/ Gizli viran bir kapıdan giriyor/ Erguvan kapısından/ Başında erguvan tacı,/ Erguvan giyinmiş,/ Yaraları erguvan/ Münkir bir keşişin gölgesinin ardından/ Kutsal bilgeliğe doğru yürüyor.” dizeleriyle başlamaktadır. Teo, bir yazmada bu dizeleri görmüş ve İstanbul’a gelip şiirde adı geçen kapıyı bulmaya karar

vermiştir. Buradan yola çıkarak, romanda anlatılan pek çok olaya bu şiirin sebep olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Baydar, bir söyleşisinde bu dizeleri, kitabı yazmaya başlamadan çok önce kaleme aldığını anlatır:

“Kitabın başındaki bu dizeleri, ‘Erguvan Kapısı’¹⁵⁶’nı yazmak aklımda bile yokken karalamıştım. Romana başladığımda ve Teo karakteri kafamda şekillendiğinde, birden hatırladım; Teo’nun semboller ve metaforlarla yüklü arayışını aktarmakta işlevsel bir araç olabilirdi o şiir.”¹⁵⁶

Romanda aynı olayları kendi gözlerinden görüp kendi yorumlayarak aktaran dört ayrı kahraman bulunmaktadır. Yazarın, farklı kahramanların bakışını kullanması, somut gerçek tek bile olsa, o gerçeğin algılanışının farklı olmasından kaynaklanmaktadır.¹⁵⁷

İlk bakışta bir önceki romanı “Sıcak Külleri Kaldı”nın devamı gibi görünse de “Erguvan Kapısı”, başlı başına okunabilecek ve anlaşılabilir bir romandır. Bir önceki eserde yer alan bazı olaylar ve kişiler, bu eserde yeniden karşımıza çıksa da Baydar, “Erguvan Kapısı”nın “Sıcak Külleri Kaldı” adlı romanının devamı değil, onun bütünleyeni olduğunu söylemektedir.¹⁵⁸

2. 4. 1. Konu

Büyükşehirlerdeki sol örgütlenmelerin, ölüm oruçlarının ve sınıf çatışmalarının olduğu bir dönemde bir araya gelen dört kişinin, hayatlarını anlamlandırma çabası içinde girdikleri arayışlar bu eserin konusunu oluşturmaktadır.

2. 4. 2. Mesaj

Bu eserde verilen mesajlar şunlardır: Gecekondu mahallelerinde yaşayan yoksul kesimle zenginler arasındaki farklılıklar büyükşehirlerde iki ayrı sınıfın oluşmasına sebep

¹⁵⁶ Oya Baydar, “Dünya ile, Yaşadığım Çağla, İnsanla ‘Meselem’ Var, Çözmeye Çabalıyorum”, [“Erguvan Kapısı” Adlı Eseri Üzerine Söyleşi], Konuşan: Neslihan Gürel, *Varlık*, Yıl: 72, Sayı: 1163, Ağustos 2004, s. 49.

¹⁵⁷ Oya Baydar, [“Erguvan Kapısı” İnsanın Bitmeyen Arayışının Romanı], Söyleşi], Konuşan: Erdem Öztop, *Hürriyet Gösteri*, Sayı:259, Haziran 2004, s. 24.

¹⁵⁸ a.g.söyleşi, s. 23.

olmuştur. Devrimciliğin bir yaşam biçimi olduğu varoşlarda insanlar, sınıfsız bir toplum için mücadele etmekte, bunun için ölmeyi de öldürmeyi de göze almaktadırlar. Ancak, güzel bir amaca kanla ve silahla ulaşamayacaktır.

2. 4. 3. Tez

Oya Baydar, “Erguvan Kapısı” adlı bu eserinde, Türkiye’deki 1990’lı yılların sonunda ve 2000’lerin başındaki toplum içerisindeki ayrılıkları, ülkenin doğusundan gelip İstanbul gibi büyük şehirlere yerleşen “varoş” kesimin, zengin tabakayla ve devletle olan çatışmalarını anlatmış, aynı zamanda da bu durumun, halkın sosyal yaşantısına olan etkileri üzerinde durmuştur. Yazar, söz konusu dönemde yaşanan olayları işlerken, bir yandan da geçmişe dönerek 1980’li yıllardaki siyasi çekişmelere ve 1990’larda başlayan örgütlenmelere de değinmiştir.

Eserde sunulan tezler şunlardır:

-Örgütler, eserdeki Özgür karakteri gibi, kendilerine ihanet ettiğini düşündükleri üyelerini infaz ettirmekten çekinmezler.

-Devlet, kendisine zararı dokunacağını düşündüğü kişileri, Arın Murat cinayetinde olduğu gibi, kendi adına çalışıyor olsa da ortadan kaldırtabilmektedir.

-“Vatanın ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğünün korunması” amacıyla, Anadolu’da yaşayan pek çok Rum Türkiye’yi terk etmek zorunda bırakılmıştır. Mete Ünsalan’a göre, bir bahaneyle azınlıklar kaçmaya zorlanır, sonra da geride bıraktıkları mallarına el konur. (s. 26)

-2000’li yılların Türkiye’sinde, medya, özellikle de gazetelerdeki köşe yazarları devletin üzerinde oldukça etkili hâle gelmiştir.

-20. yüzyılın bütün kuşakları kendilerini yitik sayar ve bundan marazi bir zevk alırlar.

-Gençliğinde devrimcilik yapmış, 1980 sonrasında yaşamını ve kafasını tümüyle değiştirip iş hayatına atılmış; bir zamanlar küçümsediği, sınıf düşmanı saydığı çevrelere girip servet ve ün kazanmış eski solcular arasında, bir tekne alıp denize açılmak ya da bağcılık, şarapçılık yapmak, ‘hayatını değiştirmek’ 1990’ların sonunda moda olmuştur.

-“Küçük burjuva” denilen aydın kesim, halkı sevmez ve küçümser. Halk da onlardan fazla hoşlanmaz. Mesele işçi sınıfının, halkın kendi önderlerini kendi içinden çıkarmasıdır. Yapılması gereken, işçi önderlerini, halk önderlerini yetiştirmektir. (s. 70)

-Gecekondular hiçbir zaman tamamlanmaz. Yeni bir kat çıkma umuduyla, demir filizlerle birkaç sıra tuğla damlarda hep durur. Yeni bir kat çıkmak, oralarda “köşeyi dönmek” demektir. Bu mahallelerde, gecekondu yıkımı, devrimci direnişe dönüşür. İnsanlar, bu toprakların gerçek sahibi oldukları düşüncesindedirler. (s. 81)

-İstanbul içinde pek çok İstanbul barınmaktadır. Bu farklılık insanların maddi durumlarına dayanmaktadır. Gecekondu mahallelerine yıkım ekipleri gelir; ancak, Boğaz koruluklarının içine yapılan villaları yıkmak kimsenin aklına gelmez. Çocukların da babalarının mesleklerine göre farklı sınıflarda okudukları görülmektedir. (s. 83)

-Lüks mekânlarda çalışanlar kadar kendi sınıflarından kopmuş, kendi çevrelerine düşmanlaşmış kimse yoktur. Karşılarındaki kişiyi ortama uygun bulmazlarsa, onu küçümsemekte, aşağılamakta birbirleriyle yarış ederler. (s. 92)

-Sol hareketin en güçlü olduğu yerler, kırsaldan göçle gelen Alevi ve Kürt nüfusun çoğunlukta olduğu eski gecekondu bölgeleridir. Devrim, 1980-90 sonrası fabrikalardan varoşlara kaymaktadır. (s. 95)

-Halkın sol görüşlü kişilere karşı kışkırtılması için devlet, medyayı kullanmış, televizyonlarda varoşların şehri tehdit ettiği, hapishanelerin komünistlerin üsleri hâline geldiği haberleri verilmiştir. (s.97)

-Türkiye’de 1990’lı yıllarda yargısız infaz adı altında pek çok cinayet işlenmiştir. Bu, başa çıkılamayan devrimci örgütleri çökertmek için kullanılan bir tür yöntemdir. (s. 108)

-1950’li yıllarda başta Rumlar olmak üzere Türkiye’de yaşayan azınlıklara karşı bir takım saldırılarda bulunulmuştur. (s. 110)

-Amerikan pragmatizmi ve faydacılığı teknolojiyi geliştirip maddi ilerlemeyi sağlarken güzellik duygusunu, estetiği, soyut düşünceyi ve felsefeyi kısırlaştırmaktadır. (s. 118)

-1980’li yılların solcu gençleri, aile kurup çocuk sahibi olduklarında da örgütsel çalışmalarına devam etmişler, savaşların sona ermesi, çocukların annesiz ve babasız kalmaması için mücadele etmişlerdir. Ancak, bütün uğraşları sırasında kendi çocuklarını ihmal etmişlerdir.

-Zengin çevrelerde refah içinde büyüyen gençler, küçük şeylerle tatmin olmaz, sıradan mutlulukları küçümserler. Yoksul kesimin çocukları ise en küçük şeyden zevk alabilir, mutluluk duyabilir, büyük işlere de korkmadan, bedelini ödeyerek girişebilir. (s. 176)

-1990’ların başlarında devlet sol terörist yapıları ne pahasına olursa olsun çökertme kararlılığındadır. Hukuksal yolun ve yargının yerini ‘teröre karşı devlet terörü’ anlayışı almıştır. Örgütler de şiddeti yöntem olarak benimsemiş şeflerin güdümündedirler. Kendi içlerindeki muhalefeti bile infazdan çekinmiyorlardır. (s. 186)

- İnsanlar inançlarının simgeleri için birbirlerine zarar verebilirler. İnançlar simgelerini yaratır ve simgeler inancın yerine geçmeye başlar. Çoğu zaman inançlar uğruna değil, semboller uğruna savaşırlar. (s. 217-218)

- Yanlış silahla doğru mücadele verilemez, ölümden yaşam doğmaz ve insanlar tahrip edilerek insanlık kurtarılamaz. (s.276)

-Halklar arasında memleketin hâliyle en çok ilgilenenler Türklerdir. Türk halkı, kendini hep düşman üzerinden tarif eden, herkesi ötekileştirirken kendisi öteki olan, kendi çocuklarını kurban eden, sonra da kurbanlarına ağlayan bir halktır. (s.312)

Oya Baydar, bu eserinde, toplumun pek çok farklı kesiminden insanları şahıs kadrosuna dâhil etmiş, olayları değişik bakış açılarıyla değerlendirmiştir. Romanında sunduğu tezler de halkın her tabakasındaki insanların fikirlerini yansıtmaktadır.

2. 4. 4. Çatışma

Oya Baydar'ın bu eserinde, gecekondu mahallelerinde yaşayan solcu kesimle, toplumun üst tabakası sayılan zenginler ve devlet arasında yaşanan çatışmalar üzerinde durulmaktadır. Sol örgütlerin, devletin zengin insanlara ayrımcılık yapmasına karşı çıkması ve eşitlik istemesi üzerine çıkan zıtlıklar, sokaklardan hapishanelere kadar pek çok yerde karmaşa yaşanmasına sebebiyet vermektedir. Böyle bir ortamda yaşayan roman kişilerinin, kendi iç hesaplaşmaları ve çevrelerindeki insanlarla yaşadıkları çatışmalar da eserde yer almaktadır.

Eserde karşılaşılan çatışmalar şunlardır:

-Eserde, Kerem Ali'nin örgüt ve Derin'le ilgili bir iç çatışma hâlinde olduğu görülmektedir. Kerem Ali, örgütle ilgili hiçbir şeyi dışarıya belli etmemesi gerektiğini bile bile bazı olayları Derin'le paylaşır. Bunlar, Kerem Ali'nin öncelikleriyle ilgili bir iç hesaplaşmaya girmesine sebep olur.

-Derin, gecekondu mahallesindeki yaşamıyla ilgili kendisiyle iç çatışma hâlinindedir. Genç kız, kendini bulma umuduyla gecekondu mahallesine taşınmış ama oraya ait olamadığı için bir türlü alışamamıştır. Bunu kendine bile itiraftan kaçınan Derin, hem buraya adapte olamadığının farkındadır, hem de kendini zorlayarak oraya tutunmaya çalışır.

-Kerem Ali'nin ağabeyi Kerem, zengin semtlerde yaşayan insanlarla ve sınıf ayrımcılığı yapanlarla çatışmaktadır. Devletin Boğaz koruluklarının içlerindeki sitelere dokunmayıp, gecekonduları yıkmasına anlam veremez.

-Derin, Teo ile İstanbul'un birden çok yüzü olması konusunda çatışma hâlinindedir. Genç kız, Kerem Ali'den duyduklarından etkilenerek İstanbul'un zengin ve yoksul olmak üzere iki yüzü olduğunu iddia eder. Teo, ise dünyadaki bütün kentlerin, özellikle de az

gelişmiş ülkelerdeki Mexico City, Buenos Aires, Kahire gibi şehirlerin birden çok yüzü olduğunu, pek çoğunun da İstanbul'dan beter olduklarını savunur. Derin, ise bu şehirlerin İstanbul'dan beter olabileceklerini; ancak, İstanbul'un farklı olduğunu, onun bir yüzünün diğerine yapışık olduğunu, bir İstanbul'un ötekini içinde, ortasında yer aldığını, hem apayrı hem de iç içe olduklarını açıklar.

-Kerem Ali ve onun gibi Alevi olanlar, Cemevlerinde kindarlığın kötü olduğunu öğrenir; ancak, örgütte ve hayatta bunu sık sık unuturlar, kindarlığın kötü olduğunu bilseler de sınıf kinini kutsal sayarlar. Böylelikle inanç boyutunda kendileriyle bir iç çatışma yaşamaktadırlar.

-Kerem Ali'nin fikirlerinin, zaman zaman örgütün izlediği politikayla ters düştüğü görülmektedir. Kerem Ali, cinayet işledikten sonra örgüt, bu olaya sahip çıkmamıştır. Kerem Ali, bir yandan başının belaya girmeyeceğini düşünüp bu duruma sevinirken, bir yandan da açıklanmayacak, teşhir edilmeyecek bir cinayetin kendisine neden işletildiğini düşünür.

-Teo, Erguvan Kapısı ile ilgili yaptığı araştırmanın önemi konusunda kimi zaman kendi kendisiyle iç hesaplaşmaya girer. Yaşamını bu kapı üzerine odaklayan Teo, kendisi için bu kadar önemli olan kapının kendinden başka kimsenin umurunda olmadığını, kendisinin de kapıyı bulunca, meslek hayatında birkaç kez yaşadığı doyum ve coşkuyu bir kez daha tadacağını, sonra hayatın daha önce de yaşandığı gibi kendi akışında dingin ve anlamsız sürüp gideceğini düşünür.

-Gazeteci Turgut Ersin, hapishanelerde olan olaylardan ötürü hem örgütlerle hem de tecrit uygulamasında ısrarcı davranan hükümetle çatışmaktadır. Yazar, hem şiddet yöntemlerine başvuran örgütleri, hem de insan haklarını hiçe sayarak hücre tipi hapishanelerde, tecrit politikalarında ısrar eden devleti ve hükümeti eleştirmektedir.

-Teo'nun hücre tipi hapishanelerle ilgili düşünceleri, başta Ülkü ve Turgut Ersin olmak üzere pek çok kişiyle çatışmaktadır. Teo, mahkûmların tek kişilik odalarda kalmaya neden itiraz ettiklerini anlayamamakta, bir koğuştta yaşamaktansa hücreyi tercih etmekte, hayatını bir sürü yabancıyla paylaşmaktansa, tek başına kalmanın daha iyi olacağını savunmaktadır.

-Ülkü, oğlu konusunda kendisiyle sürekli bir iç çatışma hâlinde. Umut'u bir oğlu sever gibi sevmeyi, ona sahip çıkmayı, korumayı, yaşatmayı beceremediğini, oğlunun ölümünde kendisinin de payı olduğunu düşünmektedir. Oğluna kör isyanla devrimcilik arasındaki farkı, hayallerini gerçekleştirme umudu ve inancıyla, bağnaz imanın, müritçe bağlılığın arasındaki ince ayrımı göstermeyi beceremediği için kendini suçlamaktadır.

-Derin'in ve Turgut Ersin'in fikirleri, hapishanelerde mahkûmlara yapılan kötü muameleleri protesto etmek için ölüm oruçlarına yatanlar ve onları destekleyen sol örgütler konusunda çatışmaktadır. Turgut Ersin, haklı bir mücadele ve haklı bir talebin örgütlerin güçlendirilmesinin aracı hâline getirilmesine karşı çıkmaktadır. Derin, yazarın küçümsediği inançların, değerlerin ve düşüncelerin o insanlar için hayatın anlamı olduğunu savunur.

-Derin ve Kerem Ali, ölüm orucundaki insanların yaptıkları gösterilerle ilgili aynı fikirleri paylaşmamaktadırlar. Genç kız, yaşama değil de ölüme saygı gösterilmesini, ölümü yüceltme duygusunu anlayamamaktadır. Buna karşılık Kerem Ali, içerdeki atmosferin çok farklı olduğunu, hapishanelerde gencecik insanların devrim için kendilerini feda ettiklerini ve o zindanlarda devrimci heyecanlarını diri tutmak zorunda olduklarını, bu nedenle de böyle şeylerin normal olduğunu düşünür.

-Eserde karşılaşılan bir diğer çatışma, Ülkü'nün Teo ile ilgili iç çatışmasıdır. Ülkü, adamla ilişkisi konusunda suçluluk duymaktadır. Elli yaşı geride bırakmanın paniğiyle, yaşlanmaya isyanını, aşkın ve arzusun nesnesi olamama korkusunu genç bir erkekle gidermek istemiştir. Ancak, ilişkinin üzerinden bir süre geçtikten sonra, bu ilişkiden eskisi kadar tat almamaya başlamış ve yaptıklarından pişman olmuştur.

-Ülkü, Kerem Ali ve onun bağlı bulunduğu örgütün devrimcilik adı altındaki çalışmalarını yorumlarken kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girer. Zamanında kendisi de bu işlerin içinde yer almıştır; fakat şimdi yaptıklarının çok da doğru olmadığını düşünür. Şimdi geriye baktığında, geçmişte verdikleri mücadeleyi, yanlış yöntemlerin, yanlış silahların kullanıldığı bir savaş olarak yorumlamaktadır.

-Kerem Ali ile Turgut Ersin, Güldalı'nın ölüm orucuna başlaması konusunda çatışmaktadırlar. Turgut Ersin, Kerem Ali'den Güldalı'nı ölüm orucundan vazgeçirmesini

ister. Ancak, Kerem Ali, ona vazgeç demenin iradesine, devrimci kararlılığına, kişiliğine saygısızlık demek olduğunu savunur.

-Turgut Ersin'e göre, sadece yenilgi düşündürür ve sorguladır. Yenilgiyi derinlemesine kavramak için gerçekte yüzleşebilme cesareti gerekir. Bu cesareti gösteremeyenler, kendilerini de dünyayı da değiştiremezler. Örgüt ise, gazetecinin bu fikirlerini, revizyonist bloğun yıkılışı karşısında, küçük burjuva döneğine kılıf arayan yığın bir aydının zararlı fikirleri olarak görür.

-Ölüm oruçlarıyla ilgili olarak Kerem Ali ve annesinin de düşünceleri çatışmaktadır. Kadına göre, feda, örgüt, devrim gibi kavramlar laf kalabalığından ibarettir. Kadın, tecride karşı ölüm orucu tutmalarının anlamsız olduğunu, çünkü ölümden büyük tecrit olmayacağını savunur.

-Ülkü, ölüm oruçlarına karşı çıkmaktadır. Ancak, örgüt için insanların kendilerini feda etmelerini, kurtarıcılık ve kurban kavramlarını anlamsız bulur. Devrim, dava, örgüt, devlet gibi yüce amaçlar uğruna da olsa ölümün hiçbir amaca hizmet edemeyeceğini ve hiçbir amacı haklı kılamayacağını savunur.

-Turgut Ersin, hayatı ve düşünceleriyle ilgili kendiyle bir iç hesaplaşma yaşamaktadır. Âşık olduğu Derin'e duygularını açıklamaktan ve hislerine karşılık bulamayıp onu kaybetmekten korkmaktadır ama ondan uzak da olamaz. Hayatını, tanınmak, önemli olmak, başkaları tarafından beğenilmek üzerine kurmaktadır. Düşünceleri ve inançları, yaptıklarıyla bağdaşmamaktadır.

“Erguvan Kapısı” adlı bu eserde, İstanbul’un içinde barındırdığı ekonomik ve kültürel olarak farklı sosyal sınıflara bağlı insanlar arasında yaşanan çatışmalar üzerinde durulmuştur. Anadolu’nun çeşitli kentlerinden daha iyi bir hayata sahip olma umuduyla İstanbul’a gelen insanlar, beklediklerini bulamamışlar, maddi imkânsızlıklarından ötürü şehrin tepelerini kendilerine yurt edinmişler ve buraları birer gecekondu mahallesi hâline getirmişlerdir. Romanda, bu mahallelerde yaşayan halkın, İstanbul’un lüks semtlerinde yaşayan insanlara karşı belli belirsiz bir kin duymaya başladıkları görülmekte; yoksul olanın her zaman ezilmeye mahkûm olmasını hazmedemedikleri gözlemlenmektedir. Toplum içindeki

eşitsizliğe karşı çıkan varoş kesimlerde sol örgütlenmeler baş göstermiş, bu örgütlere bağlı olan kişiler de haklarını savunmak için devletle çatışmaya girmişlerdir.

Romanın sonunda, toplum içindeki siyasi ve sosyal çatışmaların da kahramanların birbirleriyle ve kendileriyle girdiği hesaplaşmaların da çözüme kavuşmadığı görülür.

2. 4. 5. Olay-Olay Dizisi

Oya Baydar'ın "Erguvan Kapısı" adlı bu eserinde, her biri farklı geçmişlerden gelen ve hayatları rastlantılar sonucu kesişen dört kişinin başlarından geçen olaylar anlatılmakta; bunun yanında da 1990'ların sonunda ve 2000'li yılların başlarında, Türkiye'de yaşanan siyasi çatışmalara, sosyal ve kültürel değişimlere değinilmektedir. Romanda üzerinde durulan esas olay; zenginlerle yoksulların arasındaki farklılıkların ortadan kalkması için uğraşan solcu kesimlerin, özgür ve eşit bir hayat elde etmek için hükümete karşı verdiği mücadele ve geçmişte yaşadıkları acılarını geride bırakıp, kendilerine yeni bir yol çizmeye çalışan bir grup insanın başından geçenlerdir.

Roman, "Erguvanlar", "Ölü Çocuklar", "İnançlar ve Kurbanlar", "Yersizyurtsuzluk" ve "Sığınaklar" olmak üzere beş ana bölümden meydana gelmiştir. "Sığınaklar" dışındaki her ana bölüm, kendi içinde dört bölüme ayrılmış ve bu dört bölüm de ara bölümlere ayrılarak kaleme alınmıştır. Sözü edilen dört bölümün her bir bölümünde olaylar, ayrı bir kahraman tarafından aktarılmıştır. "I. Bölüm"de Teo, "II. Bölüm"de Derin, "III. Bölüm"de Ülkü ve "IV. Bölüm"de de Kerem Ali, yaşananları anlatmaktadır. Olaylar ve durumlar, farklı kahramanlar tarafından aktarılırken tekrarlara düşüldüğü de görülmektedir. Ancak; bu tekrarlar, anlatımı bozmaktan ziyade, olayların farklı bakış açılarından sunulmasını, böylelikle de okurun söz konusu kişi veya olay hakkında değişik bilgilere ulaşmasını sağlamaktadır. Eserde, ön plândaki dört kahramanın hâli hazırdaki durumu ve diğer kahramanlarla ilişkileri anlatıldığı gibi, çağrışımlarla geçmişte yaşadıkları da verilmiştir.

Yukarıda adı geçen beş ana bölümün isimleri, o bölümler içinde anlatılanları yansıtmaktadır. Örneğin; "Erguvanlar" başlıklı bölümde, Teo'nun Erguvan Kapısı'nı bulmaya gelişi, İstanbul'un erguvan kaplı tepeleriyle karşılaşması, Derinlerin oturduğu evin

balkonundan erguvanları seyretmeleri anlatılmıştır. “Ölü Çocuklar” başlıklı bölümde ise Ülkü’nün bir hücre evi baskınında öldürülen oğlu Umut, Kerem Ali’nin Umut’la aynı evde öldürülen ağabeyi Kerem, Ülkü ve Derin’in bu ölümlerin arkasındaki sırrı ortaya çıkarma çabaları anlatılmıştır.

Romanda, yaşananların oluş sırasına göre anlatıldığı bir olay dizinden bahsetmek mümkün değildir. Kahramanların hâli hazırdaki durumları, geriye dönüşlerle anlatılan geçmişleri, olayların farklı anlatıcılar tarafından aktarılması nedeniyle, sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak düzene sokulmuş bir olay dizisi bulunmamaktadır. Örneğin; Ülkü ve Derin’in Kerem Alilerin gecekondusuna gidişlerinin anlatıldığı bölümde, Ülkü’nün geçmişi hatırlaması üzerine, gençliğinde kadın çalışmaları için gecekondu semtlerine geldiği ve dikkat çekmemek için yanında Umut’u da getirdiği bir gün anlatılarak geriye dönüş yapılmıştır (s.68). Derin’in hâlihazırdaki durumunun verildiği bölümde de geriye dönüşle karşılaşılmaktadır. Derin, babasının ölümünden sonra hayatında meydana gelen değişiklikleri anlatırken, Ülkü ile Bozcaada’daki karşılaşmalarını ve burada yaşadıklarını hatırlar. (s. 41) Devam eden satırlarda da Ülkü ve Derin’in ilk karşılaşmaları verilmekte, böylece yeniden bir geriye dönüşe rastlanmaktadır. (s. 42) Yukarıda da değinildiği gibi olayların farklı anlatıcılar tarafından aktarılması da tekrarlara düşülmesine ve kronolojik yapının bozulmasına sebebiyet vermektedir. Örneğin; Teo’nun İstanbul’a geldiğinde, Mete Ünsalan ve Derin’le karşılaşması hem Teo tarafından aktarılan bölümde, hem de Derin’in anlattığı bölümde verilmiştir. Aynı olay ve Kerem Ali’nin Teo hakkındaki düşünceleri, Kerem Ali tarafından aktarılan bir bölümde de verilmiş (s. 93), ilerleyen bölümlerde genç adamın Teo’nun aslında bir kapının peşinde olmadığı, bir ajan olduğu konusundaki düşünceleri yinelenmiştir. (s. 97).

Eserde, anlatıcıların değişmesinden doğan tekrarlardan başka, herhangi bir olayın hem onu yaşayan kişi tarafından aktarılması, hem de bu kişinin, onu başkasına anlatması sebebiyle tekrara düşüldüğü görülmektedir. Örneğin; Teo’nun evde Umut’a ait olan fotoğrafları bulması, hem kendisinin anlatıcı konumunda olduğu sayfalarda (s. 29-31), hem de bunların kime ait olduğunu Derin’e sorduğu bölümde anlatılmıştır. (s. 37)

Yaşananlar anlatılırken, bir olay bütünüyle verilmemekte, bölümlerin her birinde daha önce bahsedilmiş bir olay veya durumla ilgili farklı bir bilgiye ulaşılabilmektedir. Aynı zamanda, bir bölümde anlatılmaya başlanmış bir olayın, farklı bir bölümde sonuçlandırıldığı da görülmektedir. Bu nedenle, eserde karşılaştığımız olayların nasıl sonuçlandığını

anlayabilmek için romanın tamamını okumak gereklidir. Örneğin; Teo, kiraladığı evde bazı fotoğraflar bulmuş (s. 20), bu fotoğrafların kime ait olduğu ve ne derece önemli olduğu, aynı ana bölümün ilerleyen ara bölümlerinden birinde verilmiştir. (s. 28) Romanda, sonlara doğru anlaşılan bazı gerçekler de vardır. Örneğin; eserin belli bir bölümüne kadar Umut'un gerçek babasının kim olduğunu bilmediği, Ömer'i babası sandığı verilmekte; ancak, gerçek babasının Arın Murat olduğunu bildiği sonradan anlaşılmaktadır. (s. 267) Teo'nun nasıl öldüğü de, bu olayın öğrenildiği bölümde değil, ilerleyen sayfalarda ortaya çıkmıştır. Ülkü tarafından aktarılan bölümde profesörün, araştırma yapmak için gittiği Anemas zindanlarında ölü bulunduğu belirtilmiştir. Fakat, ölümü şüphelidir. Bulunan deliller, Teo'nun, araştırmasıyla ilgili el yazmalarını satın aldığı adam tarafından veya onu tehdit eden sol bir örgüt tarafından öldürülmüş olabileceğini göstermektedir (s. 381-384) Ancak, Teo'nun kale duvarına tırmanmaya çalışırken dengesini kaybedip zindanın dehlizlerine düştüğü Kerem Ali tarafından aktarılan bölümde ortaya çıkmaktadır (s. 403)

Eserin bazı yerlerinde, herhangi bir olayın, kahramanlardan biri tarafından aktarılan bölümde yarıda kesildiği, devamının diğer kahraman anlatıcı tarafından verildiği de görülmektedir. Örneğin; Teo, Ülkü'nün evinde bulduğu fotoğrafların kimlere ait olduğunu öğrenmek için Derin'i aramıştır. Telefonda konuşulanlar ve devamında yaşananlar ise Derin tarafından aktarılan bölümde anlatılmaya devam etmiştir (s. 32-33)

“Erguvan Kapısı” adlı bu eserin olay dizisi şöyledir:

“Erguvanlar” başlıklı bölümün birinci ara bölümünde, Teo, bir el yazması şiirin peşine düşüp, çocukken ayrıldığı İstanbul'a, Erguvan Kapısı'nı aramak için geri döner. On dört yaşındayken ailesiyle birlikte İstanbul'dan ayrılıp Amerika'ya taşınmışlardır. Teo, okuldan çıktığı bir gün babasının Anadolu'ya mal toplamaya gittiğini unutup birlikte eve dönme fikriyle Kuledibi'ndeki atölyeye uğrar. Sessizce içeri girdiğinde annesi ve babasının yanında çalışan bir marangozun ilişkiye girdiklerini görür. Ses çıkarmadan dışarı çıkıp eve gelir ve gördüklerini kimseye anlatmaz.

Teo'nun New York'ta öğrenciyken evlendiği karısı, ikonalarla kendisinden daha çok ilgilenmesinden yakınıp, bir İtalyan'a âşık olup onu terk etmiştir. Cinselliğin hayatında hiçbir zaman önemli bir yeri olmamıştır. Çünkü, bu konuları düşündüğünde aklına gelen tek şey, çocukken gördüğü annesinin çıplak vücududur. Sonra bir gün, bir araştırma için gittiği

İskenderiye’de el yazmalarını karıştırırken bir şiir bulur. Bu şiiri, İskenderiye kütüphanesinde araştırma yaparken, bir adamın tarif ettiği dükkânda bulmuştur. Tarif üzerine “El Rakkas” isimli dükkâna girdiğinde kütüphanedeki adamın söylediği gibi İman’ı bulur. Adamdan Erguvan Kapısı öksesini alan Teo, Amerika’ya döner. Gerekli işlemleri tamamladıktan sonra da İstanbul’a gelerek Erguvan Kapısı’nı araştırmaya başlar.

İkinci ara bölümde, Teo, Nisan’ın son günlerinde İstanbul’a gelir ve bir arkadaşının tavsiyesi üzerine kalacağı Sultanahmet’teki otele gider. Bir şeyler içmek üzere limonluğa gittiğinde Mete Ünsalan’ın birkaç arkadaşıyla oturmakta olduğunu görür. Profesör, Teo’yu kendi masasına davet eder. Masada, Ünsalan’ın eski bir arkadaşının kızı Derin, Derin’in bir arkadaşı ve ünlü köşe yazarlarından Turgut Ersin vardır. Sohbet sırasında Teo, otelde uzun süre kalmak istemediğini, bir pansiyon veya küçük bir ev bulduğunda buradan taşınmayı düşündüğünü söyleyince Derin, yurt dışında oturan bir tanıdığının evini eşyalarıyla kiraya verdiğini, bir telefon numarası bırakırsa bu konuyla ilgilenebileceğini söyler.

Üçüncü ara bölümde, Teo, yerleştiği küçük evde rafları incelerken bir kutunun içinde çeşitli aile fotoğrafları bulur. Bir kitabın içinden de birkaç gazete kupürü düşer. Burada üç teröristin ölü olarak ele geçirildiği yazıyordur ve altında üç vesikalık fotoğraf vardır. Küçük vesikalıklardan birinin az önce gördüğü fotoğraflardaki küçük çocuğa ait olduğunu anlar. Gazetede ki vesikalığın altında Umut Murat Ulaş’ın örgüt evinde güvenlik güçleriyle girdiği çatışmada ölü ele geçirildiği yazılıdır. Sonrasında içine, delikanlının bakışlarını bir yerden tanıdığı hissi dolar. Profesör Mete Ünsalan’ın masasında oturan Derin’in bakışlarıyla bu çocuğun bakışlarının ne kadar benzeştiğini fark eder. Bu evden hemen çıkıp gitmesi ve kendine başka bir yer bulması gerektiğini düşünür; ancak, bunu yapmaz. Bunun yerine gidip Derin’e telefon eder.

İkinci bölümün birinci ara bölümünde, Teo, Derin’e telefon eder ve ev sahipleriyle ilgili kafasını kurcalayan bir şeyler olduğunu söyler. Telefonla konuştuktan çok kısa bir süre sonra Teo, Derinlerin evine gider. Sohbetin başlangıcında Teo, İstanbul’a geliş sebebinin Erguvan Kapısı olduğunu anlatır. Kıza, böyle bir kapının varlığını ifade eden şiiri okur. Daha sonra Derin, evle ilgili bir sorun olduğunu söylediğini Teo’ya hatırlatınca adam, kitabın içinde bulduğu gazete kupürünü ve diğer fotoğrafları anlatır. Derin’in fotoğraflardan hiç haberi yoktur ve onları kendisine göstermediği için Ülkü’ye kızar. Sonra, Umut’un ev sahibesinin oğlu olduğunu söyler.

İkinci ara bölümde, Derin, babasının ölümünü izleyen günlerde, üniversitedeki kaydını dondurmuş, annesinin ısrarlarıyla psikologa gitmeye başlamıştır. Sonraları, kendisinde hiçbir değişiklik hissetmeden; annesinin ilerlemiş alkolizminin temelinde de anne baba boşluğunun yarattığı eksikliğin olduğunu öğrenmiş olarak seanslara son vermiştir. Derin, Ülkü'yle Bozcaada'da Umut'la ilgili konuşmak için buluşmak istemiş; Cem'i de bu işe ortak etmiştir. Derin, Ülkü ile bir yıl önce Paris'te, Büyükelçilik'te karşılaşmıştır. Sohbet esnasında kadının oğlunun da babası gibi faili meçhul bir cinayete kurban gittiğini öğrenince, ona yakınlık duyar. Babasıyla, önceden sözleştikleri üzere Paris havaalanında buluşmak için geldiğinde kendisini bekleyen görevlilerle karşılaşmış, ona önce Arın Murat'ın bir kaza geçirdiği ve hastanede olduğu söylenmiş, sonradan babasının öldürüldüğünü öğrenmiştir.

Üçüncü ara bölümde, Derin, babasının ölümünden sonra Lozan'a dönmüş; ancak, babasının öldürülmesinin ardındaki sırrı çözmesi gerektiğine karar vererek Türkiye'ye geri gelmiştir. Kendisini ipuçlarına götüreceğini bildiği Ülkü'ye ulaştığı Bozcaada'da ona ilk olarak Umut'un gerçekte kim olduğunu sormuştur. Ülkü, Arın'la aralarında geçen aşk hikâyesini, babasının öldürüldüğü gece birlikte yemek yediklerini, Arın'ın izlendiğinden şüphelendiğini, yaptığı işlerden yorulduğu için istifa etmek istediğini anlatır.

Üçüncü bölümün birinci ara bölümünde, Arın'ın öldürülmesinden önce görüştüğü son kişi olduğu için akla gelen ilk şüphelinin Ülkü olduğu belirtilir. Derin'in ve annesinin Paris'e cenazeyi almaya geldiklerinde kendisini görmek istemeleri de Ülkü'ye göre bundan kaynaklanmaktadır.

Ülkü, Arın'ın öldürülmesinden sonra bir süre daha, Paris'te vakit geçirdikten sonra Türkiye'ye döner. Burada Arın'ın yakın arkadaşı Cem'e rastlar. Bozcaada'da bağcılık ve şarapçılık yapan Cem, onu adasına davet eder. Ülkü de bu daveti kabul ederek adaya gider. Bir süre sonra buraya Derin de gelir. Genç kız, Umut'un cinayetiyle babasının ölümü arasındaki bağı çözmeye çalışmaktadır ve bunun için de önce Umut'un gerçekte kim olduğunu öğrenmek ister. Ülkü, Umut'u küçükken bırakıp gitmiş; çocuk, yıllardan sonra, Paris'e kadının yanına gelmiştir. Ülkü, o yıl, okuduğu lisenin son sınıfına başarıyla geçen oğluna Floransa'ya gidip Davud Heykeli ile Pieta'yı görmeyi teklif etmiş, çocuk da her zamanki sakın ve ilgisiz tavrıyla bunu kabul etmiştir. Ölü İsa'yı kollarına almış Meryem'in tasvir edildiği Pieta heykelinin önünde ana-oğul kurban teması üzerine konuşmuşlardır.

Ülkü'nün 1981 yazında, yurt dışına kaçması gerekmiştir. Çocuğu, anneanesiyle bırakarak başka bir yerde yaşamaya başlamış, ara sıra da olsa onu görmeye gelmiştir.

İkinci ara bölümde Derin, Umut'un izini sürmek, oradan da babasının ölümündeki ipuçlarına ulaşmak için Ülkü ile buluşur. Umut'la birlikte öldürülenlerden birinin ailesinin izini bulduğunu, insanlara yalan söyleyip Umut'un kardeşi olduğunu anlattığını, birlikte giderlerse çok daha fazlasını öğrenebileceklerini ifade eder. Ülkü, Derin'in çabasını anlamsız bulduğu için onun peşinden sürüklenip iz sürmek istememektedir. Birkaç gün sonra Derin, sözünü ettiği eve gideceklerini söylediğinde ona karşı koyamaz.

Üçüncü ara bölümde, Derin ve Ülkü, Umut'la birlikte öldürülen gencin ailesiyle görüşmeye giderler. Ülkü, buraya oğlunun nasıl öldüğünü öğrenmek amacıyla geldiğini söyler. Adam, ölen oğluna ve onun gibilere kimilerinin şehit, kiminin terörist veya vatan haini dediğini söyler. Hangisinin doğru olduğuna kendi de karar veremez gibidir. Ülkü ise her şeye rağmen olayı öğrenmek istediğini ifade eder. Sonra oğlunu küçükken bırakıp gittiği için asıl suçlunun kendisi olduğunu kavrar. Oğlunun ölümünden kendini sorumlu tutar. Türkiye'ye dönmek istediğinde, onun yalnızlığına ve kimsesizliğine dönmesine izin verirken, aslında kendi özgürlüğünü korumak istemiş olduğunu anlar.

Dördüncü bölümün birinci ara bölümünde, Kerem Ali, kızın ve kadının evlerine gelip ölüleriyle ilgili sorular sormasından hiç hoşlanmaz. Bu insanların ya TC devleti ajanı olduklarını ya da başka bir hesapları olduğunu düşünür. Kerem Ali, ağabeyi öldürüldüğünde on altısını sürüyordur. Ağabeyinin mezarının başında onun kanını yerde bırakmayacağına yemin eden Ali, ağabeyinin adını alıp kendi adına eklemiş ve Kerem Ali olmuştur. Çocukluklarında babaları Etiler'de bir apartmanda kapıcılık yaparken, apartmanın sahibi olan zengin müteahhit ağabeyinin eğitim masraflarını üstlenmiş, Kerem de Teknik Üniversite'nin Elektrik-Elektronik bölümünü kazanmıştır. Doğalgaza geçildikten sonra apartmandan ayrılmak zorunda kalmışlar, İstanbul'a ilk geldiklerinde yaptıkları gecekonduya taşınmışlardır. Kerem, bir keresinde kardeşine, zenginlerle yoksullar arasındaki farklılıklara dikkat çekmiştir. O gün evden ayrılan Kerem, sonraki günlerde eve birkaç kez uğramıştır. Daha sonra da saklandığı bir örgüt evinde polisin teslim ol çağrısına ateşle karşılık verdiği ve çatışmada öldüğü haberi gelmiştir. Aydınlar ve İnsan Hakları derneğinden bazı kişiler davanın peşini bırakmamışlar, fakat Kerem Ali ve ailesi sonu gelmeyen tehditlerden korktukları için

pes etmişlerdir. Ağabeyi için bütün mahallede törenler yapılmıştır. Özel tim, polis, asker gelip evlerini ve Cemevini basmış ama bir şey bulamamışlardır.

Kerem Ali, Derin ve Ülkü'nün evlerine ilk geldikleri günü yeniden hatırladığında, Derin'e dikkatle bakamadığını ama eski tablolarındaki güzel kadınlara benzediğini düşünür. Onlar babasıyla konuşurken hiç lafa karışmamış, konuşulanları dinlemiştir. Babası ölümün öğrenilecek bir şeyi olmadığını söyleyince, kadın meydan okuyan bir sesle oğlunun acı duyup duymadığını öğrenmek, o acıyı paylaşmak istediğini ifade etmiştir. Bir keresinde ajan olduğundan kuşkulanan birinin öldürülmesine karar verilmiş, Kerem Ali örgütün bu görevi kendisine vereceğinden korkmuştur. O çocuğun annesinin de kendi anasının ağabeyine üzüldüğü gibi üzüleceğini düşünmüştür. Sonradan infazdan vazgeçilmiş, kendisi de rahatlamıştır.

İkinci ara bölümde, Kerem Ali, kadının eski solculardan olduğunu, daha sonra bu işlerden uzaklaşarak, Umut'un babasını Moskova'da terk edip Batı'ya geçtiğini örgütün araştırmalarından ve Derin'in anlattıklarından öğrenmiştir. Derin'le yakınlaştıktan sonra kız, ona Umut'un kardeşi olmadığını itiraf etmiştir. Bu bilgiyi örgüt de kendisine iletmıştır; ancak, kızın babasının kimler tarafından öldürüldüğü konusunda bir fikirleri yoktur. Adamın çok şey bilen biri olması sebebiyle devlet tarafından öldürüldüğü düşünülmektedir. Örgütün bu ilişkiye kuşkuyla yaklaşacağını bildiğinden Derin'i örgütün legal çalışmalarında kullanarak, onlardan biri yaparak üzerindeki kuşkuları dağıtmaya karar verir. Derin'in ilk işi, devrimcilerle, örgütlerle fazla görüşmeyen ünlü köşe yazarlarından Turgut Ersin'le randevu ayarlamak olmuştur.

Ülkü, Mart ortalarında Paris'te yarım bıraktığı işlerini tamamlama bahanesiyle geri döndükten sonra, Derin'le Kerem Ali daha sık görüşmeye başlamışlardır. Araştırmaları istedikleri gibi gitmemektedir. Pek çok sokağın ve mahallenin adı 1980'den sonra değiştiği için aradıkları adreslere ulaşamamaktadırlar.

Üçüncü ara bölümde, Teo'nun bir sur kapısı aramaya geldiğine inanmayan Kerem Ali, otelin limonluğundaki buluşmanın da bir rastlantı olmadığını düşünür. O sıralarda hapishanelerdeki örgüt elemanları üzerindeki baskılar yoğunlaşmıştır. Örgüt önderliğinden legaldeki çalışmalara hız verip, aydınlarla bağ kurma talimatı geldiğinden Kerem Ali, Derin'in çevresini de kullanarak bir gazeteciyle randevu ayarlamasını istemiştir. Buluştukları

gün, Teo gelene kadar konuşacaklarını konuşmuşlardır. Ünlü yazar Turgut Ersin, F tipi denilen hücre sistemine geçişi tehlikeli bulmaktadır. Bu konuda sonuna kadar mücadele vereceğini anlatmıştır. Ancak, silahlı mücadeleyi yanlış bulmaktadır.

Derin ve Teo, Kerem Alilerin evine geldikleri sıralarda F tipi cezaevleri ve tecrit sorunu gündemdedir ve mahalleleri kuşatma altındadır, her yer polis kaynıyordur. Kerem Ali, adama olan hıncını çıkarmak için aradığı kapıyı bulmasının kimin işine yarayacağını, kimin karnını doyuracağını sorar. Teo, bu soruyu kendisinin de çok kez sorduğunu; ancak, bazı zamanlar aranılan şeyden çok aramanın kendisinin önem kazandığını anlatır. Kerem Ali, ortadan kaybolmak için çayın demlenmesini beklemeden mutfağa gidip çayları doldurur ve evin bahçesine Derin için bir erguvan fidanı dikmeye karar verir.

“Ölü Çocuklar” başlıklı bölümün birinci bölümünün birinci ara kısmında, Teo, aradığının gerçekte ne olduğunu düşünmektedir. Derinlerin balkonunda otururken genç kız, Umut’un polisle çatışırken öldürüldüğünü anlatmıştır. Ancak, daha sonra içeriden ateş edilmediği ve evde olup da ortadan kaybolan dördüncü bir kişi olduğu ortaya çıkmıştır. Dava açmak isteyen aileler de baskıdan ve tehditlerden korkup araştırmadan vazgeçmişler, polisler de delil yetersizliğinden beraat etmişlerdir. Derin, bu tarz olayların özellikle Umut’un öldürüldüğü zamanlarda Türkiye’de sık sık yaşandığını da belirtmiştir. Derin’in, bunları anlatırken Teo da babasının sık sık anlattığı 6-7 Eylül olaylarını düşünür. Babası küçükken onların mahalleleri yabancı düşmanları tarafından sürekli basılmaktadır. Teo, eve döndüğünde fotoğraflar ve gazete kupürüyle daha fazla vakit kaybetmeden araştırmalarına başlamaya niyetlenir. Özel ve kamusal arşivlerdeki el yazmalarına ve belgelere ulaşabilmek için gerekli izinleri almayı beklerken şehri dolaşmaya karar verir. Dışarı çıkacağı sırada Derin telefon eder ve ertesi gün ona İstanbul’u arabasıyla gezdirmeyi teklif eder. Teo, kenti tek başına gezmeyi düşünmüşse de genç kızın teklifini kabul eder.

İkinci ara kısımda, Derin, Teo’yu almak için geldiğinde su içme bahanesiyle içeri girer ve fotoğrafların yerini sorar. Genç kız, fotoğraflara bakarken resimdeki çocuğu bir yerden tanıdığını ama çıkaramadığını söyler. Daha sonra içlerinden birini Teo’ya uzatır. Teo, resimdeki çocukla Derin’in bakışlarının ne kadar benzeştiğini düşünür ama bir şey söylemeden resmi geri verir. O gün Bizans kalıntılarını gezerler. Derin, ona pahalı ve zengin semtleri gezdirdiği gibi, orta hâlli ve özensiz mahalleleri de gösterir. Bu gezintiler esnasında sürekli İstanbul’un iki yüzü olduğunu, bir yüzünün öteki yüzüne yapışık olduğunu anlatmaya

çalışıyordur. Teo, bunun Amerika’da ve Avrupa’da çok daha kötü örneklerinin olduğunu anlatmaya çalışsa da kız, İstanbul’un diğerlerinden çok farklı olduğunu ısrar etmektedir. Şehrin öteki yüzüyle neden ilgilendiğini sorduğunda Derin, Umut’un izini sürerken yolunun buralara düştüğünü, bir de rehberi olduğunu söylemiştir. Teo, rehberin ilk karşılaştıkları gün yanında olan çocuk olduğunu ve Derin’in bu çocuğa yakınlık duyduğunu anlar. Kardeşi Mariana da gençliğinde evlerindeki bahçivana âşık olmuş, bir süre babasının antika meraklısı müşterilerinden zengin Yunanlı bir iş adamıyla evlenmiştir.

Derin, Teo’yu bir gün sözünü ettiği gecekondu mahallelerinden birine götürür. Bir kahveye oturup sohbet ederlerken aradıklarının aslında ne olduğunu ve ne bulacaklarını bilmediklerini konuşurlar. Daha sonra Derin, Umut’un fotoğraflarını aldığını itiraf eder. Kendi bakışlarıyla Umut’un bakışlarının benzerliğinden ikisinin büyük olasılıkla kardeş oldukları fikrine kapılır ve babasının bunu bilip bilmediğini merak eder. Teo, babası da Umut da öldüğüne göre gerçeği öğrenmenin bir faydası olmadığını düşünse de genç kız, bu bilginin babasına karşı olan duygularını etkileyeceği fikrindedir.

Üçüncü ara kısımda, Teo, O yılın ilkbaharını, Derin’le şehri gezerek geçirmiş, araştırmalarına bir türlü başlayamamıştır. Konuyu Profesör Mete Ünsalan’a açar ve o da araştırmaya yardım etmeyi kabul eder. Teo’nun Ünsalan’dan yardım istemesinin esas sebebi ise oturduğu evin sahibi olan kadınla Derin’in babası arasındaki bağın ne olduğunu öğrenmektir. Profesörden, Arın’ın devletin birtakım kirli işlerine karışmış olduğunu, Paris’te verdiği konferansta da devletin resmî açıklamalarından farklı şeylerden bahsettiğini, bu nedenle öldürülmüş olabileceğini öğrenir.

İkinci ara bölümün birinci kısmında, Kerem Ali, Derin’i örgüt sayesinde buldukları bir eve getirir. Derin, kapıyı açan Atilla Beye Umut’un kardeşi olduğunu söyler ve adamdan Umut’la ilgili bildiklerini anlatmasını ister. Adam, oğlu Özgür’le Umut’un üniversiteden arkadaş olduklarını, ara sıra beraber ders çalıştıklarını anlatır. Daha sonra Umut’tan kalan birkaç parça eşyayı Derin’e verir. Genç kızın bahçedeki kedi yavrularıyla ilgilendiğini görünce birini ona verir. Derin, evden çıkmak üzereyken, hem kedi hem de diğer konularda danışmak istediği şeyler olabilir diye adamın telefonunu ister. Numarayı içinden tekrarlayıp ezberlemeye çalışırken taksiye biner.

İkinci ara kısımda, Derin, eve geldiğinde kedi ile oynarken Kerem Ali'yle buluşacağını hatırlar. Ortaköy'de her zaman buluştukları kahveye geldiğinde Kerem Ali, onu beklemektedir. Derin, ona Atilla Bey'le konuştuklarını ve ondan bir kedi aldığını anlatır. Genç adam, kızın gittiği yerde başına bir şey geldiğinden korkmuştur. Onun kuşkucu tavrı kızın sinirine dokunsa da her adreste bir polisin beklediği, her iyi tanınmayan kişinin ajan sanıldığı bir dünyada insanın ruh sağlığını korumasının güç olduğunu düşünür.

Derin, Kerem Ali'ye Umut'la babasının ölümündeki gerçeklerden çok kendi gerçeğinin peşinde olduğunu anlatır. Daha sonra, kediyi evde yalnız bırakıp çıktığını söyleyerek kalkar. Eve geldiğinde gözü Umut'un eşyalarına takılır. Önce onlara hiç bakmadan Ülkü'ye vermeyi düşünür. İçinde hiç dolduramadığı boşluk duygusuyla evde yapayalnız kalmıştır. Babasının tıpkı çocukluk günlerinde olduğu gibi elinde hediye paketleriyle çıkıp gelmesini ister.

Üçüncü ara kısımda, Derin, Atilla Beyden aldığı eşyalara bakmaya başlar. Zarflardan birinden Umut'un anı defteri çıkar. Umut, deftere, çok yalnız olduğunu, annesi ve babasının onu terk etmelerine ne kadar üzüldüğünü, onlara karşı olan hislerini yazmıştır. İlerleyen sayfalarda annesiyle aralarına giren mesafeden ve sol görüşlü gruplarla ilk karşılaşmasından bahsetmiştir. Derin, defterin çıktığı zarfta bulduğu fotoğrafla ehliyetinin üzerindeki fotoğrafı eşleştirir. İki fotoğrafın sırrını çözmeye çalışır. Bu sırada, bir kâğıt parçası, etrafta oynayan kedinin patisinin ucundan havalanıp yere düşer. Bunun üzerinde içinde rakamlar olan bulmaca benzeri kutucuklar vardır. Derin, sayılara dikkatli bakınca kutunun bir sırasındaki rakamların, Ankara'daki evlerinin rehberde dahi bulunmayan telefon numarası olduğunu görür. Diğer sıralarda da babasının Dışişleri'ndeki özel hattının numaraları ve Atilla Beyin numarası vardır.

Üçüncü bölümün birinci ara bölümde Ülkü, küçük evin yatak odasında genç kızlığından kalma yatağında Teo ile birlikte olmaktadır. Ülkü, deprem felaketi yaşanmamış olsaydı Türkiye'ye dönmeyeceğini düşünür. Teo'yla görüşmek için eve gittiklerinde adam, evi boşaltmasının sorun olmayacağını söyler. Derin, kısa bir süre ikisinin aynı evde kalmalarını önerince Teo, bunun kendisi için problem olmayacağını belirtir, Ülkü de bu fikri kabul eder. Elli yaşını geride bırakmış olan Ülkü, tutunacak bir dal arar ve Teo'ya yaklaşır. Teo'yla İstanbul'u gezdikleri günlerden birinde Kuledibi'ndeki bitpazarına giderler. Teo,

Ülkü'yle burada birlikte olduktan sonra annesi ve onun marangoz sevgilisini nasıl gördüğünü anlatır. Ülkü, o anda adamın kendisinden yaşlı bir kadınla neden birlikte olduğunu anlar.

İkinci ara bölümde Teo, araştırmalarını sürdürürken, Ülkü ve Derin de ona katılır. Yedikule'ye gittikleri bir gün, Teo ve Ülkü arasındaki yakınlaşma Derin'in gözünden kaçmamış, birden işi olduğunu söyleyip yanlarından ayrılmıştır. Derin, Kerem Alilerin gecekondusuna Ülkü'yle birlikte ilk gittikleri gün, buradaki insanların hayatlarının kendilerinkinden daha anlamlı olduğunu düşünmüştür. İstanbul'a döndüğü günlerde Kerem Ali ile Derin, ona uğramışlardır. Ülkü, ikisinin hâl ve hareketlerinin birbirine benzemiş olduğunu fark etmiştir. Bu görüşmeden birkaç gün sonra Derin, onu evine davet etmiş, kadına Umut'un kardeşi olduğunu anladığını açıklamıştır. Ancak, babasının bunu bilip bilmediğini merak etmektedir. Ülkü, ona Arın'ın bir oğlu olduğundan haberi olmadığını söyler. Bunun üzerine kız, Umut'un Arın Murat'ı tanıdığını açıklar ve çocuğun eşyalarının içinden bulduğu telefon numaralarından bahseder. Umut'un eşyalarını Ülkü'ye verir ve artık hiçbir şey öğrenmek istemediğini açıklar.

Üçüncü ara bölümde, Ülkü, Derin'den aldığı adresle Atilla Beyin evine gider. Umut'tan konuşmaya başladıklarında, adam, Umut ve oğlunun üniversiteden arkadaş olduklarını söyler. Daha sonra Ülkü, Umut'un eşyaları arasında Arın Murat'ın telefonlarını bulduklarını; bu konuda bir bilgisi olup olmadığını sorar. Atilla, Umut'un Arın Murat'ı tanıdığını, anneannesinin anlattıklarından hareketle Arın ve Ülkü arasında bir ilişki olduğundan şüphelendiğini anlatır. Hepsinin hayatlarında bazı sırları olduğunu ifade eden adam, Umutların öldürüldüğü evden sağ çıkan kişinin kendi oğlu olduğunu ve oğlunun örgüt çıkarları uğruna diğerlerini ihbar edip etmediğinden, yani kendi oğlunun ajan olup olmadığından kuşkulandığını anlatır. Bunları konuştuğundan sonra Ülkü, adamın yanından ayrılır.

Dördüncü ara bölümün birinci ara kısmında, Kerem Ali, annesiyle konuşmaktadır. Kadın, Derin'in Kerem Ali'yi alıp Avrupa'ya götürmesini istemektedir. Ama Kerem Ali, bir yere gitmeye niyetli değildir, hatta Derin'i getirip, gecekondunun üstüne bir kat çıkıp oturtmayı hayal etmektedir. Evden çıkarken cep telefonuna gelen mesajda "sekreter yoldaş"ın irtibat kurmak istediği yazılıdır. Adam, örgütün yaptığı araştırmalarda, iki kadının gerçek kimliklerini öğrendiklerini açıklar. Kadından uzak durup kıza yaklaşmasını, bazı işlerde kızı kullanabileceklerini söyler. Daha sonra, Kerem Ali'nin ağabeyi ve Umut'un öldürüldüğü evde

bulunduğu bilinen dördüncü kişinin izini bulduklarını, onu öldürme görevinin de kendisine verildiği söylenir. Ayrıca, Teo'nun da kim olduğunu araştırmasını isterler.

İkinci ara kısımda, Kerem Ali, Derin'e, akşam evde kalamayacağını, izinli olduğu için otele de gidemeyeceğini söylemiş, kız da onu eve davet etmiştir. Amcaları evde olmadığından yalnız kalabileceklerdir. Kerem Ali, ertesi gün görevle ilgili talimatları ve silahı almaya gidecektir. Derin ve Kerem Ali, o gece ilk kez birlikte olurlar.

Üçüncü ara kısımda, Kerem Ali, örgütün verdiği emir doğrultusunda adamı öldürür. Cinayeti işlediği yerin, Atilla Beyin evine yakın olmasından dolayı öldürdüğü kişinin, ağabeyinin öldürüldüğü evden kaçan çocuk olmasından şüphelenir. Cinayet, birkaç gün sonra gazetelerde küçük bir haber olarak yer alır. Kerem Ali, örgütün bu işi üstlenmemesini yaptığı işe saygısızlık olarak nitelendirir. Derin, Kerem Alilerin tepeye taşınma fikrini o günlerde açıklar. Kerem Ali, hem polisin hem de çevre halkının ona kuşkuyla bakacaklarını söyler. Ancak, Derin, varoşlarda sosyal yapı değişimi konulu bir tez hazırlamak üzere buraya yerleşeceğini belgeleyerek kimsenin tepkisini çekmeyeceğini düşünür. Şubat ortalarında sınavlara girmek ve profesörle görüşmek için Lozan'a gider, döndüğünde de Kerem Ali'nin annesinin önerisiyle Güldalı'nın evine yerleşir.

“İnançlar ve Kurbanlar” başlıklı bölümün birinci ara bölümünde, Teo ve Profesör Mete Ünsalan, Derin'den bahsederler. Derin'in Teo'yu arayıp eve çağırdığı gün genç kız, adama yaklaşmak istemiş; ancak, Teo, onu reddetmiştir. Ülkü'yle olan ilişkisinin gerçek nedenini de açıklayamamıştır. O sırada Kerem Ali, Derin'i aramış Teo da kendisinin orada olduğunu anlaması için konuşmasını sürdürmüştür. Telefonu kapattıktan sonra Derin, hayatında önemli bir karar vermesi gerektiğini ama bunun kendisini korkuttuğunu söyler. Bir an, ona tutunursa diğer tarafa geçmekten vazgeçip kendi tarafında kalabileceği umuduna kapıldığını ama bunun iyi bir fikir olmadığını belirtir.

İkinci ara bölümde, Teo, üniversite ile kontratı gereği, birkaç seminer vermek için gittiği New York'tan Temmuz ortalarında döner. Amerika'da elde ettiği kaynaklar, İstanbul'un bazı yerlerini yeniden dolaşmasını gerektirir. Tekfur Sarayı'na gittiği gün yolda Çingene çocukları peşine takılmış, ondan para koparmaya çalışmışlardır. Teo, onlardan kaçarken Anemas Kulesi'ne kadar gelir. Oturduğu yerde aradığı kapının anlamını düşünürken Kerem Ali ile karşı karşıya gelir. Kerem Ali, olmayan bir kapıyı aramaya son vermesini,

Derin ve Ülkü'nün peşini bırakmasını söyleyerek onu tehdit eder. Teo, kimsenin emriyle hiçbir yere gitmeyeceğini belirtir. Birden ateşinin yükseldiğini fark eder. Kerem Ali'nin de yardımıyla oturduğu yerden kalkar ve birlikte bir taksi bulmak için oradan uzaklaşırlar.

Üçüncü ara bölüm, Teo'nun, Turgut Ersin'in yazdığı makale hakkındaki düşüncelerinin anlatılmasıyla başlar. Ersin, yazısında, hükümetin koğuş sisteminden hücre tipi hapisane sistemine geçme hazırlıklarını eleştirmiştir. Teo, bir koğuştta kalmaktansa hücreyi tercih etmektedir. Bu düşüncesini Ülkü'ye açtığında, kadın, onların bağımsız bireyler olmadıklarını, örgütün birer elemanı olduklarını bu nedenle de birlikte olmaları gerektiğini düşündüklerini anlatır. Siyasal geçmişiyle ilgili hiç konuşmayan Ülkü, bir keresinde oğlunu anlatmış, onun öldürülmesinde kendisinin de payı olduğunu söylemiştir. Teo, daha sonra Beylerbeyi sırtlarındaki, babasının İstanbul'dan ayrılmadan hemen önce elden çıkardığı köşkü aramaya gittikleri günü hatırlar. Evin bir kısmı yanmıştır ve oldukça bakımsız bir hâldedir. Teo, o evi geri alıp orada yaşamaya karar verir. Evden çıkıp bir şeyler içmek için oturdukları yerde Atilla Beyle karşılaşırlar. Adam, oğlunun yıllar sonra tekrar ülkesine geri döndüğünü ama birilerinin onu öldürdüğünü söyler.

İkinci bölümün birinci ara bölümünde, Derin, Güldalı'nın gecekondusuna yerleşmiş ve tez çalışmalarına başlamıştır. Güldalı, bebeği Derin'e bırakıp gündeliğe gidebilmektedir. O günlerde Turgut Ersin'in tecrit meselesiyle ilgili makalesi yayınlanmış, dikkatler tecride direnme kararı alan örgütlerin güçlü olduğu varoşlara özellikle de onların tepeye odaklanmış. Adam, başlangıçta ölümler üzerinden politika yapmaya çalışan örgütlerin lehine propaganda yapmak istemez; ancak, bir gün kızın ısrarını kıramayarak Derin'in yaşamaya başladığı gecekondu mahallesine gelir. Ankara'ya gönderilen heyetler ve diğer girişimler sonuçsuz kalınca, hapisanelerde açlık grevleri başlamıştır. İki gün sonra makalesi gazetede yayınlandığında adamı “eski döneş solculardan” gören, Kerem Ali de diğer örgüt üyeleri de diyecek söz bulamazlar. Kerem Ali, o gün Derin'e gelir ve uzun zamandan beri ilk kez birlikte olurlar. Derin, onun bedenini özlemiş olduğunu anlayınca mutlu olur. Çünkü, onu kendi içinde yitirmiş olmaktan, benliğine kattığı şeylerin onunla birlikte gitmesinden korkmuştur.

İkinci ara bölümde, hapisanelerde başlamış olan açlık grevleri her geçen gün yaygınlaşmaktadır. Bir gün, Güldalı, ev temizliğine, oradan da pazara gideceğini söyleyerek evden çıkmıştır. Derin, Umut bebekle birlikte evde otururken Ülkü ve Teo gelir. Sohbet

ederlerken Ülkü, Atilla Beyin oğlunun öldürüldüğünü söyler ve sonra o evin adresini nasıl bulmuş olduğunu sorar. Derin, adresi Kerem Ali'nin örgütten öğrendiğini düşününce bir an ürperir. Ülkü, daha sonra Umutların öldürüldüğü evden kaçan kişinin Atilla Beyin oğlu olduğunu açıklar. Derin, onun ne demeye çalıştığını anlamıştır. O anda kapı çalar ve Kerem Ali, Güldalı'nın eylemde tutuklandığını haber verir. Ülkü, Kerem Ali'ye Özgür'ün öldürüldüğünü söylediğinde genç adamın hâinden bu olayı bildiğini anlayan Derin, yine de öldürülenin kim olduğunu bilmediğini anlar.

Üçüncü ara kısımda, Derin, Güldalı'nın hapisteye olduğu süre boyunca Turgut Ersin başta olmak üzere, tanıdığı herkese ulaşmaya çalışmış ve hem Güldalı'yı hem de açlık grevindeki diğer mahkûmları kurtarmaya çalışmıştır. Derin, ölümü savunan zihniyeti anlamamakta, bu konuda Kerem Ali'yle ters düşmektedir. Böyle bir tartışmanın ardından Kerem Ali çıkıp gider. Sabaha karşı hapishanelerde bir operasyon düzenlenir. İçerideki direnişi kırmak için koğuşların duvarları yıkılmış ve içerideki pek çok insan yanmıştır. Ertesi gün Derin, en önemli eşyalarını ve kediyi alarak amcasının yanına gider. Turgut Ersin'i ve avukatını hapishaneye gönderir. Gecekonduya Güldalı, tahliye olduktan sonra döner. O gece, Güldalı ve Umut bebekle yılbaşını kutlarlar. Güldalı, en kısa zamanda mahallelerindeki direniş evine gidip ölüm orucuna yatacağını söyler. O gece, Derin'in amcalarının oturduğu sitede yaşayan emekli MİT generalin evine bomba koyulmuş, yılbaşı gecesi evde kimse olmadığı için evdeki köpekten başkası zarar görmemiştir. Derin, dışarı çıktığında, önceki akşam evin önüne park ettiği arabasını, karşıki arsada bulur. Arabanın yedek anahtarına bakar fakat bulamaz. Sonra, onu ehliyet sınavlarına hazırlanırken Kerem Ali'ye verdiğini hatırlar.

Üçüncü ara bölümün birinci ara kısmında Ülkü, Atilla Beyin sözünü ettiği sırları öğrenmek için adamın evine gider. Adam, Özgür'ün Umut'u uyarmaya çalıştığını, baskından haberdar olduğunu, çünkü o örgüt evini kendisinin ihbar ettiğini anlatır. Ülkü, Özgür'ün son anda arkadaşına kıyamadığını, hain ilân edilmeyi bile göze alarak Umut'u kurtarmaya çalıştığını anlar. Ancak, yıllar sonra da olsa örgüt, kendine ihanet edenini bulmuş ve öldürmüştür. Adam, daha sonra Umut'un kalan eşyalarının olduğu sarı bir zarf getirir. Bunun içinde Arın Murat'a yazılmış küçük bir mektup vardır. Umut, Arın Murat'a, onun, devrimcileri yargısız infazlarla yok etme politikasının mimarlarından biri olduğuna inanmak istemediğini, yok etmek istedikleri arasında kendi oğlunun da olabileceğini düşünmesi gerektiğini yazmıştır. Ülkü, mektubu adama geri verir ve eşyaların hepsini imha etmesini ister.

İkinci ara kısımda Teo, tıraş olurken Ülkü de kahvaltıyı hazırlar. Teo, odaya geldiğinde Beylerbeyi'ndeki köşk için kararsız olduğunu anlatır. Ülkü, onu dinlemez. O anda Teo'nun konuşmalarından ve ilişkilerinden sıkıldığını fark eder. Daha sonra giyinip dışarı çıkar, içindeki yalnızlığı aşabilmek için kalabalık yerlerde gezer. Oturduğu bir kafede Kerem Ali'yi erkeksi görünümlü bir kızla konuşurken görür. Kerem Ali, Ülkü'yle göz göze gelince yanındaki kıza bir çanta verir ve onu gönderir. Hesabı ödedikten sonra geri gelip Ülkü'nün masasına oturur. Genç adam, son görüşmelerinde Derin'i kırdığını ama buna pişman olduğunu, olaylar nedeniyle mahalleye gidemediğinden bunları Derin'e söylemesini ister. Ülkü, Kerem Ali'nin yanlış yolda olduğunu anlatmaya çalışır. Sonra, Kerem Ali, cep telefonunun yeni numarasını Derin'e iletmesi için Ülkü'ye verir. Daha sonra Ülkü'ye oradan hemen kalkmasını söyler. Kadın önce neden böyle telâş ettiğini anlayamaz. Fakat Kerem Ali'nin yanında gördüğü kızın elindeki çantayı hatırlayınca ne olacağını anlar. Ondan, vakit varken bu durumu engellemesini ister ama Kerem Ali, bunun gerekli bir eylem olduğunu söyler. Ülkü, sakın görünmeye çalışarak masadan kalkar ve nefesi tükenene kadar koşar. Televizyonda akşam haberlerinde, alışveriş merkezine bomba koyulduğu, ikisi ağır çok sayıda yaralı bulunduğu, eylemi bir sol örgütün üstlendiği bildirilir. Ülkü, o anda Kerem Ali'nin Derin'e iletmesi için verdiği telefonun yazılı olduğu kâğıdı yok eder.

Üçüncü ara kısımda, Ülkü, Mete Ünsalan'ın Cihangir'deki dairesinin balkon camından kar altındaki İstanbul'u seyretmektedir. Teo ile Profesör, saatlerdir buldukları bir elyazması üzerinde çalışıyorlardır. Ülkü, cep telefonuna baktığında Kerem Ali'den bir mesaj geldiğini görür. Genç adam, Derin'e ulaşip ulaşmadığını merak etmiştir. Sonra Ülkü, Derin'i arar. Derin, Umut'un ateşlendiğini söyleyince hemen oraya gelebileceğini ve bir doktor getirebileceğini söyler. Ülkü, telefonu kapattıktan sonra, Derin'e gitmek için ertesi günü bekleyemeyerek evden çıkar.

Dördüncü ara bölümün birinci ara kısmında, Kerem Ali, Ülkü'nün gerçekten güvenilir olup olmadığını düşünmektedir. Ona telefon numarasını verdiğine pişman olur. Mahallesine gitmeye karar verir. Gecekonduya vardığında Turgut Ersin'in Derin'in evinde olduğunu görür. Kerem Ali, telefon numarasını Ülkü'nün Derin'e vermediğini anlar. Yazar, Derin ve Kerem Ali, Güldalı'nın ölüm orucuna yatmasından konuşurlar.

İkinci ara kısımda, Turgut Ersin gittikten sonra Kerem Ali ve Derin birlikte olurlar. Daha sonra Derin, Kerem Ali'nin gitmesini ister. Atilla Beyin oğlunu, örgütün infaz

ettirdiğini bildiğini, ama çocuk hakkında yanlışlıklarını, onun hain olmadığını anlatır. Kerem Ali, çocuğu kendisinin vurduğunu Derin'in bilip bilmediğini anlayamaz. Gecekonudan çıkıp evine gider. Evde Kerem Ali ve annesi, örgüt için ölüme yatan insanlardan konuşurlar. Yaşlı kadın, bu durumu onaylamamaktadır. Gece yarısına doğru Kerem Ali'nin telefonu çalar. Arayan kişi, ertesi gün bir buluşma gerçekleşeceğini haber verir.

Üçüncü ara kısımda, Kerem Ali, kod adını bile bilmediği örgüt görevlisiyle lüks bir yerde buluşur. Adam, Derin'in çevresinin kuşkulu olduğunu söyler ve Kerem Ali'den kızı bırakmasını ister. Kerem Ali'nin hem infaz işinde hem de ölüm oruçlarıyla ilgili çalışmalarda başarılı olduğunu, bu nedenle de ona yeni görevler vereceklerini ifade eder. Kerem Ali, ölüm orucuna yatacak eylemci bulmakta zorluk çekmediklerini; ancak, bir süre sonra tartışmaların başlayabileceğini, henüz kazandıkları bir şey olmadığını belirtir. Daha sonra, 19 Aralıkta, hapishanelerde gerçekleştirilen operasyonları ve insanların yaşadıklarını düşünür. Örgüt görevlisi, Kerem Ali'nin illegale geçmesinin zamanının geldiğini söyler. Ayrıca, Teo'nun ajan olduğu ihtimalinin yüksek olduğunu, çalıştığı üniversitelerin CIA bağlantılarıyla ünlü olduklarını, bu nedenle de Teo'yu zararsız hâle getirmesini belirtir. Bunu yaparken de kendi yöntemini kendisinin belirleyeceğini ve bu konuda Derin'i kullanmasını ifade eder.

“Yersizyurtsuzluk” başlıklı bölümün birinci ara bölümde, Teo, havaların düzeldiği günlerden birinde Ülkü'ye Adalar'a gitmeyi teklif eder. Adadaki köşkün emektarı yaşlı Tasula'yı görmek istemektedir. Teo, Tasula'ya İstanbul'a asıl geliş nedeni olan Erguvan Kapısı'nı anlatır. Tasula, gençliğinde sürekli azizlerin hayatlarını okuduğundan bu konuda yorum yapabilmektedir. Yaşlı kadının konuyla ilgili söyledikleri Teo'nun kafasını karıştırır.

İkinci ara kısımda, Ülkü, Ürgüp'te pansiyon işleten bir Fransız arkadaşının yanına gider. Ülkü'nün yokluğunda canı sıkılan Teo, elektronik postalarını kontrol ederken “El Rakkas” yazılı maili görür. Bunu gönderen İman'dır ve Teo'nun ilgisini çekeceğini düşündüğü bir parça bulduğunu yazmıştır. İman'ın gönderdiği fotoğrafları inceledikten sonra, Teo, adama elyazmasıyla ilgilendiğini ve en kısa sürede bilgi vereceğini belirten bir ileti gönderir. Profesörün evine gitmek üzere evden çıkarken telefonu çalar. Arayan Derin'dir ve Güldal'ın durumunun kötüleştiğini, Ülkü'yle görüşmek istediğini söyler. Teo, Ülkü'nün İstanbul'da olmadığını, kendisinin yardımcı olabileceğini söylediğindeyse genç kız, onun bu işlerin dışında olduğunu ve öyle kalması gerektiğini ifade eder. Teo, telefonu kapattıktan sonra bilgisayarını alarak Mete Ünsalan'ın evine gider ve İman'ın gönderdiği parçalar

hakkında konuşurlar. Teo, bir an önce İskenderiye'ye gidip bu konuyu bitirmeyi plânlamaktadır.

Üçüncü ara kısımda, Teo, vedalaşmak için Derin'in gecekondusuna gider, fakat ev boştur. Odaları dolaşırken, içeri örgütten genç bir çocuk girer. Teo'dan buraları terk etmesini ister. Genç çocuktan Derin'in direniş evinde olduğunu öğrenen Teo, evden çıkar ve kızın yanına gider. Güldalı, güçlkle nefes almaktadır. Derin'in, bu insanların kendilerini öldürmelerine seyirci kalmasına anlam veremeyen Teo, kıza İskenderiye'ye gittiğini, ona veda etmek istediğini söyler. Derin, gitmesinin iyi olacağını, çevrede dolaşarak kuşku yarattığını ifade eder. Teo, o anda Derin'in gözlerindeki ışığın sönmüş olduğunu fark eder ve mahalleden ayrılır.

İkinci ara bölümün birinci ara kısmında, Derin, Güldalı'nın bebeğiyle birlikte eve doğru ilerlerken Ziya kod adlı gençle karşılaşır. Ziya, şüpheli bir tavırla, Teo'yu onun evinde bulduğunu, kızla aralarında bu kadar samimiyet olduğunu bilmediklerini söyler. Derin, Teo'nun Türkiye'ye ilk geldiği sırada, babasının bir arkadaşı kanalıyla tanıştıklarını anlatır. Ziya, babasının ajan olduğunu düşündüklerini ima edince Derin sinirlenir ve örgütün kendi kanlı ellerine bakması gerektiğini söyleyerek çocuğu başından savar. Eve gittiğinde, Ülkü'yü arar ve ona çok ihtiyacı olduğunu söyler. Derin'in aramak istediği bir diğer kişi de Turgut Ersin'dir. Adam, artık ölüm oruçlarıyla ilgili yazılar yazmıyordur, bu konuda en büyük tepkiyi direniş evlerindeki ve örgüttekilerden almaktadır. Derin, yazarı arar, fakat telefon kapalıdır.

İkinci ara kısımda, Derin, Ülkü'yle görüştüğünde ona, yaşadıklarını kaldıramadığını anlatır. Teo'nun kapı arayışıyla ilgili kuşkularını Ülkü'yle paylaşınca kadın, örgütlerin her dönemde fazla kuşkucu davrandıklarını ve Teo'nun ajan olduğunu düşünmediğini açıklar. Derin, daha sonra Arın Murat'ın yaptıkları hakkında da kuşkuları olduğunu belirtir. Ülkü'den babasının suçsuz olduğunu söylemesini bekler; ancak, kadın sesini çıkarmaz. Daha sonra, birlikte Güldalı'yı görmeye giderler. Güldalı, iyice ağırlaşmıştır, gözleri iyi görmüyor, bilinci gidip geliyor. Ülkü, kadının bu hâlini görünce doktor çağırmak ister; ancak, Güldalı müdahale istememektedir. Ülkü ısrar edince Derin, onu alıp dışarı çıkartır. İki kadın, daha sonra, Derin'in komşuya bıraktığı Umut'u da alıp gecekonduya dönerler.

Üçüncü ara kısımda, Güldalı, ölür. Derin, bebeği de alıp oradan uzaklaşır. Gece Turgut Ersin'in evine gider ve adamla birlikte olur. Daha sonra, Kerem Ali telefon eder. Onunla hemen buluşmak ister ama kız uzakta olduğunu söyleyince ertesi gün buluşmak için sözleşirler. Daha sonra Turgut Ersin, ortak bir hayatı paylaşmayı teklif eder. Derin de bunu kabul eder.

Üçüncü ara bölümün birinci ara kısmında, Ülkü, huzurevinde kalan annesini ziyarete gider. Yaşlı kadının hafızası iyi değildir. Ülkü, eve geldiğinde posta kutusunun içinde kendisine Fransa'dan gönderilmiş bir dergi, telefon faturaları, İskenderiye'den atılmış bir kartpostal, bir de aceleyle karalanmış bir not bulur. Kart Teo'dandır. Araştırmasının verimli gittiğini, İstanbul'a ne zaman döneceğinin belli olmadığını yazmıştır. Notta ise üçüncü kişiye ulaşamadığı, şartların değiştiği ve acele temasa geçilmesi gerektiğini belirten bir yazı vardır. Ülkü, masanın üzerinde elle çizilmiş bir kroki ve bir de mail adresi bulur. Bunlardan kuşulanır ve Derin'i arar. Kıza ulaşamayınca gecekondu mahallesine gider. Mahalledeki barikatlardan ötürü otobüsün güzergâhı değiştiğinden şoför, Ülkü'yü bilmediği bir yerde indirir. Yolda gördüğü bir adamdan Güldalı'nın öldüğünü, kızın da ortalarda görünmediğini öğrenir. Güldalı'nın evine gittiğinde içeride kadınların dua ettiğini görür. Burada Kerem Ali'nin annesiyle karşılaşır ve ondan Derin'in oralardan gittiğini öğrenir. Gecekondundan çıkıp Güldalı'yı ziyaret ettikleri eve gider. Oradakiler, Ülkü'ye kızın gittiğini söylerler.

İkinci ara kısımda, Ülkü, direniş evinden çıktıktan sonra kızın amcasını arar. Derin, onlara telefonunu kaybettiğini, yeni bir numara aldığında haber vereceğini, arkadaşlarıyla Bodrum'a gideceklerini söylemiştir. Ülkü, Kerem Ali'yi de arar; ancak, onun da telefonu cevap vermez. Son şans olarak Mete Ünsalan'ı arar. Telefona başkası çıkar. Ülkü, telefonu kapattıktan sonra konuştuğu kişinin Teo olduğunu, onun İskenderiye'ye hiç gitmemiş olabileceğini, kartpostalı da başkasına attırmış olabileceğini düşünür. Masanın çekmecesine sakladığı kartpostala yeniden bakar. Üzerindeki tarihe göre on iki gün önce postaya verilmiştir. Sonra kroki ve elektronik posta adresinin yazılı olduğu kâğıtla posta kutusundan çıkan kâğıdın orada olmadığını fark eder. İçindeki kuşkuyu yenmek için aynı numarayı yeniden çevirir, fakat bu kez telefon açılmaz. Ülkü, daha sonra Turgut Ersin'le buluşur ve ondan Derin'in Bodrum'da olmadığını, Güldalı'nın öldüğü gece birlikte kaldıklarını, ertesi gün kızın geri döneceğini söyleyerek gittiğini ama dönmediğini öğrenir. Turgut Ersin, Ülkü'den telefon numarasını istediğinde, kadın kalem ve kâğıt almak için çantasını açtığında kaybettiğini sandığı kâğıtların çantasında olduğunu görür. Mete Ünsalan'ın evine gitmeye

karar verirler. Evde Teo'nun olup olmadığını merak etmektedirler. Evin kapıcısı, Teo'nun İstanbul'da olduğunu ama üç gündür görünmediğini söyler. Turgut Ersin, kapıcıya telefon numaralarını verir ve Teo gelirse kendisini aramasını ister. Ertesi gün de haber çıkmazsa karakola veya savcılığa başvurmaya karar verirler.

Üçüncü ara kısımda, Turgut Ersin, Ülkü'yü arar ve Mete'nin kapıcısından eve polislerin geldiğini öğrendiğini anlatır. Ülkü, Derin'den bir haber olup olmadığını sorunca Turgut Ünsalan, kızın iyi olduğunu ve en kısa zamanda arayacağını bildirdiği bir mesaj gönderdiğini ifade eder. Eve vardıklarında, polislerden Teo'nun cesedinin Anemas Zindanı'nda bulunduğunu öğrenirler. Teo'nun üzerinden çıkan kâğıtları inceleyen Ülkü, adamın aradığı kapıyı bulmuş olduğunu görür. Cinayetle ilgili gerekli makamların sorularını cevapladıktan sonra adam, Derin'e karşı bir şeyler hissettiğini ve hayatının bundan sonraki kısmını onunla geçirmek istediğini anlatır. Buna karşılık Ülkü de Derin ile Umut'un kardeş olduklarını itiraf eder. Bir süre sonra Ülkü, Turgut Ersin'le birlikte Mete Ünsalan'ın evine gittiğinde, adamın şiiri çözmüş olduğunu görür. Mete'den İman'ın elektronik posta adresine ulaşamadıklarını, böyle bir adresin hiç olmadığından şüphelendiklerini, El Rakkas adlı bir dükkân da bulamadıklarını ve Teo'nun sol bir örgüt tarafından tehdit edildiğini öğrenirler. Turgut Ersin de Derin'le konuştuklarını, bir süre için yurt dışına gittiğini söyler. Genç kız, Ülkü'ye bıraktığı notta o yokken Ülkü'nün, Güldalı'nın bebeğine ve Feliks'e bakmasını istediğini ifade etmiştir. Ülkü, Turgut Ersin'e Derin'in iki oğluna da bakacağını söyler ve gider.

Dördüncü ara bölümün birinci ara kısmında, Kerem Ali ve Derin, ölüm orucundakilerin cenazelerindeki olaylardan konuşurlar. Kerem Ali, Teo'nun İstanbul'a geri dönmüş olduğunu, örgütün onunla ilişki kurmak istediğini, bu nedenle Derin'den adamı bulup onlara yönlendirmesi ister. Derin bu işi yaparsa kendisinin değil Kerem Ali'nin onun yüzünden üstünde topladığı şüpheleri dağıtmak istediğini, örgütün ona kendisini ispatlaması için bir şans verdiğini ve onun için bu işi yapacağını ifade eder.

İkinci ara kısımda, Derin, Kerem Ali'nin Teo'yu Anemas Zindanlarında bulabileceğini haber verir. Kerem Ali, Anemas Zindanı'nına gittiğinde bir kahveye oturup vakit geçirir. Daha sonra kalkıp zindana doğru ilerlediğinde Teo'nun elindeki bazı aletlerle ölçüm yaptığını görür. Adama doğru gideceği sırada, biri gelir. Teo, adama kale çevresinde bir şeyler gösterdikten sonra bir zarf uzatır. Adam gittikten sonra Teo, zindanın mazgallarından birine

tırmanır. Onun aşağı düşmesinden korkan Kerem Ali, yerinden çıkıp seslenir. Teo, sesin geldiği tarafa döner ve Kerem Ali'yi görür. Ondan korkan Teo, tırmanmaya devam eder. Elindeki defter aşağı düşünce onu tutmak isterken dengesini kaybeder ve düşer. Kerem Ali, Teo'nun düştüğü yere gider ve yaşayıp yaşamadığını anlamak için bir süre bekler ama hiçbir ses duymaz. Karakola gidip bir adamın zindana düştüğünü haber vermeyi düşündüyse de başının belaya girmesinden korkar ve koşarak oradan uzaklaşır.

Üçüncü ara kısımda, Kerem Ali, tek kişilik bir hücrede yaşadıklarını düşünmektedir. Derin'in kendisini ihbar etmiş olabileceğini düşünür. Ancak, Teo'nun telefonuna attığı tehdit mesajıyla kendi kendini ihbar ettiğini anlar. Hapishaneye gelen habere göre örgüt, Teo'nun orada Ortadoğulu bir ajanla buluştuğu konusunda ısrarlıdır. Kerem Ali'ye göre ise adam oraya araştırmasını tamamlamak için gitmiştir. Kerem Ali, zamanını Bizans, özellikle de Anemas Zindanı'nın tarihiyle ilgili kitaplar okuyarak geçirmektedir. Ölüm oruçları iki yıldır sürüyordur ama verdikleri şehitler dışında değişen hiçbir şey olmamıştır. Kerem Ali, sırası gelmediği için henüz ölüm orucuna başlamamıştır ama kendini gönüllüler listesinin en başına yazdırmıştır. Turgut Ersin'den, Derin'in yurt dışında olduğunu, sonbaharda üniversite eğitimine yeniden başlayacağını öğrenir ve ondan bol bol kitap ister. Okuduğu kitaplardan çok şey öğrenmektedir ve pek çok şey daha öğrenmek istemektedir. Ancak, buna zamanı olup olmadığını, sırasının ne zaman geleceğini ve hücrede tek başına ne kadar direnebileceğini bilemez. Yine de yaşamdan da ölümden de umudunu kesmemiştir.

“Sığınaklar” başlıklı bölümün birinci ara bölümünde Ülkü, annesini, Güldalı'nın bebeğini ve Derin'in kedisi Feliks'i alıp sakin bir adaya yerleşmiştir. Derin'i, zeytinlerin kararmasını, çiçeklerin açmasını, kaplumbağaların ortaya çıkmasını bekleyerek günlerini geçirmektedirler. Annesi, Umut bebek ve kediyle sanki geçmişte yaşayamadıklarını şimdi yaşar gibidir. Bu adaya yıllar önce kocası Ömer'le gelmiş ve onun bir arkadaşıyla tanışmışlardır. Kocasının Ahmet ismindeki arkadaşı, bağ bahçe işleriyle uğraşan eski bir solcudur. Onun yaşadığı yere yerleşmeye karar verdiğinde adaya gider ve Ahmet'i bulur. Adam, Ülkü'nün, karısı ölmeden önce birlikte yaşadıkları evde oturabileceğini, onarım işlerinde oğlunun ona yardımcı olacağını ifade eder.

Ülkü, annesi, çocuk ve kedileri, burada oldukça zor bir kış geçirmişlerdir. Sonra yaz gelmiştir. Ülkü ve diğerleri, her gün aynı şeyleri yaparak zaman geçirmekte ve Derin'in dönmesini beklemektedirler.

Romanda sonuçlanmayan bazı durumlar da vardır. Örneğin; eserin sonlarına doğru Kerem Ali'nin hapse atılmış olduğu görülmektedir. Ancak; bunun sebebi belirtilmemiştir. Kendisi, bunun nedeninin Teo'nun cep telefonuna gönderdiği tehdit mesajları olduğunu düşünmektedir. Genç adamın tutuklanma nedeni, örgüt bağlantısının ortaya çıkmış olması, Teo'nun ölümünden sorumlu tutulması veya Özgür'ü onun öldürdüğünün anlaşılması olabilir. Bunlarla birlikte, orada daha ne kadar kalacağı da belli değildir. Ülkü de romanın sonunda annesi, Derin'in kendisine emanet ettiği kedi ve bebekle bir adaya sığınmıştır. Ancak, her günü birbirinin aynı olan bu ada yaşamına ne kadar katlanabileceği bilinmemektedir. Bunun yanında, eğitimi tamamlamak üzere Lozan'a giden Derin'in ne zaman Türkiye'ye döneceği ve gitmeden önce birlikte olmaya başladığı, kendisinden otuz iki yaş büyük olan Turgut Ersin'le ilişkilerinin devam edip etmeyeceği de belirsizdir.

“Erguvan Kapısı”, Ülkü'nün annesinin sürekli tekrarladığı bir şarkıdan küçük bir bölümle sonlandırılmıştır. Burada geçen iki dizeden (Ne yazık ki deniz engin, şu ufuklar ölgün/ Bin elemle doğuyor her yeni gün) anlaşılan şudur ki, yaşadıkları ada, her ne kadar dinginlik ve huzur veriyorsa da yaşlı kadın için her gün, yeni umutsuzluklarla doğmaktadır. Çünkü gelen her yeni gün, onu ölüme biraz daha yaklaştırmaktadır. Annesinin şarkısına katılan Ülkü'nün söylediği “Yarın olsun yarın olsun diye renkler soluyor...” dizesi de kadının, adada, ömrünün geri kalan günlerini tamamlamaktan başka bir şey yapmadığını belirtmektedir. Ülkü'nün buradaki hayatı, dolu dolu bir yaşamdan ziyade, ömrünün geride kalan günlerini tamamlama niteliğinde geçmektedir. Buradan da anlaşılabileceği üzere Baydar, kahramanların, eserin başından itibaren karşımıza çıkan umutsuzluklarının ve yılgınlıklarının devam ettiğini ifade etmektedir.

2. 4. 6. Kişiler

Oya Baydar'ın “Erguvan Kapısı” adlı bu eserinde tek bir ana kahraman bulunmamaktadır. Bunun yerine ön plâna çıkan dört ana kahraman vardır ve her bölümün içindeki ara bölümler, sırayla bu kişilerin yani Teo, Derin, Ülkü ve Kerem Ali'nin ağzından aktarılır. Birbirlerinden apayrı hayatlar yaşayan bu insanların yolları, hayatlarının dönüm noktası olabilecek olaylarla tek bir noktada birleşir. Önce, Ülkü'nün eski sevgilisi Arın Murat'ın ölümüyle Ülkü ve Arın Murat'ın kızı Derin'in; sonrasında Derin, hem Ülkü'nün oğlu Umud'un hem de babasının katillerini bulma umuduyla araştırma yaparken Ülkü, Derin

ve Kerem Ali'nin; Türkiye'ye bir kapının izini sürmeye gelen Teo'nun şans eseri karşılaştığı Derin aracılığıyla Ülkü'nün evini tutması suretiyle de dördünün hayatları kesişir.

Roman kişilerinin hepsi, “ölümle çözümlenmemiş bir ilişkisi olan ve yaşamları bir ölümün üstünden şekillenen kişiler”dir¹⁵⁹. Ülkü'nün gençlik yıllarındaki sevgilisi ve Derin'in babası olan Arın Murat'ın ölümü, bir anlamda bu kişilerin bir araya gelişinin hareket noktasıdır.

Bir dönem savunduğu fikirlere inancını yitirmiş eski bir solcu olan Ülkü; geçmişinde unutamadığı kötü anılarla yaşamaya çalışan, on beş yaşındayken Türkiye'den ayrılıp Amerika'ya taşınmış olan ve burada sanat tarihi profesörlüğü yapan Rum asıllı Teo; hayatta en çok değer verdiği kişi olan babasını beklenmedik şekilde kaybeden zengin kızı Derin ve “varoşların devrimci prensi” olmakla övünen, ağabeyini “dava”ya şehit verdikten sonra hayatını sol bir örgüte adayan Kerem Ali, romanın şahıs kadrosunun temelinde yer alan kişilerdir. Bu insanlar, kendilerini 2000'lerin İstanbul'unun zengin ve varoş kesiminin arasındaki çatışmanın orta yerinde bulurlar.

Yukarıda da belirtildiği üzere romandaki olaylar, dört ana kahraman tarafından sırayla anlatılmıştır. Bu sebeple aynı olay üzerinde birkaç kez durulmuştur. Böylelikle, gerçekleşen olaylar, farklı kişilerin bakış açılarıyla aktarılmış ve okurun olayları bir değil birkaç yönden değerlendirmesine fırsat verilmiştir. Bunun yanında kişilerin tanıtılmasında da bu çok yönlülük kendini göstermektedir. Her bir kahraman, olay ve durumları anlattığı kendi bölümünde, hem kendisi hem de diğer kahramanlar hakkında bilgi vermekte, onlarla ilgili düşünce ve izlenimlerini aktarmaktadır.

“Erguvan Kapısı”nda, kahramanların her biri; sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar, kişilerin hayata bakışını etkilemiştir. Bazı kahramanlar, eserin ilerleyen bölümlerinde, hayatlarında birtakım değişiklikler yapmak isteseler de geldikleri çevrelerin kalıplaşmış tutumlarını aşamamışlardır. Örneğin; zengin bir ailenin yurt dışında eğitim gören kızı Derin, babasının ve Umut'un ölümündeki sırları ortaya çıkarmak için giriştiği araştırmada, gecekondu mahallelerindeki insanlarla tanışır. Onların, kendilerinininkinden çok farklı olan hayatları, kızı etkiler. Derin, yoksul ama daha insancıl olan

¹⁵⁹ Çiğdem Ülker, “Erguvan Kapısı”, *Varlık*, Yıl:72, S: 1163, Ağustos 2004, s.53.

bu hayatı, kendisinin ve çevresinin monotonlaşmış ve anlamsız yaşamından daha gerçek bulur. Kerem Ali'nin de etkisiyle yakınlaştığı varoşlar ve sol örgütlenme, genç kızı bu ortama daha da çeker. Fakat, gelişen bazı olaylar sebebiyle buralarda yapamayacağını anlar ve yeniden kendi dünyasına geri döner. Kendini bulmak için çıktığı yolda sığındığı varoş tepelerine hiçbir zaman alışamadığını hisseder ve kendini oralardan ve oradaki insanlardan koparır. Yaşadığı ortamın kalıplarını aşamayan bir diğer karakter de Kerem Ali'dir. O da doğup büyüdüğü çevrenin düşünce ve yaşayış tarzını, sorgulamadan, büyük bir inançla benimsemiştir ve hayatını, bağlı bulunduğu sol örgüte adamıştır. Bu uğurda cinayet dahi işler. Sonunda hapse düşüp, yaşananları sorgulasa da haklılıklarına olan inancından bir şey kaybetmez.

Eserde, ayrıntılı şekilde anlatılan kahramanlar; Teo Zakharakis, Ülkü, Derin, Kerem Ali, Profesör Mete Ünsalan, Cem, Umut Murat Ulaş, Arın Murat, Kerem, Kerem Ali'nin annesi, Turgut Ersin, Atilla, Güldah, Teo'nun annesi, Teo'nun babası, Derin'in annesi, emlakçi, Ebru, Ahmet'tir. Bunun yanında, üzerinde fazla durulmayan, sadece adı geçen bazı kişiler de vardır. Bunlar; Ülkü'nün eski eşi Ömer, Teo'nun Tasula Halası, Dimitri Amcası, İrene Halası, kardeşi Mariana, Teo'nun babasının küçüklüğünde oturdukları mahalledeki meyhaneci Vasiliko, Derin'in amcası Erim, Derinlerin Ankara'daki evlerinde çalışan Mecbure Hanım, Erimlerin villasındaki temizlikçi Havva Hanım, Kerem Ali'nin Derin'le bağlantı kurmasını sağlayan "Ziya" kod adlı kişidir.

Eserin şahıs kadrosu aşağıda verilmiştir:

Teo Zakharakis: On dört yaşında ailesiyle birlikte İstanbul'dan ayrılıp Amerika'ya yerleşen, Rum asıllı bir Bizans araştırmacısıdır. Teo için Müslüman Türkler, Fatih Sultan Mehmet'in gemilerini karadan yürüterek Haliç'e indirdiğini ve Bizans'ı yerle bir ederek Türk'ün rüyasını gerçekleştirdiğini tarih derslerinde biraz korku, daha çok hayranlıkla öğrendikleri kişiler; babasının müşterileri, annesinin dostları, komşuları, çocukluk arkadaşları, okul, Ada ve mahalle arkadaşlarıdır. (s. 9) Teo ve ailesi, İstanbul'dan ayrıldıkları sıralarda Türk uyrukludurlar. (s. 26)

Antikacılık yapan babası, işe alışması için okullar tatil olduktan sonra haftada birkaç gün Kapalıçarşı'daki dükkânda ya da bitpazarındaki atölyede çalışmasını ister. (s. 11)

Bizantion'un surlarından Justinianus duvarlarına, Konstantinopolis'in bütün surlarının bütün kapılarını tek tek bilmektedir. Sık sık öğrencilerinin derslerde anlattıklarını öğrenip de ne yapacaklarını düşünse de yaptığı işten zevk almaktadır. Tarihlenemeyen bir ikonanın nerede, ne zaman yapıldığını bulmaktan, o zamana kadar gün ışığına çıkmamış bir mozağin ilk incelemesini yapmaktan, umulmadık bir yerde yeni bir elyazmasına ulaşmış gerçeklerden çok efsanelerden yaratılmış bir tarihi aydınlatmak umuduyla günlerce çalışmaktan haz almaktadır. New York'ta sanat tarihi okurken tanışıp öğrenciyken evlendiği karısı, onun ilgisizliğinden şikâyet ediyordur. Daha sonra bir İtalyan'a âşık olup onu terk etmiştir. Cinselliğin hayatında önemli bir yeri olmamıştır. Çünkü, bu konuyla ilgili aklına gelen tek şey, çocukken, babasının yanında çalışan adamlardan biriyle birlikte olurken gördüğü annesinin çıplak vücududur. Unutamadığı bu sahneyi, sürekli rüyalarında görmekten utanç duymaktadır. Geçmişin derinliklerinin sakladığı sırları aydınlatmak, ona günahlarından arınma duygusu vermektedir (s. 13)

İskenderiye'de bulduğu Bizans el yazması metinlerinden okuduğu bir şiirde geçen "Erguvan Kapısı" nı bulmak için İstanbul'a gelmeye karar verir (s. 14)

Titiz ve sabırlı bir araştırmacı; Bizans uzmanlarının ortak kanısına göre, gelecek vaat eden parlak bir bilim adamıdır. (s. 16) İlk bilimsel başarısını, "Altın Kapı"nın I. Teodosius değil, II. Teodosius'un zaferlerine adandığı tezini savunarak almıştır. Ancak, tezinin doğru olup olmadığından hâlâ emin değildir. (s. 17)

Dindar sayılmaz. Bunu, Ortodoks Bizans dünyasının dinsel metinleriyle birer araştırma nesnesi olarak içli dışlı olmasına ve ailesinin pek de dindar insanlar olmamasına bağlar. (s. 19) Ortodoks inancı ile böylesine haşır neşir olmasının tek nedenini, seçtiği dala ve büyük keyif alarak sürdürdüğü çalışmalarına bağlar. (s. 19)

Çocukluğunda, Bitpazarına getirilen ve kime ait olduğu bilinmeyen fotoğrafları toplayıp her biri için hikâyeler uydurmaktan hoşlanır. Görsel olan şeylere ilgisinin, ikonalar kadar eski fotoğraflarla da beslendiğini düşünmektedir. (s. 29)

Teo, kendi içine çekilmek, çevreden kopmak, kendini daha rahat hissetmek istediği zamanlar İngilizce konuşmaktadır. (s. 38)

İlkokulu bütün Rum çocuklarının gittiği Feriköy Rum İlkokulu'nda okumuştur. O dönemlerde Rum olmasından herhangi bir sıkıntı duymaz. Bir çocuğun kendisine “Rum kopili” demesi ve okuldaki Türkçe öğretmeninin, bazı sözcükleri doğru telaffuz etmesi için ısrarlı davranması ve bir türlü beceremediği için kızıp azarlaması dışında, doğrudan incitici bir ayrımcılığa uğramamıştır. (s. 111-112) Bunun nedeninin belki de Paskalya'da çocuklara dağıttığı yaldızlı kâğıtlara sarılı çikolatalarla anasonlu çörekler ve babasının okula yaptığı maddi yardımlar olduğunu düşünür. İlkokuldan sonra devam ettiği yabancı okulda, ayrımcılık görmek bir yana, el üstünde tutulmuştur. (s. 112)

Teo, binlerce yıllık tarihi olan, özellikle de surlarla çevrili olan eski kentleri sever. Mekânların da insanlar gibi ruhları olduğunu, insanların ruhuyla mekânların ruhunun birbiri içinde eridiğini düşünür. İstanbul onun için, her köşesinde, her anında bu düşünceyi pekiştiren özel bir şehirdir. Araştırmalarına devam ederken, tutkulu arayışının nesnesinin Erguvan Kapısı'nı bulmaktan çok bu büyülü şehrin ruhuna kavuşmak olduğunu düşünmeye başlar. (s. 114)

Siyasal konulara gençliğinden beri ilgi duymaz. Üniversitede öğrenci olaylarına karışmamış, siyasal kulüplere üye olmamıştır. Bunun sebebi çekinmesi değil, ilgi duymamasıdır. Okuduğu bölümler de hiçbir zaman fazla politize olmamıştır. Yine de üniversite ortamının etkisiyle seçimlerde oyunu hep demokratlardan yana kullanmıştır. Onu, siyasetin geçiciliği değil, tarihin ve sanatın kalıcılığı çekiyordur. Hiçbir yerde kendini tam orali hissetmediği, vatanım diyemediği, böyle bir ihtiyaç da duymadığı için gerçek vatanını tarihin efsanelerinde aramaktadır. Bundan şikâyeti de yoktur, köksüzlüğünü bir eksiklik gibi değil bir ayrıcalık gibi yaşamaktadır. (s. 116)

Derin'e göre Teo, ne tam Rum, ne tam Amerikalıdır. İçine bir tutam Türkiye, bolca Bizans karışmış bir dünyalıdır. (s. 164) Ülkü içinse, ne çok yakışıklıdır ne de çok etkileyici, ama öteki cinsin farkında değilmişçesine cinselliği aşmış görünen, “cool” olmayı oynamak yerine gerçekten “cool” olan erkeklerin çekiciliğine sahiptir. (s. 165)

Mete Ünsalan, Teo'nun, en gerçek “palikarya” olduğunu, onun kimliğinin “ötekilik” olduğunu düşünür. Profesöre göre, Teo'nun derdi, içindeki yabancıya, onunla barışması ve kendi olması gerekmektedir. (s. 216)

Teo, Ülkü'ye hep “kadınım” der. Derin'e ise –eğer olabilseydi- “sevgilim” demek ister. Ülkü'yü tutkuyla arzulamış, onda doymuş, erkek kimliğini bulmuştur. Derin ise onun için Ravenna mozaiklerindeki gizemli bakıştır, Umut'un gözleridir, kendi etrafında dönen tutkulu arayışının, hilesiz, ödünsüz bir yaşam kurma, bir yere ait olma savaşının kahramanıdır. Onu bu yüzden sevdiğini düşünür. Bunun yanında onu gerçekten sevdiği veya sevmek isteyip de başaramadığı konusunda kararsızdır. (s. 219)

İstanbul'u evi olarak görmeye başladıktan sonra, Mete Ünsalan'ın yıllardan beri ısrarla tekrarladığı, üniversitede, misafir profesör olarak ders verme fikrini kabul eder ve Ülkü ile birlikte kadının evinde yaşamaya başlarlar. (s. 270)

Ülkü'den ve onun evinden ayrıldıktan sonra Mete Ünsalan'ın evinde kalır. İskenderiye'de el yazmalarını aldığı adamla yeniden irtibata geçer. Anemas Zindanlarında ölü bulunur. (s. 383) Üzerinden çıkan kâğıtlardan yola çıkarak Ülkü, onun aradığı kapıyı bulmuş olduğunu anlar. (s. 384) Zindanların olduğu yere gittiği gün, kapının varlığını ispat etmesine yarayacak kitabı almıştır. Sur duvarlarının kuşbakışı görülebildiği kale duvarına tırmanmaya çalışırken dengesini kaybetmiş ve Anemas Zindanı'nın dehlizine düşerek ölmüştür. (s. 403)

Kerem Ali: “Varoş”lara ait olmaktan gurur duymaktadır. Varoş sözcüğünün entel-burjuva uydurmacası olduğunu düşünür, ille de adlandırmak gerekirse gecekondu mahallesi veya şehrin devrimci çeperi denilmesi gerektiğini düşünmektedir. (s. 39) Derin ve Ülkü, Umut'un nasıl öldürüldüğünü araştırmak için, onların evine ilk geldiklerinde, Ülkü'den hiç hoşlanmamıştır. Ölü izi sürenleri sevmez. Bu iki kadının ya “TC devletinin ajanı” ya da başka bir hesapları olduğunu düşünmüştür. (s. 79) Onu huzursuz eden, sanki Umut'u hiç tanımıyorlarmış gibi onu, Kerem Ali'nin ailesinden öğrenmeye çalışmış olmalarıdır. Kerem Ali, ağabeyi öldürüldüğünde on altısını sürüyordur. Ağabeyinden yedi yaş küçüktür. Onu bir kahraman olarak görüyordur. Ağabeyi “Şehit” olduğunda hiç ağlamamış, mezarının başında devrim andı içmiştir. Adı aslında Ali'dir. Kerem ise ağabeyinin adıdır. Ancak, onun ölümünden sonra Kerem adını kendi adına eklemiş ve “Kerem Ali” olmuştur. (s. 80)

Önceleri ailesiyle birlikte Etiler'de bir apartmanda oturmuşlardır. Babaları orada kapıcılık yapmıştır. Daha sonra, kömür kaloriferden doğalgaza geçilince, babasının işine son verilmiş, onlar da köyden geldikleri zaman yaptıkları gecekonduya yerleşmişlerdir. (s. 81)

Kerem Ali, zenginlerle yoksullar arasındaki farkı ilk olarak ağabeyinden öğrenmiştir. İlkokuldayken kapıcı çocuklarının olduğu sınıfa verildiğinde de bu konu üzerinde kafa yormuştur. (s. 83)

Siyasî tavırlarını sıg gören, küçümseyen aydın çevrelere karşı çıkmaktadır. Ona göre, açıklık, basitleştirme, gereksiz ayrıntılardan, süslerden arındırma proleteryanın aklının duruluğunun ve sağlamlığının göstergesidir. Hedefe, her kavram üzerinde on kere düşünüp bin bir dereden su getirerek değil, namludan fırlayan kurşun gibi dümdüz giderek varılabilir. (s. 85)

Örgüttekiler hariç, kızlardan çekinir. Utangaçtır. Örgütteki kızlar ise, onun için başkadır. Onları “bacı” olarak görür. (s. 86)

Derin’le tanıştığında yirmi iki yaşındadır ve üç yıldır örgüt üyesidir. Önderliğin güvenini kazanmıştır. O yaşı kadar hiç âşık olmamış, hiç kadın tanımamıştır. Mücadele hayatını öyle doldurmuştur ki, gönül işlerine ayıracak vakti yoktur. Ama Derin’i gördüğü gün, onun için her şey değişir. Örgütün, Ülkü’den uzak durup kızı kazanmasını söylemesiyle Derin’le daha rahat yakınlaşır. (s. 88)

Kerem Ali, çocukluğundan beri, insanların ilgisini, sevgisini kazanmanın en sağlam yolunun onlara hizmet sunmak olduğunu öğrenmiştir. Buradan hareketle Derin’in sevgisini kazanmak için ona araştırmalarında yardımcı olmaktadır. (s. 91) Örgüte karşı da kızla olan beraberliğinin yanlış anlaşılması için, onun zengin entel çevresinden, çalışmalarında faydalanabileceklerini söylemiştir. Aralarında Derin’e “İda” kod adını vermişlerdir. (s. 91) Derin’in kafasına takılan soruları aydınlatmak için hem çaba sarf etmekte, hem de peşinde koştuğu gerçeği bulduğunda artık kendisiyle ilgilenmeyeceğini düşünüp korkmaktadır. (s. 93)

Derin’le buluşmaya giderken, ter kokmamaya, tıraş olmaya, ayakkabılarına ve blucininin paçalarına bulaşmış çamurları silmeye özen gösterir. (s. 94) Kerem Ali’nin, Derin’e göre “varoş çocuğu kompleksi” vardır. Annesine göre, “kelle, kulak yerinde”, yakışıklı bir delikanlıdır. Mahallelerindeki kızlar da Kerem Ali’yi Deniz Gezmiş’e benzetirler ve onun için “artis gibi çocuk” derler. Dış görünüşü itibariyle, burjuva çevrelerle temas gerektiğinde, örgütte çoğunlukla onu görevlendirirler. (s. 98)

Mete Ünsalan'a göre, silahlı külahlı, sözde devrimci lumpen gruplardan birinden olan, afilli bir varoş çocuğudur. (s. 130)

Sonraları, küçük bir otelde gece bekçiliği i  i yapmaya ba  lar (s.145). Burada çalışmanın örgüt çalışmalarına da yardımcı olacağını, bu i   sayesinde ilişkiler edineceğini, ilk anda akla gelmeyen gizli bir köşesi olacağını, bir de açık    retim fakültesinin derslerine çalışabilmesi için uygun olduğunu düşünmektedir. Bu işin dışında haftada birkaç gün de pazarcılık yapmaktadır. (s. 146)

Ülkü'ye göre, Kerem Ali, devrimciliği kurşungeçirmez bir zırh gibi üzerine giyinmiştir. O zırhta a  ılacak küçük bir delik, kimliğini un ufak edebilecektir ve genç   ocuk, bunu seziyor, imanında gedik a  abilece  ini sezdiği her şeye karşı dikenlerini çıkartıyordu. (s. 176-177)

Örgütün verdiği emir üzerine, ağabeyi Kerem ile Umut'un öldürülmesine sebep olan, Atilla'nın oğlu   zg  r'   vurur. (s. 205)

Derin, gecekondü mahallesine yerleşmeye karar verdiğinde, kızın varlığı onun için yavaş yavaş a  ı  tı  ı, benimsediği günahı hatırlaması, sorgulaması anlamına gelmeye ba  lar. Küçük burjuva mızımlanmalarından sıyrılıp devrimci ahlâkın   elik zırhına bürünmeyi, duygularını gemlemeyi, yüreğini   elikle  tirmeyi başardığı bir sırada, zırhında delik a  abilecek tek silah Derin'dir. Önderliğin güvenini sağladığı, örgütte yükselmeye başladığı bir dönemde, kızın bağımsızlığının, u  uklu  unun,   nderli  in kararlarını sorgulama, eleştirme hakkını kendinde görmesinin, savaş sırasında m  frezeyi zayıflatmaktan başka i  e yaramayacak burjuva-aydın tavırlarının önüne engel olarak dikilmesinden çekinmektedir. (s. 210)

Ölüm orucuna yatanları da bunu onaylayan   rg  t   de desteklemektedir. Onun için önemli olan bireyin değil kitlelerin kurtuluşudur. Derin gibilerin en iyilerinin bile devrimciliği parsel parsel ayırdıklarını, oysa devrimciliğin bir bütün olduğunu; ki  şinin, bir yanıyla değil bütün hayatıyla devrimci olması gerektiğini düşünmektedir. (s. 255)

2000 yılının son Aralık gecesi, Derin'in arabasını gizlice alarak, kızın amcasının oturduğu sitede yaşayan emekli generalin evine bomba koyar. (s. 262)

Kendi düşünceleriyle hareket eden biri değildir. Ya örgütün ya da annesinin sözlerini dikkate alarak kararlar verir. Onların fikirlerine kendininkilerden daha çok güvenir.

Teo'nun, Anemas Zindanı'nın dehlizine düştüğünü görmesine rağmen, yakalanmaktan korkup kimseye haber vermez. Ancak; Kerem Ali, adamın cep telefonuna bıraktığı tehdit mesajları onu ele vermiş ve yakalanarak hapse atılmıştır. Yakalandıktan sonra, Teo'nun düştüğü yerde bir süre yaşamış olduğunu öğrenince polise haber vermediğine pişman olur. (s.404). İçeride kaldığı süre zarfında, Anemas Zindanı'yla ilgili kitaplar okur. (s. 405)

Derin: Yirmi yaşındadır. İfadesiz denilebilecek kadar çizgisiz, dingin, biraz da solgun yüzünü çevreleyen koyu buğday rengi saçları vardır. Teo'ya göre, kızın bal rengi gözleri, Meryem tasvirlerinin gözleridir. Bakışlarından yansıyan gizli ışık, tıpkı en eski Meryem tasvirlerinde olduğu gibi, yüzünün çizgilerini silikleştiriyor, neredeyse görünmez kılıyordur. Teo, Derin'i, Ravenna'da San Vitale'nin apsisindeki İmparatoriçe Thedora ve nedimelerini gösteren mozaik bir panoda gördüğü, Erguvani ipeklere bürünmüş İmparatoriçe'nin yanında duran saray kadınları arasındaki eteklerinde mavi kuşlar olan, ikinci nedimeye benzettir. (s. 27-28)

Babasının yönlendirmesiyle başladığı Lozan'daki uluslar arası hukuk eğitimine ilgi duymamaktadır. Ankara'ya gidip sürekli içen annesinin yanında da kalmaz istemez. Bu nedenle İstanbul'da amcasının Emirgân sırtlarındaki villasında kalmaktadır. Evdeki herkes, gözünün içine bakmaktadır. Ona karşı, nekahet dönemindeki bir hasta gibi özenli ve şefkatli davranıyorlardır. Derin, onlar için çok sevdiği babasını beklenmedik bir anda kaybetmenin acısı altında ezilen küçük bir kızdır. (s. 34) Teo ile tanıştığı sırada, bir yerlere açılan kapılara ihtiyaç duyduğu bir dönemdedir ve bu nedenle "Erguvan Kapısı"nı aramaya gelmiş bu yabancıya yardım eder. (s. 36)

Umut'un gerçekte kim olduğunu merak etmektedir. Onun izini sürerken yabancı bir çevrenin içine düşmüş, dost mu düşman mı olduklarını çıkaramadığı insanlar arasında cevapsız sorularla, karmakarışık duygularla, bir de Kerem Ali ile baş başa kalmıştır. (s. 39) Araştırma yaptıkça korkmaya başlar fakat kaçmak, kurtulmak da istemez. Çocukluğundan beri içinde olan, babasının ölümünden sonra derinleşen; amaçsızlık mı, duygusuzluk mu, isteksizlik mi tam adlandırmadığı bir boşluk duygusu vardır. Annesinin nefret ettiği huylarını kapmıştır ve bundan rahatsızlık duyar. Babasının ölümünden sonra annesinin ısrarıyla

psikologa gider, fakat bunun saçmalık olduğunu düşündüğünden bir süre sonra tedaviyi bırakır. (s.40)

Üniversitedeki kaydını dondurup Türkiye'ye dönmesi, aile ve arkadaş çevrelerinde, babasının ölümünden sonra içine düştüğü boşluk ve bunalımla açıklanmıştır. Oysa içindeki karadeliğin bir ucundan küçücük bir ışık sızmaya başladığını sadece kendisi fark etmiştir. (s. 41)

Derin, babasının ölümüyle ilgili kuşkulara, Ülkü'yle Büyükelçilikte tanıştığı zaman, onun anlattıklarıyla kapılmıştır. (s. 42) Bu karşılaşmalarında Ülkü'ye karşı kin doludur. Bu duygularının nedeni, onun babasının son anlarını paylaştığı kişi olmasıdır. Sanki kendisinden bir şeyler çalındığını, onun olması gereken bir yakınlığa Ülkü'nün el koyduğunu düşünür. Derin, çocukluğundan beri babasını, baba-kız sevgisini çok aşan bir sevgiyle sevmektedir. (s. 43) Çocukluğunda, babasının uzun iş gezilerinden dönmesini beklemekten zevk alır. Adam geldiğinde de uyuma taklidi yapar ve onunla oyun oynar. Onun sürekli iş gezilerinde olması kızın hoşuna gider. Böylelikle buluşmaları sıradan olmaktan çıkmakta, harikulâde bir duyguya dönüşmektedir. (s. 44)

Babasının ölümünden sonra, bu olayın ardındaki sırrı çözmeye karar verir. İçindeki boşluğu doldurabilecek, babasını ona yeniden kazandırabilecek tek şeyin onun yaşamının ve ölümünün sırrına varmak olduğunu düşünür. (s. 48) Türkiye'ye dönüp Bozcaada'da Ülkü'yle buluşunca, Ülkü ve babasının arasında bir aşk ilişkisi olduğunu öğrenir. (s. 49)

Ülkü'ye göre Derin, babasına benzemektedir. Annesinin neredeyse ifadesiz denebilecek yüzünün duruluğu, dinginliği ve Arın'ın gözleri, açık kumral saçları, olgun başak rengi teni, etsiz, ince, ama yine de arzu ve şehvet vaat eden dudakları vardır. (s. 56)

Derin, Kerem Ali'ye göre, eski resimlerdeki, tablolaradaki kadınlar gibidir, bir başka dünyaya aittir. Orada, Kerem Aliler gibiler arasında ne aradığını kendisi de bilmeyen bir hâli vardır. (s. 86) Sonraki günlerde, Derin'in biraz boğuk, tok ve kararlı sesi, baktığı her şeyi sanki aydınlatıyormuş, sanki içine kadar görüyormuş gibi bakan ela gözleri, incecik güzel bedeni Kerem Ali'nin aklından çıkmaz olur. (s. 90)

Derin, Kerem Ali'ye karşı, uzak durmuyor, yukardan bakmıyordur. Umut'la ilgili araştırma yaparken gezdikleri yerlerde, arabasını almaz, taksi parasını da ona ödetmez. Onun gururunu incitmemek için minibüsle, otobüsle dolaşmaktan hoşlandığını söyler. (s. 90)

Derin, Kerem Ali'nin ablası gibi abartılı, pırıltılı, şıkşıkırdam giyinmez. Bir pantolon, erkek gömleği gibi bir gömlek veya her semt pazarında bulunabilecek bir tişört, dümdüz koyu renk bir elbise veya sıradan bir etek giyer. Kerem Ali, buna rağmen, kendi mahalleleri gibi yerlerden geçse, herkesin ona dönüp bakacağını, oralardan olmadığının hemen anlaşılacağını düşünür. Derin, bunu “sınıfsal konum” meselesine bağlar. Derin'e göre, zengin bir iş adamının oğluyla varoştaki delikanlı aynı keten ayakkabıları, aynı blucini giyseler de farklı taşırlar giydiklerini. İnsanlar da onlara farklı gözle baktıkları için, gerçekte öyle olmasa da farklı görürler. (s. 98-99)

Derin, Umut ile ilgili araştırmalarını sürdürürken ve bu sebeple Kerem Ali'yle yakınlaştığı sıralarda, Teo'nun ifadesiyle, bakışlarının derinliğine yakışmayan, bazen yaşından çok büyük, hatta bilmiş konuşmalarıyla uyuşmayan, nereden kapıldığı belirsiz bir sol söylem tutturmuştur. (s. 122) “Bizim İstanbul” dediği yerlerde ne kadar rahat, ne kadar kendi iklimindeyse, “öteki İstanbul” diye adlandırdığı yerlerde o kadar gergin, heyecanlı ve huzursuzdur. (s. 123)

Çocukluğunda “yapboz” la oynamayı çok sever. Yapbozların onu büyüleyen yanı, küçücük, anlamsız parçacıkların birleştirildiklerinde ulaştıkları anlamlı bütünlüktür. Onun için, Umut'un izini sürmek basit, az parçalı ama kimi parçaları kayıp olduğu için tamamlanması güç bir yapboz oyunu gibidir. (s.150)

Kerem Ali ile ilişkisi geliştikçe, sanki başka biri olmaya çalışmaktadır ve bunun ağırlı altında eziliyordur. Çok daha sade hatta özensiz giyinmeye başlamıştır. Ankara'nın ağır havasından bunalıp İstanbul'u mesken tutmuş Ankaralı diplomat ve bürokrat çocuklarından, ülkenin sayılı zenginlerinin oğullarından kızlarından oluşan arkadaş çevresinden git gide kopuyor, eskiden onlarla birlikte sabahlara kadar kaldığı ünlü İstanbul mekânlarına, diskolara, gece kulüplerine, kafelere pek uğramıyor, çok kitap okuyor, otomobilini az kullanıyor, uygun bir iş bulup çalışmak istediğini söylüyordu. Elleri ayakları irileşmiş, yürüyüşü gibi bakışları da kadife yumuşaklığını kaybetmiş, sertleşmiştir. (s.175)

Derin, kendi yaşadığı yerlerden bıkar ve Kerem Alilerin mahallesinde bir gecekonduya taşınmaya karar verir. Etrafa karşı da üniversitedeki hocasının varoşlarda toplumsal değişim konulu bir tez verdiğini, araştırmayı da en iyi oralarda yaşayarak yapacağını söyler. (s.208) Güldalı'nın gecekondusuna, istediği değişiklikleri yaptırdıktan sonra birkaç eşyasını alarak taşınmıştır. Tez çalışmasını da ciddiye almaktadır. Kerem Ali'ye göre Derin, sarıldığı, inandığı şeyi ciddiye alır, ciddiye aldığı işin gereğini sonuna kadar yapar (s. 212)

Derin, Ülkü ile Teo'nun ilişkisini sezdiğinden beri, Teo'ya karşı garip davranmaktadır. Uzak ya da soğuk değil ama huzursuz, ürkek bir hâli vardır. Teo'nun ilk gördüğü gün dikkatini çeken, sonra en sevdiği tasvirlerdeki azizelerin bakışlarıyla özdeşleşen bakışları eski duruluğunu, açıklığını, masum pervasızlığını yitirmiştir. Sanki bir şeyler saklar gibi gözlerini Teo'nun gözlerinden kaçırır olmuştur. (s. 219)

Hapishanelerde ölüm oruçlarına yatanların bu işi kendi hür iradeleriyle yaptıklarına inanmaz. Bu insanların, iradelerini, varlıklarını örgüte devrettiklerini ve onları durdurmak gerektiğini düşünmektedir. (s. 255)

Derin için babasının ölümü; sarsıcı bir haber, yüreğinin dağlanması, hâlâ alışamadığı bir haksızlık, bastıramadığı bir isyan, kafasına yediği sersemletici bir darbedir. Güldalı'nın ölümü ise, nerede söylendiği bilinmeyen güzel bir türkünün yavaş yavaş uzaklaşması, sonra buruk bir hüznün bırakarak duyulmaz olması gibidir. Seçilmiş, yeğlenmiş, kabullenilmiş bir şeydir; hayat karşısında yenilgi değil zaferdir. (s. 351)

Güldalı'nın ölümünden sonra, yaşanan acıya daha fazla dayanamayarak gecekondu mahallesinden ayrılır. Turgut Ersin'e göre Derin; çok çabalamış olmasına rağmen karşılaştığı iki dünyanın diline de yabancı kalmıştır. Bir tarafın dili inancın dilidir ama bağnaz ve hoyrattır. Ötekinkisi ise boş, amaçsız ve haksızdır. Derin, o dillerle yetinebilecek biri değildir, sadece kendini bulmak değil, kendini aşmak da istemektedir. (s. 386)

Gecekondu mahallesinden ayrıldıktan sonra, Güldalı'nın bebeğini ve kedisini Ülkü'ye emanet ederek, çalışmasını bitirmek üzere, İsviçre'deki üniversitesine gider. İşlerini bitirince dönecektir.

Ülkü: Uzun yıllar Paris’te yaşamış bir gazetecidir. Eserin başlangıcında, bir süre için yine Fransa’da bulunduğu belirtilmiştir. (s. 34) Derin’in babası Arın Murat ile gençlik yıllarında bir aşk ilişkileri olmuştur. Ondan Umut isminde bir oğlu olmuştur; ancak, Arın’ın bundan haberi olmamıştır. Ülkü, partiden tanıdığı Ömer Ulaş ile evlenmiş, fakat daha sonra boşanmışlardır.

Derin’e göre Ülkü, güzel bir kadındır. Klasik bir taş bebek güzelliği olmasa da ellisinde hâlâ çekici olabilen, hâlâ tutku ve cinsellik çağrışımı yapan, damıtılmış, sükûnete kavuşmuş, kendi içine dönmüş, bağırmandan, parlamadan içten içe ışıldayan bir güzelliği vardır. (s. 52)

Arın’ın öldürüldüğü geceki son buluşmalarında, adam onunla yeniden birlikte olmak istediğini söylemiştir. Fakat, Ülkü, bütün tutkularından arınmış Arın Murat’a karşı eskisi kadar yoğun duyguları olmadığını fark etmiş, buna rağmen içindeki tutkunun yaşamadan tükenemeyeceğini sezdiğinden adamlarla yeniden birlikte olmayı düşünmüştür. (s. 53) Arın Murat’ın ölümünün kuşkulu olduğunu, bu cinayetin ardında devlet içindeki bazı güçlerin bulunabileceğini Derin’in aklına sokan kişi Ülkü’dür.

Oğlunu savunmasız bırakıp gitmiş olmaktan pişmanlık duymaktadır. Ona karşı içinde sevgiden çok günahkârlık ve pişmanlık vardır. 1981 yazında evden uzakta kaçak yaşamak zorunda kalmış ve ondan sonra da oğluyla arası eskisi olmamıştır. (s. 60)

Ülkü, yıldönümlerini sevmemektedir. Yitirdikleri için yılda bir gün üzülr gibi yapmak ona hep ters gelmiştir. (s. 64)

Çocukluğunda ailesiyle birlikte yaşadığı eve yıllar sonra sığınmasının nedeni, Umut’u aramak, onu yeniden kurmak, yeniden bulmak, onunla ve kendisiyle geç de olsa barışmaktır. Oğlunu ne zaman düşünse içine çöken suçluluk duygusuna bulamış keder ve kahredici çaresizlik bu evde hayatının ayrılmaz parçası olmuştur. (s. 65)

Ülkü, babasının cinayetin izini süren Derin’in kendisinden yardım istemesi ve bu şekilde gelişen ilişkilerini, aynı cinayetin izini süren birbirine muhtaç ve rakip iki gizli ajanın çelişkili ilişkisine benzetmektedir. Ülkü, Derin aynasında hem tanımadığı oğlunun yüzünü

bütün açıklığı ve gerçekliği ile görmenin, hem de Arın'a, ölümünden sonra bile olsa, yaşamında hiç yapamadığı biçimde engelsiz rakipsiz sahip olabilmenin peşindedir. (s. 65)

Çocuk sevmeyen, çocuk bakmak gibi işlerden nefret eden Ülkü, Umut'a baktıkça ya da onu hatırladıkça hep onu iyi ki doğurmuş olduğunu düşünmüştür. (s. 66) Derin'in, Umut'un ve babasının cinayetlerinde ipuçları yakalama çabaları Ülkü'nün hoşuna gitmez. Bu araştırmaların oğlunu geri getirmeyeceğini bilmektedir. (s. 67)

Ülkü'ye göre varoşlarda solcu olmak zordur. Buralarda devrimcilik, romantik bir macera ya da bilinçli sınıfsal bir seçim değil, bir yaşam biçimi, bir öfkedir ve de tehlikelidir. (s. 68)

Gecekondulara kadın çalışmalarına gittiği zamanlarda kocası Ömer'in isteği üzerine yanına Umut'u da alıyordur. (s. 69) Dikkat çekmemek için uzun etekler, yaz sıcağında kollu bluzlar giyer. (s. 72)

Ülkü, kocası Ömer'e göre; halkı aslında hiç sevmemiş, emekçi halka hiç yakın olmamış, sınıfla hiç özdeşleşmemiştir. Ona göre bu insanlar, Ülkü'nün kurtarıcılık misyonunu gerçekleştirebilmek için gerekli kurtarılacaklar yığınının ibarettir. (s. 76)

Oğlunun öldürülmesinde kendini suçlu görmektedir. Onu küçücükken bırakıp gitmiş ve bir daha geri dönmemiş olmaktan pişmandır. (s. 77) Oğlu yıllar sonra yanına geldiğinde de aralarındaki uzaklığı aşmak için hiçbir şey yapmamış olduğunu, Türkiye'ye dönmek istediğinde "özgürlükçü modern anne" rolüne bürünüp onun yalnızlığına ve kimsesizliğine dönmesine izin verirken, aslında kendi özgürlüğünü korumak istemiş olduğunu düşünür. (s. 78)

Kerem Ali'nin mensup olduğu örgütün araştırmalarına göre Ülkü, sol hareketten gelmiştir, ama revizyonist çizgidendir. Kendi döneminin çoğu sol aydınları gibi hep öteki cephede, Sovyet sosyal emperyalizminin saflarında olmuş, Berlin Duvarı yıkılıp da revizyonist blok çöktüğünde yılgınlığa kapılmış, partide yetkili konumda olan kocasını Moskova'da terk edip Batı'ya sığınmıştır. Bunca yıl Fransa'da kalmış, orada gazetecilik yapmış, tuzu kuru yaşamıştır. (s. 89)

Ülkü, Teo ile tanıştığında, elli yaşını geride bırakmıştır. Paratoner gibi kendine çektiği pek çok acılı olaydan sonra, kendini bir dönüm noktasında gibi görmektedir. Aşka ihtiyaç duyar ve Teo'yu kendisi baştan çıkarır. (s. 165) Yıllarca yaşadığı ama kabuğunu aşıp yüreğine sokulamadığı şehrin Teo'nun görmeye ve göstermeye çalıştığı büyüleyici yüzünü keşfetmek, Ülkü için, Derin'in peşinde Umut'un izini sürmekten daha heyecan vericidir. Teo'nun tanıttığı gizemli kent onu hayaller dünyasına çekiyor, ölü oğlunun gerçeği ise kokutuyordur. (s.172)

Ülkü, Kerem Ali'nin kendisini, 1970'lerin devrimci ablası değil, 1990'ların döneği, üstelik de kuşkulu biri olarak gördüğünün bilincindedir. (s.176)

Arın'la yaşadığı aşktan da oğlunu dünyaya getirmiş olmaktan da pişmanlık duymamaktadır. İnancı, ütopyası için de aynı şeyi düşünmektedir. Bütün bunları, hâlâ yaşayabilmesinin ve direnebilmesinin nedeni olarak görür. (s.181)

Ülkü, oğlunun ölümünden sonra, sosyalizmin çöküşünü o ülkelerin bağrında yaşadıktan ve Saraybosna'da gördüklerinden sonra hiçbir şeyin kendisini daha fazla acıtamayacağını düşünmektedir. (s.187)

Sembollerin, kimliklerin dışa yansımaları olduğunu, ötekilere 'ben buyum!' demenin en kestirme yolu olduğunu düşünür. Ona göre insanlar, kimliklerini en güçlü biçimde dinsel ya da ideolojik aidiyetleriyle, inançlarıyla tanımlamaktadırlar. Kendisi de bu deneyimi yaşamıştır. İnanca dayalı kimliklerin, mümin ve mürit yarattığını, özgür insanın birey kimliği değil müminin ve müritin sorgulamayan köle kimliğinin öne çıktığını bilmektedir ve bunun bedelini ağır ödemişlerdir. (s.218-219)

Silahlı mücadeleye katılıp anne ve babasını ezmek isteyen oğlunu yanında tutmayı; kör isyanla devrimcilik arasındaki farkı, ütopyaı gerçekleştirme umudu ve inancıyla bağnaz imanın, müritçe bağlılığın arasındaki ince ayrımı göstermeyi beceremediği için duyduğu suçluluk her geçen gün artmaktadır. Umut'un ölümünden beri beyninin içinde bir başka düşünce katmanı açılmıştır. O günden beri bütün düşünceleri, söylediği her söz, her duygusu, her anı Umut'un ölümünün üstüne yazılmış gibidir. Teo'ya göre Ülkü, en doğal olduğu anlarda bile hep bir başka katmanda yaşar gibi görünmektedir. Onun geçmişi yok gibidir. Sanki geçmişini uzak bir yerde bırakmış, bir yaşamdan başka bir yaşama atlamıştır. İki yaşam

arasındaki tek köprü, oğlunu kaybetmenin değil, hiç bulamamış olmanın çaresiz pişmanlığı ve kederidir. (s.232)

Arın'ın küçük kardeşine bir dönem ders vermiş, burslu okumuş, azla yetinmiş, giysileri hep evde dikilmiş, Park Otel'in, Hilton'un kapısında, burnu havada garsonlarının karşısında hep ürkeklik duymuş yoksul bir öğretmen kızıdır. (s. 281) Ülkü, güç bir konu konuşulurken, zevzekleşir ve tatsız espriler yapar. (s. 345)

Derin, Ülkü'nün, oğlunun katilini sevmiş olmaktan utanmadığı, pişmanlık duymadığı için çılgına döner. Kıza göre, Ülkü, bir oğlu olduğunu saklayarak babasını, öz babasını saklayarak oğlunu kandırmıştır. İkisinin ölümünden de sorumludur. (s. 347)

Teo'nun ölümünün ardından annesi, Güldalı'nın bebeği ve Derin'in kedisi Feliks ile bir adaya yerleşir. (s. 412)

Teo'nun annesi: Teo'nun çocukluğunda, kadının siyah saçları ve laciverde çalan siyah gözleri vardır. (s. 9) Genç ve güzeldir. (s. 11) Teo'ya göre annesi, ikonalar, antika biblolar, heykellerden ve bütün tabloları daha büyüleyici ve daha güzeldir. Kocasını, onun yanında çalışan marangoz ustasıyla aldatır. (s. 12) “Kötü hastalık”tan genç yaşta ölmüştür. (s. 315)

Teo'nun babası: Teo'nun babası, aileden antikacıdır. Kısa boylu, tıknaz, çıplak kafalı, biraz da yaşlıca bir adamdır. Genç ve güzel karısına olan sevgisini, paha biçilmez antikaları onun ayaklarına sererek göstermeye çalışır (s.11). İstanbul'da yaşadıkları zamanlarda, -Teo'ya göre- azınlık psikolojisinin yarattığı tepki ve kimlik geliştirme dürtüsüyle Pazar sabahları, bütün aileyi kiliseye sürükler. Amerika'ya göçtükten sonra ise buna hiç ihtiyaç duymamıştır (s.19). “İstanbul”a ısrarla “Konstantinopolis” der. Karısı öldükten sonra çok sarsılmıştır ama sonra kendine gelmiştir (s.315).

İman: İskenderiye'de Teo'ya el yazmalarını satan adamdır. Genç ve boylu poslu bir siyahidir. Yukarı Mısır'daki Sudan asıllılara, Nübyelilere benziyordur, İngilizcesi de hiç fena değildir. (s. 15)

Emlâkçi: Teo'nun, İstanbul'da geçireceği sürede kalmak için tuttuğu evle ilgilenen, kartvizitinde emlâk komisyoncusu yerine 'Real Estate uzmanı' yazan, Teo Türkçe sorular sordukça İngilizce cevap veren, özenli giyimli, genç bir adamdır. (s. 20) Okulda, tarihle başı hiç hoş olmasa da emlâkçiliğe başladıktan sonra, köşklerle, yalılarla ilgilenmesi gerekince tarihin önemini kavramıştır. (s. 21) Çocukluğunda, Teo'nun tuttuğu evin bulunduğu mahallede, Leylak Sokak'ta oturuyordur. O evi artık büro olarak kullanmaktadır. (s. 22)

Profesör Mete Ünsalan: Teo ile uzun yıllardır tanışmaktadırlar. Birbirlerine küçük adlarıyla seslenecek kadar yakınlıkları vardır. Amerika'da birkaç sömestr aynı üniversitede birlikte ders vermişlerdir. Ünsalan, kalıplaşmış klasik yorumlara iltifat etmeyen, yaratıcı düşünceler peşinde koşan, kendini sadece ilgili olduğu alanla sınırlamayan, ufku geniş, parlak bir Bizansçıdır. Teo'dan yaşça büyüktür. Çocukluğu Büyükada'da geçmiştir. Bir sürü Rum arkadaşı vardır ve babaannesi Girit kökenlidir. (s. 23)

İstanbul'dan söz ederken, şiirli ve mecazlı konuşmasını siyasal değinmelerle süsler. (s. 215) Başkalarına itici gelebilecek sesli düşünme tarzı, Mete için düşüncelerini süzgeçten geçirmenin bir yoludur. Bazen bir fikrini beğenmez, "Yok deve! Amma da attın Mete! Her büyük laf hikmet olmuyor!" türünden sözlerle kendi kendini azarlar. Düşüncelerini, kılı kırk yararak yazıya döktüğünde, kimi meslektaşları fazla sofistike ve edebi bulsalar da, fikirleri Teo'ya göre, gerçekten yaratıcı, hatta bazen dahiyanedir. (s. 216) Lafazanlıktan, devrimbazlıktan, büyük büyük sözlerden hazzetmez. (s. 217)

Ona göre her şey semboldür. Düşünen insanın yaşamı bir semboller sistemidir. Pagan inançlardan tek tanırlı dinlere, Budizm'den Şaman dinine, Marksizm'den Nazizm'e, milliyetçilikten enternasyonalizme, dinsel ya da ideolojik ne kadar inanç varsa hepsi sembollerle, simgelerle konuşur, simgelerle etkiler ve insanlar inançlarının simgeleri için birbirlerinin gözlerini oyarlar. İnançlar simgelerini yaratır ve simgeler inancın yerine geçmeye başlar. Çoğu zaman, inançlar uğruna değil, semboller uğruna savaşırlar. Bu nedenle de insanoğlu budala bir yaratıktır. (s. 217-218)

Arın Murat: Derin'in babasıdır. Önemli devlet görevlerinde bulunmuş üst düzey bir Türk diplomattır. Paris'te faili meçhul bir cinayete kurban gitmiştir. (s. 42) Yurt dışındaki iş gezilerinden dönüşte küçük kızının seveceği türden hediyelerle gelir. Dışişleri'nde, İçişleri'nde, Avrupa Birliği ve NATO komisyonlarında, hatta yurt dışındaki diplomatik

çevrelerde küçük çaplı bir efsane olmuş, güçlü, başarılı, karizmatik bir bürokrattır. (s. 44) Gençlik yıllarında Ülkü ile bir aşk ilişkisi olmuştur. (s. 49) Ölümünden bir gece önceki görüşmelerinde geçmişinden kopmak istediğini, “devlet mekanizması”nın onu boğduğunu, arınmak istediğini Ülkü’ye söylemiştir. (s. 50)

Ülkü’ye göre Arın Murat, kırılmaz, buruşmaz, ölçülü, soğukkanlı, kibar, namuslu, eğilip bükülmez; hep haklı, hep doğru, devlet katlarında bir efsane; Dışışleri, İçişleri çevrelerinde hem özenilen, hem kıskanılan, açığı aranıp bulunmadıkça ikiyüzlü bir saygıyla onurlandırılan örnek devlet adamıdır. (s. 50) Kadına göre, Arın’la kavuşmalarına engel olan şey; “Arın Murat kimliği”dir. Ülkü’nün onda tutkuyla sevdiği şey, aslında, kadının tüm değerlerine, kökenine, alışkanlıklarına, yapısına, doğasına aykırı olan o kimliktir. Arın Murat kimliğinin özü iktidara yöneliştir, iktidar arayışı, hatta tapıncıdır. Ülkü, onu kendisinden ayıranın bu olduğunu düşünse de bir yandan da adama olan tutkusunun gerçek nesnesinin de bu olduğunu fark etmiştir. (s. 51)

90’ların başında kritik bir görevde yer almıştır. Güneydoğu’da savaş, kentlerde de sol terör büyüdükçe hukukun kaplumbağa adımlarını izleyecek zamanı yoktur. Olaylar geliştikçe, adım adım bir yerlere sürüklendiğini hissetmiştir. Karar verdiğini, hâkim olduğunu sandığı yapı, avucundan kaymış, onu aşmıştır. Her yeni olayda kana bulaştığını, pisliğin üstüne sıçradığını düşünmeye başlamıştır. Bir hücre evi baskınında öldürülenler arasında eski sevgilisi Ülkü’nün oğlunun da olduğunu öğrenince onun için her şey bitmiştir. O zaman, ellerini yıkayamayacağını, olup bitenlerde hiçbir sorumluluğunun olmadığını haykıramayacağını, en azından buna kendisinin inanmayacağını anlamıştır. (s. 186-187)

Arın Murat, Kerem Ali’nin de üyesi olduğu örgüt tarafından, TC devletinin üst düzey ajanlarından biri olarak, en yiğit yoldaşlarını yargısız infazlarla öldürten eli kanlı biri olarak tanınmaktadır. (s. 337)

Ülkü’nün gözünden Arın, sevdiği adam; hiç ulaşamadığı için hep özlenen sevgili; bin erkek tanımış bile olsa, her kadının hayatında bir kez yaşadığı tutkunun hem öznesi, hem de nesnesidir, ölü oğlunun babasıdır. Yargısız infazlarla ilgili olaylarda da emir veren değilse bile, operasyonlarla ilgisi vardır. Onun baktığı yerden, yani devletin tepelerinden, operasyonlar imha plânı olarak değil, antiterör önlem olarak kavranıyordur. Sonra, sonuçları gördüğünde, kendi ölümünü de hazırlayacak değişimi yaşamaya başlamıştır. İktidarın

kirlettiğini, hikmet-i devlet için dökülen kanın da insanın eline bulaştığını, cinayet plânını yapanın da tetikçi kadar, hatta daha fazla suçlu olduğunu fark etmiştir. Bu yüzden de ellerini yıkamak istemiş ama buna izin verilmemiş, yani devlet tarafından öldürülmüştür. (s. 346) Derin'e göre, bütün bunlar, bilse de bilmesede Arın Murat'ın, oğlunun ölümünü hazırladığı gerçeğini değiştirmemektedir. Babası, Kerem Ali'nin ağabeyinin de, daha tanımadıkları nicelerinin de ölümünü hazırlayanlardan biridir. 19 Aralık'taki katliamdan, hapishanelerde, hücrelerde, direniş evlerinde ölenlerden ve öleceklerden, Güldalı'nın her gün biraz daha yaklaşan ölümünden sorumlu olanlar nasıl ellerini yıkayıp temizlenemezlerse Arın Murat da üstüne sıçramış, ellerine bulaşmış kandan arınamaz. Ülkü'ye göre ise Arın, ellerini temizleyemese de en azından bunu denemiştir. Olanları, ulusal güvenlik adına savunması, haklı çıkarması, aklamayı istenirken, Paris'te, bu amaçla gönderildiği uluslararası konferansta gerçekleri anlatmış, devletin içine yuvalanmış terörist yapıyı göstermeye çalışmıştır. Bu davranışı, benzeri az görülmüş bir özeleştirici, dolaylı bir günah çıkartmadır. (s. 347)

Derin'in Annesi: Herkese, her şeye, gündelik yaşama uzak, başka gezegenlerden gelmiş, yeryüzünde şaşkın dolaşan bir yabancı gibidir. (s. 40) Kızı Derin'e göre, kadının ilerlemiş alkollizminin temelinde anne ve baba boşluğunun, yani "birincil güven kaynakları"nın yarattığı eksiklik vardır. (s. 41) Kadın, kocasıyla kızının dünyasına girememiştir. Böyle bir niyeti ve çabası da olmamıştır. İçki kadehlerine sığınmayı tercih etmiştir. Önceleri viski, daha sonra cin, bulduğu zaman tekila içer. Kadının yüzünde, şeffaf, donuk ve uzak, incecik bir porselen heykelcik güzelliği vardır. (s. 43) Sıkılınca, zor durumda kalınca, sinirlenince hep alt dudağını dişler. (s. 45)

Umut Murat Ulaş: 1972 yılının Şubat ayında İstanbul'da doğmuş, Şubat 1992'de Ankara'da ölmüştür. Öldüğü sırada İTÜ Elektronik Bölümü öğrencisidir. (s. 58) Ülkü'nün öldürülen oğludur. Teo'nun kiraladığı evde bulunduğu bir gazete kupüründen öğrendiğine göre, yirmi bir yaşındayken örgüt evinde, güvenlik güçleriyle girdiği çatışmada ölü olarak ele geçirilmiştir. (s. 31)

Çocukken bir şeye üzülüp hüznlendiğinde gözleri buğulanır. (s. 57) Annesinin onu bırakıp gitmesinden yıllar sonra Paris'e onun yanına gitmiştir. 1988'de birlikte Floransa'ya gitmişlerdir. O yıl, Paris'in en seçkin liselerinden birinin son sınıfını başarıyla geçmiştir. Annesi de onu ödüllendirmek istemiş ve sanata ilgi duyan oğlunu İtalya'ya, Floransa'ya götürmüştür. Umut'un Michelangelo tutkusu, annesi tarafından yapay ve özentili olarak

nitelendirilir. (s. 59) Bu sırada Umut, on beş yaşındadır. Annesinin yanına Paris’e geldiğinde fazla uyum sorunu çekmemiştir. Fransızcası iyidir. Sanki İstanbul’da bıraktığı okuluna Paris’te devam ediyor gibidir. Okulda arkadaşlar edindiye de kimseye fazla yakın değildir; herkesle, arkadaşlarıyla da mesafelidir. Sanki bir başka dünyada yaşarken, ara sıra sahneye çıkıp rolünü oynuyor yine kendi dünyasına dönüyor gibidir. (s. 74)

1981 yazında annesi onu anneannesiyle bırakıp gitmiş, döneceğini söylemişse de geri gelmemiştir. Ülkü’ye göre Umut, o gün kendisinden vazgeçmiştir. (s. 60)

Liseye gittiği sıralarda, sanat tarihi ve sanat felsefesi okumak istemektedir. Ama hayatta böyle fanteziler yapılamadığını, para getiren bir işte çalışmak gerektiğini düşünmektedir. Umut, annesiyle beş yıl sonra bir araya geldiklerinden beri ona “Ülkü” diye hitap eder, anne demez. Yıllar sonra, Floransa’daki Pieta heykelinin önünde Ülkü’ye ilk kez “anne” der. (s. 75) Paris’te yaşadıkları zamanlarda, Ülkü, oğlunun sessizliğini, uzaklığını, içekapanıklığını görmezden gelir. Umut, zaman zaman, umulmadık şekilde açılıyor, sonra yeniden suskunluğa, dinginliğe, gerçek dünyasına dönüyordur. Liseyi bitirdiğinde Türkiye’ye dönüp üniversiteyi orada okumak ister. (s. 75) Kendisini Paris’e, annesinin dünyasına ve onun geçmişine ait hissetmemektedir. Çok yalnız ve sıradan olduğunu düşünür. (s. 76)

Kerem Ali’nin üyesi olduğu gruba, teslimiyetçi muhalefet kanadından koparak gelmiştir. O sıralarda henüz sempatizan sayılmaktadır. Kerem Ali’nin ağabeyinin yanına verilmiştir. “Sekreter yoldaş” a göre hanım evlâdı gibi görünüyordur ama devrimci kumaştandır. (s. 79) Umut’un düzene olduğu kadar, anne ve babasına da hıncı vardır. Silahlı mücadelenin tek çare olduğuna inanmaktadır. (s. 80)

Derin’in, Atilla Beyden aldığı günlükte yazılanlara göre Umut’un çocukken hiç arkadaşı yoktur. Yalnızlık çekmektedir. Etrafındaki çocuklar, onu oyunlarına almıyorlar, anne ve babasının kötü insanlar olduğunu söyleyerek onunla alay ediyorlardır. Kendisini bırakıp gittiği için annesini hiç affedemez. (s. 152) Ülkü, onu yanına çağırdığında bunun çok geç olduğunu düşünür. (s. 155) Paris’te annesiyle yaşarken onunla dost olmaya çalışmış, fakat aralarındaki mesafeyi aşamamışlardır. Uzaktayken onu özlediğini sanıyordur ama artık, bir bahane bulup ondan uzak durmaya çalışmaktadır. Bütün çocuklar analı babalı büyüsünler diye çabalayan anne ve babasının, kendisini anasız ve babasız bırakmalarına öfkeli. (s. 156)

Ülkü'ye göre Umut, arkadaşlarının beğenmediği ürkek, şapşal, saf 'anneanne çocuğu'; mahallede, okulda, çocuklar arasında karakoyun sayılan, öteki olan; koca dünyaya karşı korunmasız, savunmasız, yapayalnız duran; korktuğunu, üzüldüğünü belli etmemek için ilgisizi, aldırmaı oynayan yalnız bir çocuktur. Pieta heykelini seyrederken feda ve kurbandan söz eden delikanlıdır ve kefareti ödenmemiş bir günah tadındaki oğludur. Onun hakkındaki yüzeysel gözlemleri, dış görünüşleri aşan bildiği tek şey, kurtuluş için kurban olana duyduğu yakınlıktır. (s. 181)

Anneannesinin, annesi ve Arın Murat hakkında söylediklerinden hareketle annesinin onu tanıdığını düşünen Umut, adamla ikisi arasındaki ilişkinin ne olduğunu çözmeye çalışmıştır. (s. 188) Umut, örgütte “Serden yoldaş” olarak tanınmaktadır. (s. 196) Özgürlerin evinde bulunan not defterindeki Arın Murat’a yazdığı bir mektuptan, babasının Arın olduğunu bildiği ortaya çıkmaktadır. (s. 267)

Ülkü’nün Annesi: Emekli bir öğretmendir. İstanbul’da Öğretmen Huzurevi’nde kalmaktadır. Alzheimer hastasıdır. Çoğu zaman kimseyi tanımaz, hiçbir şey hatırlamaz. Ancak, bilinci yerine geldiği zamanlarda duygusallaşmaktadır. (s. 362)

Kerem: Kerem Ali’nin ağabeyidir. Umut’la birlikte bir örgüt evinde ölü ele geçirilmiştir. Filinta gibi, karayağız, yakışıklı biridir. Anneleri onu, diğer çocuklarından daha çok sevmektedir. Ailede herkes onunla iftihar eder. Babaları, Etiler’deki apartmanda kapıcılık yaparken, apartmanın sahibi zengin müteahhit, liseyi takdirle bitiren Kerem’in bundan sonraki öğrenim hayatındaki masraflarını üstlenir. Kerem, kimsenin yüzünü kara çıkarmamış, Teknik Üniversite’nin Elektrik-Elektronik bölümünü kazanmıştır. (s. 80) Çok konuşmayan, güldüğü zaman da gözlerinin içi gülen biridir. Ailedeki herkes, bir işlere karıştığını, bir örgüt durumu olduğunu sezmiştir ve oğlu için tasalanan anneleri dışında buna itirazı olan olmamıştır. Onun aklına ve sağduyusuna herkes güveniyordur. (s. 81)

Çocukluğunda, babasının bayramlarda bahşiş kazansınlar diye gönderdiği yerlerde verilen paraları, ağırına gittiği için almaz. (s. 82)

Kerem, düzenin efendilerinin iktidarı gel buyur diyerek kendilerine bırakmayacaklarını bilmektedir. Kurtuluşun sınıfla birlikte, sınıfın öncülüğünde olacağına; bir

gün, aşağılanan, küçümsenen varoşların şehri fethedeceğine inanmıştır. Örgüte katıldıktan bir süre sonra üniversitedeki eğitimini bırakmış, eve de pek uğramaz olmuştur. (s. 83)

Öldürüldüğünde polis, hücre evini kuşattıklarında, “teslim ol” çağrısına uymayıp içerden ateş ettiklerini söylemiştir. Polis raporlarına, savcılık tutanaklarına göre, evi kuşatan polislerle çatışmaya girmişler, bu sırada vurulmuşlardır. Ancak, buna kimse inanmamıştır. Çünkü herkesin tanıdığı Kerem, iktidarı zorbalıkla alanların iktidarına zor kullanarak, gerektiğinde silahlı eylemle son verileceğine inanmıştır, ama öyle gelişigüzel silah kullanmaz (s.84). Ona göre insanlar arasında tek ayrım vardır, o da “burjuvazi ile proleterya arasındaki, ezenlerle ezilenler arasındaki sınıfsal ayrımdır. Geri kalan bütün ayrımcılıklar; dil, din, ırk, renk, mezhep, mezhep, ulus ayrımları unutulmalıdır. (s. 85)

Örgütteki üst düzey bir yoldaşa göre Kerem, yiğit, özverili örnek bir devrimcidir. Yüreği gibi kafası da doludur, çeliktendir. (s. 196)

Kerem Ali’nin annesi: Derin’in Kerem Ali’yi alıp Almanya’ya veya Avrupa’nın herhangi bir yerine götürmesini istemektedir. Böylece oğlunun karışık işlerden uzaklaşacağını düşünür. (s. 191) Ölüm orucuna yatanlar için devletin hiçbir şey yapmadığını, bu nedenle de oğlu ve onun gibilerin o insanları kurtarmaları gerektiğini, ölümden hayat doğmayacağını düşünmektedir. Kendi çocuklarından biri ölüme yatsa buna izin vermeyecektir. Tecrite karşı ölüm orucu tutanların zamanla bilinçlerini yitirdiklerini, bilincini yitiren kişinin de neden ölüme yattığını, ne istediğini hatırlamayacağını düşünür. Ona göre ölümden büyük tecrit yoktur. (s. 298)

Cem: Arın’ın çocukluk arkadaşıdır. Bozcaada’da bağcılık ve şarapçılık yapmaktadır. Gençliğinde devrimcilik yapmış, 1980 sonrasında yaşamını ve kafasını tümüyle değiştirip iş hayatına atılmış; bir zamanlar küçümsediği, sınıf düşmanı saydığı çevrelere girip servet ve ün kazanmış eski solculardandır. (s. 55) Çok yakında işleri oğluna devredip bütünüyle bağa çekilme plânları yapıyordur. (s. 62)

Turgut Ersin: Ülkedeki etkili ve saygın köşe yazarlarından biri, Mete Ünsalan’ın arkadaşıdır. Kerem Ali, yazardan hoşlanır. Onun, yoldaşların anlattığı gibi hava basan, yüksekten bakan, revizyonizm batağına saplanmış, dönmüş birine benzemediğini düşünür. Turgut Ersin, silahlı mücadeleyi, devrimci terörü reddetse de Kerem Ali’ye göre bu durum,

onu defterden silmek için yeterli bir neden değildir. Adamın kendine güvenli, rahat bir hâli vardır. Büyük medyadaki en önemli birkaç kalemden biridir. İnsanları, gözlerini kısarak, karşısındakinin gözlerinin içine bakarak dinler. Sonra bir an çenesini sıvazlayarak düşünüp açık, kısa cümlelerle kendini fikrini söyler. Turgut Ersin, Kerem Alilerin demokratik taleplerine katılmaktadır. Hapishanelerde siyasi tutuklulara yapılanın utanç verici olduğunu düşünür. F tipi denilen hücre sistemine geçişi hem tehlikeli hem de gaddar bulmaktadır ve bu konuda sonuna kadar mücadele etmek istemektedir. Yine de silahlı mücadeleye karşı çıkar. Kırk yılı bulacak olan “devrimcilik” yaşamında öğrendiği tek önemli şeyin, insanlığın mutluluğu ve özgürlüğü hedefine, insanı tahrip eden silahlarla varılamayacağıdır. Ona göre, yaşama ölümle varılmaz ve ölümden yaşam doğmaz. (s. 99)

Cezaevlerindeki hücre sistemine karşı olduğunu belirten bir yazı yazmıştır. Bu yazı, Derin’e göre önemli bir adım, ama Kerem Ali’ye göre dönek bir sol liberalin kaytarmasıdır. O yazıyı yazmaya ikna edebilmek için Derin’in bu adama çok dil dökmesi gerekmiştir. Turgut Ersin, Derin’in gecekondü mahallesine taşınmasını saygı duyulacak bir tercih olarak değerlendirir. Ama kendisini kullanmalarına izin vermemesini öğütler. Ona göre işin güçlüğü, haklı bir mücadele ve haklı bir talebin örgüt bağınazlıklarına, şeflerin despotluğuna kurban edilip şiddet yanlısı örgütlerin güçlendirilmesinin aracı hâline getirilmesindedir. İsyan eden, demokratik haklarını isteyen, onurlarını ve kimliklerini bu mücadelede bulan o insanlara, onların inançlarına saygı duymaktadır ama örgütlere güvenmez. Ölüler üzerinden politika yapmalarından, ölüme sevk ettikleri canların kanıyla beslenmelerinden iğrenir. Devlet terörüne, hukuk devleti eksikliğine falan yüklenir ama inanmadığı, saygı duymadığı yöntemlere dalkavukluk yapmak istemez. Gençliğinde kısa bir süre, Kerem Alilerin oturduğu yerlere hâkim olan örgütün atası sayılabilecek sol radikal bir yapının militanı olmuştur. O ve kendisi gibi olan “beyaz Türk iyi aile çocukları”, radikal köylü devrimciliğinden etkilenmiştir. Bunun sebebinin günahlarının kefaretni ödemek için, varsıllık komplekslerini gidermek olduğunu düşünmektedir. Ancak, yıllar sonra büyü dağılmış ve gerçeklerle yüz yüze gelmiştir. Önce kimliğini yitirmiş gibi olsa da daha sonra iğreti olanın öteki kimliği olduğunu fark etmiştir. Bu kimlik de tekkeleşmiş örgütler üzerinden, jargonlarla ifade dilen yapma ideolojiler üzerinden edinilmiş sahte bir kimliktir. (s. 239) Yine de ölümü göze alan gencecik insanları düşünmüş, onları insan boyutuyla kavramaya çalışmıştır. Seyirci olmakla yetinemeyeceğini, onlarla ve kendisiyle yüzleşmek zorunda olduğunu anlamıştır. Ölüm orucuna yatanların, “yaşamak ölmektir” türünden sloganlarını yanlış bulur. Ölümden yaşam

doğacağına inanmamaktadır. Yine de ölüme meydan okumaları onu etkiler. Bu insanlar, inançlarıyla inançsızlığına, anlamsızlığına ayna tutuyorlardır. (s. 242)

Turgut Ersin, Derin'in babasının derin devlet odaklı bir suikasta kurban gittiğini yazan az sayıda gazeteciden biridir. (s. 243)

Ulaş adında bir oğlu vardır. Derin'den biraz daha büyüktür. Oğluna, 1970'lerde vurularak öldürülen bir arkadaşının adını vermiştir. Ancak; oğlu Ulaş'ın ulaşabildiği yer, Londra'nın batakhanelerinde uyuşturucu bağımlılığı olmuştur. Her "68'li" gibi Turgut Ersin de çocuğunun kendi egosu dışında bir şeylere yönelmesini, ütopyasını, umutları olmasını özleyenlerdendir. (s. 243-244)

Derin'den yaşça oldukça büyük olmasına rağmen, genç kıza âşık olur. Bundan sonraki hayatını Derin'le geçirmek istemektedir. Derin de ona karşı boş değildir.

Yazar, Güldalı'nın ölüm orucuna başlamasından bir süre sonra yurt dışına gider. Döndükten sonraki yazılarında ölüm oruçlarını konu edinmez. Gecekondu mahallesinde, dernekte, direniş evlerinde, ev sohbetlerinde günlük gazeteler açılıp okunmaya başlandığında, en çok onun adı geçmektedir. En sert eleştiriler ve sövgüler onadır. Buralarda yaşayan insanlar, yazarın kendilerine yakın olmasını beklediklerinden, onun bu ilgisizliği çaresizliklerini arttırır. (s. 342)

Atilla: Uzun boylu, aydınlık yüzlü bir adamdır. Saçları ve bıyıkları kırlaşmıştır. Bu ona babacan bir ifade vermektedir. Emekli olup kitaplarına gömülmüş bir öğretmeni ya da yaşamın hızından yorulup huzur içinde yaşamak için köşesine çekilmiş, hiç yayınlanmayacak anılarını yazmakla oyalanan eski bir diplomatı andırıyordur. (s. 134)

Atilla'nın oğlu Özgür, Umut'un arkadaşıdır. Ama sonraları yolları ayrılmıştır. (s. 135)

Ülkü ile Ankara'dan tanışmaktadırlar. Bir defasında dergi için birlikte çeviri yapmışlardır. O dönemlerde adam, "Selim" ismini kullanmaktadır, asıl adı Selim Atilla'dır. Ülkü'nün eşi Ömer'in 'gençleri'ndendir. Arın Murat cinayetinin derin devlet işi bir olay olduğu fikrindedir (s.184). Atilla, eski devrimcilerden, "Mahir"lerin takımındandır. (s. 185)

Umut'la Atilla'nın oğlu, bağlı bulundukları örgüt ikiye ayrılınca, iki ayrı kanatta kalmışlardır. Umut'un öldürülmesiyle sonuçlanan operasyonun gerçekleştirildiği evden sağ çıkan ve izi bulunmayan dördüncü kişi, Atilla'nın oğludur. Adam, oğlunun örgüt çıkarları uğruna diğerlerini ihbar etmiş olmasından şüphelenmektedir. (s. 188) Özgür, Avustralya'dan geldiği günlerde Kerem Ali tarafından öldürülür. Oğlunun ölümünden sonra Atilla, evini satılığa çıkarır. (s. 264) Adama göre önemli olan, tetiği kimin çektiği değil, niçin yaptığıdır (s. 265)

Özgür, Umut'u uyarmış, bağlı olduğu örgütün, Umut ve arkadaşlarını polise ihbar edeceği konusunu açıklamaya çalışmış, arkadaşını kurtarmaya çalışmıştır. Babası, Özgür'ün o gün evin basılacağını bilmediğini, bilmiş olsa orada bulunmayacağını düşünmekte buradan hareketle oğlunun hain olmadığı kanısına varmaktadır (s. 266)

Güldal: Kerem Alilerin mahallesinde oturmaktadır. Kocasını “dağ”a gittiğinden beri, küçük çocuğuyla kendi gecekondusunda kalmaktadır. (s. 208) Derin'e göre bu kadın, gerçekten de “gül dalı” gibi dirençli, incecik, hafif dikenli ve dalın ucunda da güzel bir sarı güldür. Kocasını Hüseyin, Alevi'dir, kendisi ise Sünni'dir. Ailesini, yerini yurdunu bırakıp, töreye başkaldırıp kocasına kaçmıştır. (s. 209) Bebeği, depremle yaşıttır. Kadın, deprem heyecanı ile erken doğum yapınca, bebeği bir aydan fazla hastanede kuvezde kalmıştır. Yaşayıp yaşamayacağı belli olmayan çocuk için doktorlar “umudumuz yüksek” dediklerinden adını “Umut” koymuşlardır. (s. 211)

Derin, yanına taşındıktan sonra bebeğini ona bırakıp gündeliğe gitmeye başlar. Her gittiği evden değişik hikâyelerle döner. Derin, onun kadar insan gözlemcisi bir kadın görmediğini düşünür. (s. 238)

Hapishanelerde ölüm orucuna yatırıldığı sıralarda, pazara gitmek için evden çıkmış ancak, eylemde tutuklanmıştır. (s. 248) Hapishanelerde başlatılan operasyonlardan bazı yanık yaraları alarak, Derin'in gönderdiği avukat ve Turgut Ersin'in yardımlarıyla salıverilir (s.259). Hapishanede yaşadıklarından sonra, bebeğini Derin'e bırakıp evinin yakınındaki direniş evine gidip ölüm orucuna yatmaya karar verir. (s. 262) Bir süre sonra da direnişçilerin ifadesiyle “söner”, yani hayatını kaybeder.

Ebru: Derin'in amcası Erim'in karısıdır. İlk bakışta fark edilen, sıradan ama çarpıcı bir güzelliği vardır, şık ve bakımlıdır. Derin'e göre iyi bir kadındır. Amcasını mutlu etmekte, hepsine de iyi davranmaktadır. Gösterişi sevmektedir. (s. 220) Ebru, Derin'in amcasının ikinci karısıdır. Amcasının önceden çalıştığı hastanede başhemşirelik yapmıştır. Evlendikten sonra ise işi bırakmış, bazı günler kocasının açtığı muayenehanede hemşirelik yapmaktadır. Derin'e göre, kadının, kedi köpek sevmeme dışında olumsuz bir yanı yoktur. Üstelik yüksek hemşirelik mezunudur (s. 140)

Ahmet: Ülkü'nün kocası Ömer'in arkadaşıdır. Pençe iriliğinde elleri, davudi bir sesi vardır. İriyarı sayılabilecek, kucaklaşırken bir baş eğilecek kadar uzun boyludur. Kıvrıkcık, koyu renk, uzunca saçları vardır. Yerleştiği bir adada üzüm, zeytin, incir, melengeç, antepfıstığı, elma gibi çeşitli şeyler yetiştirmektedir. (s.413) Ülkü'ye göre Ahmet, iyi yürekli, cılgın bir masal devi gibidir. Ülkü'nün Fransız bir gazeteci arkadaşı, bir gezi esnasında şans eseri Ahmet'le tanışmıştır. Ona göre, Ahmet, kayalıkların arasında tam bir vaha yaratmıştır. Bir tarım mühendisi kadar işini iyi biliyordur. Ahmet'in bilmediği yoktur. Fazla konuşan, kendini satmaya çalışan biri de değildir. Keşfedilmemiş bir deha, tam bir bilgedir. (s.414) Ülkü'ye yirmi sekiz yıl sonraki ikinci buluşmalarında, Ahmet'in koyu renk kıvrıkcık saçlarına kır düşmüştür. Kısa bembeyaz sakalı bakımlıdır. Tuvalinin başına geçmeye hazırlanan iddialı bir ressam, devrimci hayal kırıklıkları yüzünden uygar dünyayı terk etmiş Avrupalı bir 68 küskününe benziyordur. (s.415)

Eserde pek çok kahramanın akıbeti belirli değildir. Örneğin; Ülkü'nün ne zamana kadar adada kalacağı, Derin'in İsviçre'den dönüp dönmeyeceği, Kerem Ali'nin Teo'nun ölümüyle ilgili suçsuzluğunun ortaya çıkıp çıkmayacağı ve daha ne kadar zaman hapis yatacağı, Atilla Beyin evini sattıktan sonra nerede yaşayacağı belirsizdir.

Oya Baydar, 2000'lerin İstanbul'unda yaşayan köylü, işçi, solcu, aydın, zengin, yoksul, profesör, gazeteci, öğrenci gibi toplumun değişik sosyal ve kültürel kimliğini yansıtan kahramanları eserine dâhil ederek, hem dil hem de düşünce yönünden romana çeşitlilik kazandırmıştır. Kendisi de sol görüşlü olmasına rağmen Baydar, “devrimciliğin” ve buradan hareketle gerçekleştirilen faaliyetlerin, sadece olumlu yönleri üzerinde durmamıştır. Farklı görüşlere sahip kahramanlar yoluyla, bir yandan savunulan görüşlere ve yöntemlere eleştirilerde bulunmuş, bir yandan da toplumdaki farklı bakış açılarını okura iletmiştir.

2. 4. 7. Mekân

“Erguvan Kapısı” adlı bu eserde, mekân unsuru üzerinde önemle durulması gereklidir. Çünkü, kahramanların doğup büyüdüğü, birtakım olaylar nedeniyle ayrılmak zorunda kaldıkları, isteyerek yaşadıkları veya yaşamak zorunda kaldıkları şehirler, ülkeler, semtler ve evler, onların hâlihazırda durumlarına, hayat tarzlarına, bakış açılarına ve romanda anlatılan olayların gelişmesine etki etmektedir.

Eserde, öne çıkan bazı kahramanların genel olarak yaşanan mekânlarla ilgili fikirleri verilmiştir. Derin’in yaşanan mekânla ilgili düşüncelerinde, yaşamındaki ikilemden kurtulma isteği vardır. Genç kız, Emirgândaki villada oturup varoşlardaki insanların düşüncelerinin paylaşamayacağını düşünür. Düşüncelerinin doğrultusunda hareket edeceği yerde yaşamak istemektedir. Hem villada oturup hem de başka bir dünyada yaşamayacağını, o zaman insanın kendisiyle barışık ve tutarlı olamadığını, bir seçim yapmak gerektiğini savunmaktadır. (s. 285) Teo ise, kendisini “yersizyurtsuz” olarak tanımlar. Ona göre, ait olduğu tek yer, tek yurdu Bizans’tır ve o da bir efsanedir. Bir efsaneye de ait olamayacağına göre hiçbir yere ait değildir. (s. 310) Ülkü için de bir yerli olmak gerekmemektedir. Belki de çözüm, hiçbir yerli olmayı başarabilmek, zamanda ve mekânda ebedi sürgünlük hâlidir. (s. 313)

Eserdeki ana mekân İstanbul’dur. Geriye dönüşlerle, kahramanların geçmişlerine gidilip farklı yerlerden bahsedilse de, hâlihazırda anlatılan olayların tamamına yakını bu şehirde geçmektedir. Romanda öne çıkan ve her biri farklı hayatlardan gelen dört kahramanın yolları, bu şehirde kesişir. Baydar, eserde İstanbul’un ön plâna çıkmasını şu şekilde açıklamaktadır: “İstanbul, benim romanımın mekânı. Ama çok özel bir şehir, insanları şekillendiren, kimliklerine aidiyetlerine damgasını vuran bir şehir. Yazarların yazmaya doyamadıkları, duygusal ve yazınsal olanaklar sağlayan bir şehir. Böle olunca da ister istemez rol alıyor, öne çıkıyor.”¹⁶⁰

Çocukluğunda İstanbul’dan ayrılıp Amerika’ya yerleşen ve bir Bizans araştırmacısı olan Rum asıllı Teo, “Erguvan Kapısı” adlı tarihi bir kapıyı bulmak için İstanbul’a gelir. Şehirdeki ilk gününde, kaldığı otelin bahçesinde, Mete Ünsalan’la karşılaşır. O sırada

¹⁶⁰ Oya Baydar, “Erguvan Ağaç mıdır, Yoksa Renk mi?”, Söyleşi, Konuşan: Buket A., E, Sayı: 63, Haziran 2004, s. 22.

Ünsalan'ın yanında bulunan Derin ve Kerem Ali ile tanışır. Böylelikle, Derin'in önerisi üzerine Ülkü'nün kiralık evini tutan Teo'nun; siyasi faaliyetleri nedeniyle çeşitli Avrupa ülkelerinde yaşamış; ancak, ne kadar kaçmaya çalışsa da sonunda doğup büyüdüğü küçük eve dönen Ülkü'nün; babasının öldürülmesinin ardından eğitimini sürdürdüğü Lozan'da daha fazla duramayarak ülkesine dönen Derin'in; Umut'un öldürülmesinin ardındaki sır perdesini ortadan kaldırmak için araştırma yapan Derin ve Ülkü ile tanışan Kerem Ali'nin hayatları İstanbul'da birleşir.

İstanbul, kahramanların her biri için değişik anlamlar taşımaktadır. Örneğin; Teo'nun babası, İstanbul için “ayrıldığımız” değil “sürüldüğümüz şehir” demektedir. Burası onların gerçek vatani, atalarının toprağıdır. Türkler geldiğinde onlar, 2000 yıldır bu şehirdedir. (s. 9) On dört yaşındayken Amerika'ya gitmek üzere ayrıldığı İstanbul, Teo için rendelenmiş tahta yongası, reçine, cila, öd ağacı, tavada balık, yosun, yasemin kokusudur. Büyükada'nın sarı ponpon gülleri, mimozaları ve yaseminleri, Beylerbeyi Korusu'nun erguvanları, Arnavutköy sırtlarının kokulu pembe çilekleridir. Taksim'den Teşvikiye'ye kalkan dolmuşlar, Kapalıçarşı'nın loş serinliği, Sultanahmet köftecisinin iştah açan dumanı, Çiçek Pasajı'nın midye tava, kokoreç, bira, biraz da hela karışımı kokusu; bir de sarı uzun saçlı, kabarık etekli bir küçük kıza, açıklanamamış çocukluk aşkının buruk anısıdır. (s. 10) Kerem Ali'nin ağabeyi, İstanbul'un içinde başka İstanbullar olduğunu düşünür. Ona göre, İstanbul içinde iki İstanbul vardır. Birisi “bizim İstanbul” dediği kendi mahalleleri, diğeri de “onların İstanbul'u” diye adlandırdığı zengin kesimin yaşadığı yerlerdir. (s. 83) Teo, binlerce yıllık tarihi olan eski kentleri, özellikle de surlarla çevrili olanları sever. Mekânların da insanlar gibi ruhları olduğunu, insanların ruhuyla mekânların ruhunun birbiri içinde eridiğini düşünür. İstanbul, onun için bu düşüncelerini pekiştiren özel bir şehirdir, çocukluğunun şehridir. Bu şehir, uzun yıllar sonra kavuşulmuş eski bir dost gibi onu kendine çekiyordur. (s. 114) Teo'ya göre İstanbul, bin yıl daha yaşlanmış, adı gibi kendi de değişmiş, sadece efsanevi ve efsanelerin yarattığı gizleri kalmış bir şehirdir. (s. 122) Konstantinopolis'ten beri bir çelişkiler yumağıdır. Kendine doğru gelen herkesi çekim alanına sokan ve kendi içinde eriten bir şehirdir. Bin yıllar boyunca sınırlarından içeri ayak basan herkesi kucaklayan, yutan, ama özümsemeyen, kendi potasında eritmeyen, bir mozağin parçaları gibi ayrı tutan, herkes onu sahiplenmeye çalışırken, aslında kimsenin olmadığı veya herkesin olduğu için, tarihinin hiçbir döneminde kimseye teslim olmayan bir kenttir. (s. 125) Teo için Erguvan Kapısı'nı aramaktan çok aradığı yer önemlidir. Onun doğduğu, büyüdüğü, terk etmek zorunda kaldığı bu kent; “Binlerce yıl boyunca bütün efendileri ve fatihleri ‘öteki’ olan ve herkesi ‘öteki’ kılan şehir”dir. (s. 170)

Teo'ya göre, Bizans'ın adı, Kendi döneminde Bizans değildir. Bilinmeyenlerle kuşatılmış bu efsane uygarlığa ya da uygarlık efsanesine, yıkılışından yüzlerce yıl sonra bu efsane ad yakıştırılmıştır. Mete Ünsalan'a göre de, Bizans ve Konstantinopolis'te efsane ile gerçek öylesine iç içedir ki, saf gerçek yakalanamaz. Öteki kentlerin tarihleri süslenip püslenip efsaneleştirilmiştir, bu kentte ise efsane tarihleşir. İki bin yedi yüz yıldır, burada her şey masaldır, söylencedir, inançtır, inkârdır, şiirdir ve sırdır. Bugün de her inanç burada kendine mürit bulur. İnançsız efsane, efsanesiz inanç olmaz. İstanbul, aklın değil inançların şehridir. Pozitivist aydınlanmacılar İstanbul'a bu yüzden uzun süre uzak kalmışlardır; hâlâ da kuşkuyla yaklaşırlar kente. Bu kent, Ankara gibi cetvelle çizilip altı okla yönetilmez, şehrin ruhu direnir. (s. 215) Ünsalan'a göre, İstanbul'da inançlar, çatışıp karışarak birbirlerini yok eder. Burada, müminlerin inancının kökeni, yok etmeye çalıştıkları kâfirin tanrısındadır. Kitleler bunu bilmez, bilenler de sık sık unuttur; egemenler ise kendi inançlarını, ölümle, silahla, zorbalıkla dayatırlar. Aydınların duymaktan hoşlandıkları hoşgörü masallarının da aslı astarı yoktur. Şehri ele geçiren egemen inanç, ötekini yok etmek için uğraşır. Sadece yenilenler, yenilginin acı potasında birbirlerine yaklaşırlar. Hoşgörü denilen şey, kendine güvenli, oturmuş kimlikler gerektirir; oysa bu kentte herkes, her zaman yabancısıdır. Kent herkesi kendine çeker, içine alır ve ötekileştirir. (s. 216) Teo'ya göre İstanbul, ne kadar değişirse değişsin, ruhunu ele vermiyordur. Yanıyor, yıkılıyor, çöküyor, yağmalanıyor, çürüyor, yeniden kuruluyor ve karlar altındaki şehre bakan insanın yüreğine, binlerce yıldır hep aynı kutsallık duygusunu ve aynı hüznü salan o şey değişmeden kalıyordur. (s. 280) İstanbul, onun için aynı zamanda, “fotoğrafları karıştırırken karşısına çıkan ölü çocuk, dehşete kapılıp Derin'i arayışı, Ülkü diye bir kadın, onların yabancı ve ürkütücü dünyasıyla tanışması, çocukluk kâbuslarından çıkıp gelen adam –Bizans prensi ya da varoş delikanlısı- şehrin kıyısında şehre uzaktan bakan tepeler, sonra erguvanlar, surlar, kapılar, tasvirler, zindanlar, yıkık saraylar: ölümler kenti, anılar kenti” demektir. (s. 318)

İstanbul'un kişiler üzerinde birtakım etkiler yarattığı da görülmektedir. Teo'nun araştırmaları sırasında, şehir; Ülkü, Derin ve Teo'nun, içinde dönüp durdukları kapalı bir evrendir. O evrende artık hiç kimse; ne Teo, ne Derin, ne de Ülkü, aradıklarını sandıkları şeyi aramıyorlardır. İstanbul; Teo'nun dalıp gittiği bin yıllar öncesi ve Derin'in diğerlerini sürüklediği bugünüyle, hepsini büyülüyor, değiştiriyor, onları birbirine bağlıyordur. (s. 172)

Eserde sözü edilen pek çok mekânın dış görünüşünden çok, kahramanların bu yerlere bakışı üzerinde durulmuştur. Örneğin; Kerem Ali için yaşadığı gecekondu mahallesi, ait

olmaktan gurur duyduğunu her fırsatta tekrarladığı öteki şehrin, varoşların kapısı, “Başkaldıran İstanbul” ya da “devrimci İstanbul” dur. (s. 39) Ülkü’nün İstanbul’da ailesiyle yaşadığı ev ona göre; anılar ve ölümler evidir. Burası; annesi, babası, kardeşi, çocukluk arkadaşları, komşuları, gençliği, aşkları, umutları, devrim hayalleri, büyük inançları, yenilgileri, yorgun dönüşleridir. Hep kaçılan ve hep dönülen çocukluğunun yuvasıdır (s.64). Kerem Ali, Umut’a ait bir ize ulaşma çalışmaları sırasında, Derin’e varoşları, tepeleri, gecekondu semtlerini, çöplerin ve lağım akıntılarının kenarına kurulu teneke damlı sefil kulübeleri gezdirir. Buralar, Kerem Ali’nin, Derin’in ilgisini çekebilmek, kendine bağlayabilmek için ona sunabileceği tek hazinesidir. (s. 94) Derin için Ankara’daki evleri, insana değişmezlik duygusu veren evlerdendir. Sanki her şey bulunduğu yere bir daha sökülmemecesine çakılmış gibidir. Düzenli, özenli ve iç sıkıcıdır. Teoların İstanbul’daki evleri de öyledir. Ağır eşya ve tıklım tıklım antika doludur. Değerli bir eşyayı kırmamak için çok dikkat etmeleri gerekmiştir. Büyükada’daki yazlık evlerinde de donmuş, katılaşmış düzen vardır. Amerika’ya yerleştikten sonra ise her şey değişmiştir. Amerika, insanın düzenini de zevkini de sadeleştirip basitleştirir. İşlevsel olan önem kazanır. (s. 118) Teo’ya göre Amerika, garip bir ülkedir. Sonsuz imkânlar ve büyük çelişkiler ülkesidir. Orada budalalıkla deha, akılla inanç, yoksullukla zenginlik sürekli yarış halindedir. Teo gibi “sivri akıllı” bir Bizansçının, var olup olmadığı kuşkulu bir sur kapısını araması için küçümsenmeyecek bir fon ayırabilen tek ülke de Amerika’dır. (s. 118) Derin, Teo’ya Boğaz sırtlarındaki siteleri, villaları, zengin ve seçkin semtleri, Anadolu yakasında Bağdat Caddesi’ni çevreleyen görkemli apartmanları, zevkli ve ışıltılı vitrinleriyle ünlü mağazaları, benzerlerine Amerika’nın, Avrupa’nın ünlü kentlerinde rastlanabilecek zarif, pahalı restoranları, kafeleri, diskoları, gezdirmiştir. Bazen bir bahçede, bir kır kahvesinde oturuyorlardır, bazen de orta halli görünen bir semtte, özensiz ve zevksiz binaların arasında sıradan görümlü bir kapıdan girip kendilerini çok güzel bir iç avluda, yeşillikler ve çiçekler arasına serpiştirilmiş masalarda yemek yerken bulmaktadırlar. Derin, buralara “bizim İstanbul” demektedir. Bir de “öteki İstanbul” vardır. Teo’ya göre, dünyadaki bütün kentlerin, özellikle de az gelişmiş ülkelerdeki kentlerin iki, üç, birçok yüzü vardır. Onun için Mexico City, Buenos Aires, Rio De Janeiro ve Kahire, İstanbul’dan beterdir. Derin’e göre ise buralar, İstanbul’dan beter olsalar da ondan farklıdır. İstanbul’un bir yüzü ötekine yapışıktır. Bir İstanbul, ötekinin içinde ve ortasındadır. Hem apayrı, hem de iç içedir. Boğaz tepelerinin denize bakan yamaçlarında siteler, konaklar, villalar; karaya dönük yüzünde ise varoşlar, gecekondu, mezbeleler, çöplükler vardır. Öteki İstanbul, onları kuşatıyordu ve kuşatma giderek daralmaktadır. (s. 122) Derin’e göre Kerem Ali’nin yaşadığı ortam, her adreste bir polisin beklediği, her iyi tanınmayan kişinin ajan olduğu, düz asfaltlar

bırakılıp bilmem kaç yüz basamaklı yokuşlarda helak olunduğu bir dünyadır. Bu dünyada insanın ruh sağlığını koruması da oldukça zordur. (s. 143) Depremden sonra Ülkü, Paris'ten döner, Derin de onu havaalanından almaya gider. Çevre yolu, şehrin depremle yıkılan varoşlarının uzağından geçiyordur. Yol boyunca, duvarları çatlamış, sıvaları dökülmüş veya sapasağlam kalmış binalar ayakta, ama tıpkı huzurevindeki yaşlılar gibi kendilerini yıkacak artçı şokları, yeni sarsıntıları sessiz bir sabırla bekler gibidirler. (s. 162) Deprem bölgesi, Derin'e göre bir cehennem ve bir savaş meydanı gibidir. (s. 162) Atilla Beyin karısı Bodrum'da yaşamaktadır. Atilla Beye göre Bodrum, artık insanın kafa dinleyebileceği bir yer değildir. Herkes oradadır ve orası Atilla Bey için fazla gürültüdür. (s. 184) Kerem Ali'ye göre, dolu dolu kar yağdığı zamanlarda onların tepeler pek güzel olur. Sıvasız, kiremitsiz, derme çatma evlerin yoksulluğu, sokakların tozu, çamuru, çöp yığınları, yıkılmış konduların enkazı karla örtülür. Kar gecekonduya yaraşır. Üşürler, yoksulluk kış soğukunda daha bir dayanılmaz olur, işsizlik kâbus gibi mahallenin üstüne çöker, yine de buradaki halk karı görünce çocuklar gibi sevinir. Çünkü, diz boyu kar oldu mu, ikide birde panzerlerle, silahlarla mahalleye dalmazlar. Onlar için kar, adı konmamış bir sınırdır. (s. 286) Derin'e göre gecekondu semtlerindeki insanların dünyaları yani yaşadıkları ortam, insanların ölümle var olabildikleri, hem kendilerinin hem de başkalarının gözünde ölümle saygınlık kazanabildikleri bir dünyadır (s.295). Büyükada'daki köşk, Teo'nun aklında, salonları antika eşyayla, duvarları ünlü ressamların biri satılınca yerine yenisi konulan tablolarıyla dolu; set set denize inen bahçesinde film yıldızları kadar güzel bir kadının etekleri rüzgârda uçuşan beyaz elbiselerle dolaştığı, limonluktaki nadide gülleri, beyaz dantel eldivenli porselen elleriyle derlediği, uçuk renkli bir tablo, gül, çam ve lodos kokulu bir anı olarak kalmıştır. (s. 309) Ülkü'ye göre, Mete Ünsalan'ın Cihangir'deki dairesinin eski İstanbul'u kucaklayan yekpare balkon camından, şehir, kar altında inanılmayacak kadar, insanı çaresiz bırakacak kadar güzel görünmektedir. (s. 278) Teo'ya göre Boğaz, “tepelerin yeşilinin, gökyüzünün tüm renklerinin, yalıların, tekelerin gölgesinin yansıdığı benzersiz mavi ırmak; efsanelerin suyla döşenmiş yolu”dur (s.329). Gecekondu mahallesi, Derin için, buraya taşındıktan bir süre sonra, “kanın kanla yıkanmaya çalışıldığı, ölümden yaşam umulan, kuşunun kol gezdiği yabancı bir iklim” olur. (s. 343) Mahallelerindeki çocuk parkı, Ülkü'nün “on yaşlarının, yirmi yaşlarının uğrağı”dır. (s. 363) Ülkü için yerleştiği ada, yaşamı sorgulamakla, dünyayı değiştirmeye çalışmakla geçen bir ömrün uğradığı son iskeledir. Burada kendini zamanın ve yaşamın akışına koyverip tam bir teslimiyet içinde, hesaplasmadan, sorgulamadan, ince eleyip sık dokumadan var olmanın, yumuşacık bir hüznle, süzölmüş bir kederle örölü mutluluğunu tatmaktadır. (s. 411) Bu ada, denizi kayalık, rüzgârı sert, ulaşımı güç, insanı yabanıl olduğu için yazlıkçı

istilasından ve turist saldırısından kendini koruyabilmiştir. (s. 412) Ülkü'ye göre ada, dinginliktir, yalnızlıktır, ulaşılmazlıktır, çevreyle bağların koptuğu yerdir. Ada, kaçış düşlerinin sığınma umuduna dönüştüğü topraktır, son sığınaktır. Ancak, Ülkü, Ülkü'nün annesi, Umut bebek ve Feliks kedinin kaldığı ada o kadar da uzak ve ıssız değildir, filmlerdeki cennet adalarına da hiç benzemiyordur. Burada, sarp kayalıklar, pırıl pırıl küçük koylar, bodur çalılar, dikenler, melengeç, adaçayı, lavanta, terk edilmiş bağlar, cılız zeytinler; rant hırsı ve turizm hayalinin peşinde, taştan ve ahşaptan güzelim ada evlerinin çirkin, kişiliksiz, bitmemiş binalara dönüştüğü gitgide tenhalaşan köyler ve hepsine bedel bir deniz ile muhteşem bir gün batışı vardır. (s. 412)

Kahramanların geçmiş yaşantılarında önem arz eden bazı mekânlar da eserde bulunmaktadır. Örneğin; Sultanahmet, Teo'nun çocukluğundan iyi tanıdığı ve çok sevdiği bir semttir. Babasının Kapalıçarşı'daki antikacı dükkânına her gidişinde, hele hava güzelse, Ayasofya'nın, Sultanahmet Camii'nin, Aya İrini'nin, Topkapı Sarayı'nın, Yerebatan'ın, Binbirdirek Sarnıcı'nın, Hristiyan Bizans'la Müslüman İstanbul'un bütün büyük efsanelerinin bir arada yaşadığı Sultanahmet'e uğrar. (s. 16-17) Ülkü'nün tek aşkı ve çocuğunun babası olan Arın'la gittiği, Arınların Büyükkada'daki köşkleri, Anadolu Kulübü'ne yakındır. Orada geçirdikleri geceden sonra ayrılmışlardır. Ülkü, yıllar sonra, katilin cinayet mahalline dönüşü gibi oraya dönmüştür. Köşkün yıkıldığını, yerine apartman yapıldığını görmüştür. Bir tek bahçedeki mimozalarla ulu at kestanesi yerinde duruyordur. İki sevgilinin son gecelerine tanıklık eden bu köşk de onların aşkları gibi yıkılmıştır. Geçen sürede Arın ölmüş, Ülkü de bambaşka yerlere savrulmuştur. Kendileri de, bu köşk de yıllar önceki gibi değildir. (s. 311-312)

Bazı mekânların kahramanlar tarafından farklı ifade edildiği görülmektedir. Örneğin; Teo, Amerika'ya “Yeni Dünya” demektedir. (s. 9) Teo ve Mete, arşiv deposuna girebilmek için, ilgilinin imza atmasını beklerken vakit geçirmek için Ayasofya'yı dolaşırlar. Burası, Teo'ya göre “üç inancın başkentinin en yüce tapınağı: Kutsal Hikmet”tir. (s.215) Derin'e göre, Kerem Alilerin direniş evleri dediği gecekondu, aslında “ölüm evleri”dir. (s. 295) Kerem Ali ve onun gibi düşünenlere göre hapisaneler, “Faşizmin zindanları”dır. (s. 301) Teo, “Ayasofya”ya Rum şivesiyle “Ayia Sofiya” der. (s. 316) Ülkü, kendi evini “ölüler evi, anılar evi” şeklinde tanımlar.

Romanda, zamanla değişen mekânların olduğu da görölmektedir. Teo'nun kiraladığı Ülkü'ye ait olan evin bulunduğu mahalledeki sokaklar, emlakçinin anlattığına göre eskiden, çiçek ve ağaç adları taşımaktadır. Emlakçi, eskiden Leylak Sokak'ta oturmaktadır. Şimdi oradaki iki katlı evi büro olarak kullanır. (s. 22) Erguvan Sokak'ta, eski hâliyle kalmış tek ev de Teo'nun kiraladığı evdir. Villa tipi küçük evlerin hepsine kat çıkmışlardır. Yine de tek kattan fazlasına izin verilmemiştir. Başka semtlerde eski evlerin yerine hep apartmanlar dikilmiştir. Emlakçinin küçüklüğünde bile buralar çok güzeldir. Bahçeler içinde sakin, küçük evler vardır. Komşuluklar da yapılmaktadır. Emlakçinin anneannesinin anlattığına göre, o zamanlar, anahtarlar kapıların üstünde durur. Ancak, şimdi semtte oturan az kişi kalmıştır. Evlerin çoğu yıkılmış ve yeniden yapılmıştır. Hemen hepsi de işyeri olarak kullanılmaktadır. (s. 22-23) Ülkü'nün çocukluk yıllarında, mahalleleri yeni kurulmuştur ve şehrin dışındadır. Burası, o zamanlar dağ başı sayılır. Kışın bahçelere kurt iner, çok kar yağdı mı, zaten seyrek çalışan otobüsler işlemez. Şişli otobüs garajından sonra Tekel Likör Fabrikası, sonra Mecidiyeköy'ün göz alabildiğine dutlukları gelmektedir. Baharda, dut mevsiminde ağaç altlarına çarşaf serilir, peynir, ekmek ve dutla piknik yapılır. Sonra, kırlar, yeni kurulmaya başlayan birkaç fabrika binası ve sonra mezarlık vardır. Kuzeyden kopan soğuk kış rüzgârları Boğaz'dan geçer, birbirini dik kesen kuş adlı, çiçek adlı sokakların iki yanındaki körpe fidanları ve çantalarını korumaya çalışan çocukları savurur, evlerin içine kadar girer. Evler sobalıdır, odalar da küçüktür. Ülkü, gecekondular mahallelerine, Kerem Alilere ilk gidişlerinden yirmi yıl önce kadın çalışması için geldiği zamanlarda, buralar bütün kırdır. Tek tük kulübeler vardır, bir de aşağılarda, dere yatağına doğru Karadenizlilerin seraları vardır. Vadi içindeki ilk gecekondular kuruluyordur. (s. 72) Derin'le birlikte geldiğinde ise, tepelere pek çok gecekondunun yapılmış olduğunu görür. Kerem Ali ve Derin, Umut'un ölümlüyle ilgili bir ipucu yakalayabilmek için sürekli dolaşmaktadırlar. Bazen bulduklarını sandıkları bir izin peşinde, İstanbul'un bilmedikleri semtlerine, bir tepenin, bir yokuşun, bir yolun ortasına düşüyorlardır. Bu arayışları sırasında, pek çok yerin değiştiğini, 1980 öncesinde devrimci dönemde, adı 1 Mayıs Mahallesi olan gecekondular semtinin 80 darbesi sonrasında Evren Mahallesi ya da Ordu Mahallesi, Devrim Sokağı'nın Cumhuriyet Sokağı olduğunu öğrenirler. (s. 94) Kerem Ali ve Derin, Umut'la ilgili bilgiler ararken giderek sıklaşan kulübelerin, derme çatma dükkânların, düz damarlarından demir filizleri yükselen, tuğlaları gözüken, bitmemiş, sıvasız iki-üç katlı evlerin, ardında ne olduğu tahmin bile edilemeyen yıkık duvarların üzerindeki 'Ya sev ya terk et', 'Bozkurtlar geliyor', 'Kürt komünist Kızılbaşlara ölüm', 'En büyük asker bizim asker', 'Ezan susmaz, bayrak inmez, vatan bölünmez' yazılarını, üç hilal ve bozkurt işaretlerini görmüşler ve buradan hareketle yanlış adreste olduklarını anlamışlardır.

Buralar on beş yirmi yıl önce devrimci işçi mahalleleridir. Kerem Ali'nin Derin'e anlattığına göre, sonradan Ülkücü mafyanın, Susurlukçuların, faşist örgütlenmenin kadro devşirdiği yerler olmuştur. Güneydoğu'daki savaşa da semirmişlerdir. (s. 96) Kerem Alilerin evi, kendi aralarında Tepeler Halk Cumhuriyeti dedikleri bölgenin, yani orta tepenin biraz uzağında kalmaktadır. Buralarda in cin top oynarken, yamaçlarda karanfil ve çiçek tarlaları, ahududu bahçeleri, bir de aşağıda, dere yatağında uyanık Karadenizlilerin sebze yetiştirdikleri seralar varken, amcalarıyla birlikte gelen birkaç aile, Boğaz'a bakan ilk tepenin çıplak düzlüklerine yerleşmişlerdir. O zamanlar arka tepeler daha boştur, 70'lerin ortalarından sonra, örgütün buralara el atıp seracıları, mafyacıları geriletecek, yıkımları engelleyecek güce ulaşmasından sonra buralar dolmaya başlamıştır. Boğaz tepelerine, denize bakan koruluklarının içine bir yandan villalar, lüks siteler kurulurken hemen yanlarındaki, karşılarındaki başka tepelere, yamaçlara da gecekondular yapılmıştır. (s. 101) Teo ve Ülkü, şehri birlikte gezdikleri bir gün, Tünel'den aşağı, Kuledibi'ne inmişlerdir. Kasetler, çakmaklar, gömlekler, ikinci el ceketler, pantolonlar, elektrik malzemesi, süpürge sopası, kol saatleri, tornavida takımları, transistör radyolar, yapma çiçekler, küçücük cam kavanozlarda dolanıp duran fasulye tanesinden biraz daha iri Japon balıkları, midye kabukları, tükenmez kalemler, akla gelebilecek ve gelemeyecek her türlü anlamsız ıvır zıvır yolun iki yanındaki dar kaldırımlara serilmiştir. Ülkü'nün çocukluğundan hatırladığı, gece gündüz ölü bir ışıkla aydınlanan; antika eşya, yabancı dil kitap, lüks kırtasiye, müzik aletleri, piyanolar, aplikler, avizeler, eski değerli pullar, muhabbet kuşları, kanaryalar, daha nice büyümlü nesne satılan küçücük dükkânların yerini yerlere kadar camlı, ıslıl ıslıl geniş vitrinlerinde elektronik eşya, müzik aletleri, şık deri giysiler sergilenen geniş galeriler, lüks butikler almıştır. Ne alıp ne sattıkları belli olmayan yoksul, pejmürde insanların, Uzakdoğuluların, Afganlıların, İranlıların önlerine yığıştığı harap binalar, eski han kapıları, işportacıların işgaline uğramış sokak köşeleri, çöplerle dolu kovuklar; pırıl pırıl vitrinlerin, zengin mağazaların arasında, yerlerini koruyorlardır. (s. 166) Kuledibi'ndeki bitpazarının yerine katlı otopark kurulmuştur. Kuledibi'nin daracık sokaklarında sıvaları dökülmüş, yoksul, bakımsız, sefil görünümlü evler vardır. Evden eve gerilmiş çamaşır iplerine asılmış renk renk çamaşırlar, beyaz çarşaflar, çizgili pijamalar, blucinler, kırmızı, mavi, mor, sarı, rengârenk tişörtler, çocuk elbiseleri, kolları aşağı sarkmış yorgun insanları andıran erkek gömlekleri, yemeniler, başörtüler sokakların üstünde bayram süsleri gibi dalgalanıyordur. Sıska esmer erkek çocuklar, başları bağlı küçük kızlar, kaldırım hizasındaki camları kırılmış kömürlük pencerelerinin içinde miskinlenen gözleri çapaklı, aç kedi yavruları, köşe başlarına yığılmış çöpler dekoru tamamlamaktadır. (s. 167-168) Teo ve Ülkü, çoktan yıkılmış olan "Altın Kapı"yı hissetmek için, eskiden var olduğu yere, yani

Yedikule'ye giderler. Bir zamanlar saraylıların yaşadığı kulenin ve surların çevresinde, şimdi güneşlenen kediler, başıboş dost köpekler, birkaç yabancı turist, kenar semtlerin, satılan mallar değişse de havası, satıcıları, camekânları hiç değişmeyen dükkânları, lahmacun da, kaşarlı-sucuklu 'yengen' tost da satan büfeler, pideciler, Yedikule Hisarı'nın önündeki polis karakolunun bahçesinde yediveren güller, pencere camları kırılmış, kırık dökük eşyaları avlulara serilmiş, terk edilmiş, çingene eskicilere depo olmuş eski ahşap evler ve bunların önünden geçen bir tren yolu vardır. (s. 173) Zamanla değişen bir diğer mekân da Teo'nun ailesinin Beylerbeyi sırtlarındaki korulukta bulunan köşküdür. Babası, burayı, İstanbul'u terk ederken alelacele, yok pahasına "arkada bırakırsak, bir pundura getirir el koyarlar. Hazineye geçer, Milli Emlak'e, daha bilmem nereye intikal eder. Her ne kadar adalet mülkün temeliyse de, gâvur malına hukuk işlemez. En iyisi satıp savmak" diyerek elden çıkarmıştır. Bu ahşap köşkün gölgeli serin bir bahçesi, erguvanları, sarı ponpon gülleri sarılı bir kameriyesi vardır. Birkaç parmak suda yemyeşil yosunların ve papirüsü andıran su bitkilerinin arsızca boy attığı yapay kayalık havuzun kenarında rengârenk bir cüce bulunur. Teo, korudaki köşkün, gerçek İstanbul'da değil bir masal diyarında geçmiş mutlu çocukluğunun dokunulmamış, bozulmamış tek ve son anısı olarak kalmasını ister. (s.232) Ev, koruluğun Çengelköy Vadisi'ne bakan yamacındadır. Ağaçlar arasından tepeye doğru tırmanan, eğri büğrü de olsa asfaltlanmış yolun kenarında durup denize bakınca, gerçek olduğuna ancak kanıksamışların inanabileceği bir İstanbul manzarası uzanmaktadır. Korunun içine üç dört katlı yeni binalar yapılmıştır. Buna rağmen yılların silemediği reçine kokusu, fıstık çamları, manolyalar, dallarında portakal iriliğinde sapsarı meyveleriyle Trabzon hurmaları, ıhlamurlar, kestaneler, karadut ve cevizler, hepsi yerinde duruyordur. (s. 233) Burada Teo'nun çocukluğundan hatırladığı restore edilmiş ahşap konaklar vardır. Kapılarında bekçi kulübeleri, üstleri dikenli telle çevrili adam boyundan yüksek duvarlarla korunan bahçe duvarlarının üstünde 'Dikkat köpek!' yazıları bulunur. Eskiden çevrede bir sürü bakımsız, terk edilmiş, yıkık ahşap ev vardır. Teo, yeni yapılan binaların, bu evlerin restore edilmiş hali olduğunu düşünür. (s. 234) Köşkün olduğu yere geldiklerinde, ağaçlıklı tepenin üstünde, çürümüş, kararmış, yangın izleri taşıyan ahşap bir ev görürler. Bu evi, kuzey cephesinde boydan boya yükselen kırmızı tuğla kaplı bacasından, manolyalardan, Trabzon hurmalarından, erguvan ağaçlarından tanırlar. Teo, yer yer yanmış ve yıkılmış da olsa evin ruhunun hâlâ yaşadığını düşünür ve evin hatırında kaldığı kadar büyük olmadığını görür. Evin alt kat pencerelerinin örümcek ağılarıyla örtülü camları kırılmıştır. Teo'nun babasının Safranbolu'dan özel olarak getirttiği mermer basamaklarla çıkılan oymalı ahşap kapı sökülüş, mermer basamaklar yosun bağlamış ve kırılmıştır. Üst kata çıkan ahşap merdivenin bir bölümü yanıp çökmüştür ama duvardaki

yağlıboya meleklerin kanatları seçilebiliyordur. (s. 235) Atilla Beyin evi, yeşillikler arasına saklanmış, salkım sarılı bahçe parmaklıkları, güller, saksılardaki çiçekler, yavrularını emziren kediyle doğal, sakin ve huzurludur. Verandanın en ucunda, hanımcıları, taflanlar ve çiçeklerini döken bir akasyanın dalları arasına gizlenmiş beyaz plastik bahçe koltuğuyla bir de küçük beyaz bir sehpa vardır. (s.134) Ülkü'nün, Atilla Beyin evine son gidişinde ise, bahçe bakımsızdır, her yan kurumuş, çürümüş sonbahar yapraklarıyla doludur. Birkaç sokak kedisi, içerlek giriş kapısının önündeki eski paspasa büzülmüş, soğuktan ve yağmurdan korunmaya çalışıyordur. Kapının sol yanındaki uzun süredir silinmediği anlaşılan cama, sarı üstüne siyah harflerle SATILIK EV yazılı bir levha asılmıştır. (s. 264) Büyükkada, eskiden yemyeşil görünürken Ülkü ve Teo'nun geldiği zaman, her yer beton olmuştur. Giden Rum nüfusunun yerini de Doğulular ve Kürtler almıştır. (s.312) Büyükkada'da yaşayan Tasula'nın evi, Teo'nun gözüne pek harap görünür. Kapının önündeki basamaklar, kararmış ve aşınmıştır. Evin ön avlusunun kenarına, paslı teneke saksılar içinde çiçekler dizilmiştir. (s. 314)

Eserdeki bazı mekânların, oraya yerleşen bir kahraman sayesinde de değiştiği gözlemlenmektedir. Derin'in taşınmasından sonra, Güldalı'nın yoksul gecekonduasına Derin'in havası sinmiştir. Köşede üzerine koyu lacivert örtü serilmiş bir divan, her biri Picasso'nun mavi dönemini hatırlatan mavi-beyaz yastıklar, beyaz kale çalışma masası, köşede mavi- lacivert İskandinav kiliminin üzerinde bir televizyon vardır. Bunlar, Derin'in ince ve sade zevkini yansıtan ayrıntılardır. (s.327)

Zamanla mekânlarda görülen değişikliklerin, kahramanları duygusal olarak etkilediği de görülmektedir. Ülkü, Teo ile ilişkilerinin bittiğini anladığı gün, onunla son kez birlikte olduktan sonra, dışarı çıkar, günün her saatinde otomobil, otobüs, kamyon sellerinin aktığı caddeye çıkmadan, kiminin adı değişmiş, kimisi hâlâ kuş ve çiçek adları taşıyan ara sokaklardan, çocukluğunun peşinden yürür. Mahalle arkadaşlarının kendi halinde küçük evlerinin yerinde iddialı, rüküş binalar, oto galerileri, show roomlar, kafe-barlar, şirket büroları, yüksek duvarlarla çevrilmiş kuşku dolu görünümlü köşkler, görgüsüz dekorasyonlu lüks kebabçılar vardır. Buralarda, kendini yönlerini tanıdık eşyaya göre belirleyen, o eşyalar kalktı mı dengesini kaybeden kediler gibi hisseder; çocukluğunu ve ilköğrenliğini yitirdiğini düşünür. Oradaki bir pub ve yanındaki Fransız restoranı eski mahallelerinin sınırındır. Buradan sonra, yalnız başlarına gitmelerine izin verilmeyen, özgürlüğün sınırının bittiği, çocukluğun hayaller ülkesinin başladığı ıssız kırlar, karanfil ve çiçek tarlaları vardır. (s. 273) Teo, İstanbul'dan ayrılırken Derin'e veda etmek için Güldalı'nın gecekonduasına gittiğinde çevre tenhadır.

Sadece çıplak ayakla koşuşturan çocuklar ve kediler vardır. Avluda, morsalkımla, erguvan fidanı birbirine karışmıştır. Merdivenin basamaklarına ve pencere içlerine dizili saksılardaki çiçekler solmuş ve kurumuştur. Geçen defa geldiğinde mevsim geçmiş, soğuklar başlamış olduğu halde, saksılarda renk renk çiçekler, kırmızı sardunyalı, kokulu karanfiller, gelin zambakları, camgüzelleri, küpeler vardır. Küçük bahçenin bu hâli, Teo'nun içine hüznü yaymaktadır. (s. 327)

Eserde, mekânlar üzerinde görülen değişikliklerin yanı sıra, bazı mekânlardaki toplum hayatının, kahramanların iç dünyasını ve dış görünüşünü değiştirdiği de görülmektedir. Örneğin; Derin, gecekondu mahallesine taşınmasından belli bir süre sonra değişmiş, oradaki yaşamın güçlüğü Derin'inde pek çok değişiklik olmasına sebep olmuştur. O, artık Teo'nun onu benzettiği gibi kucağında bebek İsa'yı taşıyan ebedi anne tasviri değildir. Yüzündeki iç ışık sönmüştür, çevreye yaydığı dingin huzurdan eser kalmamıştır, bakışları gizemli değil sıradandır. Çocuğunu kucağına almış işten dönen yorgun, bezgin bir kadındır, büyüsunü yitirmiştir. Arkasında duran badem ağacının uçuk pembe çiçekli dalları, güzel başının üstünde bir taç gibi dursa da, ne Rönesans tablolarına ne de ikonalara, mozaiklere hiçbir gönderme yapmıyordur. Çağrışımlara açık olmayacak kadar, insanın gözünü ve yüreğini acıtacak kadar sıradanlaşmıştır. Bu tepelerin, evlerin, sokakların, ölüme yatmış insanların, ölmekte olan ananın, kucağında tuttuğu çocuğun gerçeği üstüne yapışmıştır ve Erguvan büyüsi bozulmuştur. (s.334)

Eserde görülen bazı mekânların, zamanla tarihsel önemini yitirmiş olması, söz konusu yerin geçmişteki ve şimdiki sahipleri arasındaki farklılıklar, roman kişilerini şaşırtmaktadır. Teo, Erguvan Kapısı'nı bulma hevesi ile Ayvansaray'a, Blahernai'ye gider. Buralarda, eğri büğrü taşlarla döşeli yokuşlarda, kireç badanalı eski ve yoksul evlerin, yıkık ahşap konakların, çirkin beton binaların arasından sur boyunca yürür. Tekfur Sarayı'nın önündeki, sararmış otlarla kaplı, yer yer çöp yığılı arsaya, evlerin boğucu havasından kaçan çevre halkı yayılmıştır. Dantel ören çarşafı, örtülü kadınlar, çıplak ayaklı, partial giysili küçük çocuklar, rengârenk entarili Çingene kızları, bol pantolonlar, eşofmanlar giymiş, üstlerinde koltuk yerleri neredeyse bellerine kadar inen beyaz atletler olan göbekli adamlar vardır. Tekfur Sarayı'nın cephesi, bütün görkemi ve bütün Bizanslılığıyla bu çağını ve yerini şaşırmış kalabalığın hemen arkasında yükselmemiş olsa, Teo, neden buralarda dolanıp durduğuna kendi de şaşacaktır. (s. 225)

Zamanla değişen mekânlar olduğu gibi, yıllar geçse de aynı kalan bazı yerler de vardır. Teo'nun çocukluğunda da İstanbul'un zengin ve yoksul semtleri vardır. Nişantaşı Kuledibi'ne, şişli-Osmanbey Balat'a, Fener'e, Bebek ęultepe'ye benzemez. Babası bir keresinde yarısı yanmış bir konakta gerçek bir Ayvazovski bulmuştur. Zengin bir konakta veya Maçka'da, Teşvikiye'de, Ayaspaşa'da muhteşem bir apartmanda ekspertiz yapmak ya da mülkleriyle ilgilenmek için şehrin dört bir yanına koşturur, işe alıştırmak amacıyla yanında Teo'yu da götürür. Haliç'ın, Pera'nın arka sokaklarını, Fener'deki eski Rum evlerini, Zeyrek'teki yıkık ama hâlâ içinde barınılan ahşap konak kalıntılarını, Kasımpaşa'nın, Tarlabası'nın kf, p, lağım kokulu, sefertası gibi kat kat binalarını Teo, ocuk yaşında görmüş, içindeki yaşama göz ucuyla da olsa tanık olmuştur. O zamanlarda da İstanbul, zengini fakiri, yerlisi Anadolulusu, gecekondulu mahalleleri ve seçkin semtleri olan bir kenttir. (s. 121) Zaman geçse de doğanın kendini tekrar etmesiyle, aynı mevsimde, aynı görünen yerler de vardır. Örneğin; Teo'nun, İstanbul'daki ikinci yılında, bahar ılık geçtiğinden erguvanlar ıldırımış gibidir. Boğaz'ın iki yakasında yer yer yeşilliliğini koruyabilmiş tepelerdeki son koruluklarda Teo'nun Erguvan Kapısı'nı aramasına sebep olan şiirde geçen Yahuda'nın ağaçları, 'porfiri' sözcüğünün asla ifade edemediği benzersiz renkte amıştır. Burası, iki yıl önce İstanbul'a ilk geldiği günlerde de tıpkı böyledir. (s. 326)

Eserde karşılaşılan bazı yerlerin durumu ve burada yaşananların da zaman geçse de değişmediği görülmektedir. Örneğin; lklerin adada geçirdiği her gün, birbirinin aynısıdır. Batıdaki granit kayaların hemen ardında, ufuk önce sararıyor, sonra kızılılaşıyor, giderek erguvani pembeye, eflatuna, lavanta grisine dönüyordur. Stmavisi denizin üzerinde eflatun, pembe ışık nehirleri görünür. İrili ufaklı tekneler balığa çıkıyor ve yunuslar geçiyordur, sular solduķ, denize tepeden bakan taş verandanın köşesindeki kırmızı sardunya daha da kızılılaşıyordur. Her şey tablo gibi, gerçek olamayacak kadar, insanı çaresiz bırakacak kadar güzeldir. Ve her şey hep aynıdır. Aynı güneş, aynı ay, aynı renkler, aynı deniz, aynı tekneler, suda aynı biçimde atlayan aynı yunus balıkları, aynı saatlerde aynı ağaçlara konan, aynı kanat ırpışlarıyla, saatine, mevsimine göre hep aynı yönlere uan aynı kuşlar, aynı zeytin ağaçları, aynı asmalar, aynı lavanta çalıları, aynı sardunyalar görünmektedir. Mevsimler de hep değişmekte ve hep aynı kalmaktadır. Doğanın kendini korkunç, bıktırıcı ve muhteşem bir düzende tekrarı, bu adada kendini göstermektedir. (s. 418)

Eserde, bazı tarihi yerler hakkında bilgi verilmekte, aynı zamanda tarihi mekânlarla ilgilenen Teo'nun, bu yerlerle ilgili düşünceleri de aktarılmaktadır. Teo'ya göre Porta Aurea

(Altın Kapı), her bir dönemini, kaç kere yıkılıp kaç kere daha görkemli, daha parlak, daha debdebeli olarak yeniden inşa edildiğini, her dönemdeki ölçülerini, heykellerini, bezemelerini ezbere bildiği zafer kapısıdır. Doğu'yu Batı'ya birleştiren Via Egnatia Altın Kapı'da başlar, şehir surlarının dışına, Trakya'ya, oradan da Roma'ya uzanır. Fetihlerden zaferle dönen imparatorlar, sırtlarında erguvani kaftanları ve paha biçilmez taçları; altın üzengili erguvan eyerli beyaz atlarının üzerinde o kapının önünde muhteşem törenlerle karşılanır, ordular o kapıdan uğurlanır. Halk kendi konuştuğu dilde o zafer kapısına Krisai Pilai der. Bu kapı İstanbul'da Yedikule civarındadır. (s. 17) Bizans'ın Altın Kapı'sı, Konstantinopolis'in zapt edilmezliğini ve ihtişamını, Batı'dan gelen yabancıya uzaklardan haber veren bir yerdir. Teo'ya göre bu zafer kapısı, Yedikule Hisarı'nın çeşit çeşit yabancı otlarla –ayrıkotu, eğreltiotu, tatlı ısırgan otu, ebegümece, çimen, yabancı kuşkonmaz, hanım çantası- döşeli geniş iç avlusunda yer almaktadır. (s. 173) Manastırlar, Bizans'taki iktidar mücadelelerinden yılmış soyluların, hayata sırtını dönmek, Tanrı'ya ve inancına sığınmak isteyenlerin, bekâret yemini edip kendini İsa'ya adayanların, düşmanlarından kaçmak için keşiş olanların, bu dünyayı reddedenlerin, küskünlerin, acıların sığındıkları yerlerdir. Bu sığınaklar, dünyadan ne kadar kopuk, ne kadar uzak, ne kadar yüksek bir tepede, gökyüzüne ne kadar yakın olursa keşişlik o kadar kutsal, o kadar saygıdeğer olur. (s. 103) Ayvansaray bölgesinde savaşlarda şehit düşen sahabelerin mezarları vardır. Yedinci yüzyılda, Müslümanlar Konstantinopolis'i kuşatmışlar, bu bölgede çok şiddetli çarpışmalar olmuştur. Müslümanların çoğu burada şehit düşmüştür. Mezarlarının bu bölgede olduğuna inanılır. Bu bölgedeki Bizans dönemi yapılarının, türbenin de içinde bulunduğu Hora Manastırı, yani Kariye Camisi'nin tarihi altıncı yüzyıla kadar gitmektedir. Fatih'e kadar da buralar Bizans mülküdür. Sahabe mezarlarının tümü on dokuzuncu yüzyılda bulunup onarılmıştır. Zamanın reformcu sultanının, bunları, din adamlarının tepkilerini yumuşatmak için yaptırdığı söylenmektedir. Sahabe mezarlarının çoğunda, hele de yedinci yüzyılda Konstantinopolis'in en önemli kutsal mekânlarından biri olan Hora bütünlüğündeki türbede, eskiden bir Hristiyan azizin gömülü olduğu varsayılmaktadır. (s. 171) Kerem Ali, Teo'nun ölümünden sonra Anemas Zindanı'nın tarihini araştırır. Buna göre, Anemas, Arap asıllı soylu bir komutandır. Bizanslılara esir düşüp buraya getirilmiş, Hristiyanlığı kabul etmiştir. Torunu Mihael Anemas, Bizans imparatorunu devirmek için komplo kurmuş, ama adamlarından birinin ihbarı üzerine yakalanıp gözlerine mil çekilerek ölüm cezasına mahkûm edilmiştir. İmparatorun kızı Anna Komnena, Anemas'a ilgi duymış. Kadın, Anemas'ı hem gözlerine kızgın mil çekilmekten hem de ölümden kurtarmış, sarayın yakınındaki kuleye kapatılmasını sağlamış. Kule ve zindan bu yüzden onun adıyla anılmış. İstanbul'un fethinden sonra buradaki saray, zindan, kuleler terk edilmiş,

yıkıntılar üstünde ot bitmiş, çalılarla, ağaçlarla kaplanmıştır. Zindanın dehlizlerinin sırları bu güne kadar ortaya çıkarılamamış, bu bölgedeki surların kapılarının yerleri, adları tam bilinmemektedir. Ansiklopedilerde, kulenin ve zindanın, şimdi çoğu toprakla, molozla dolmuş, nereye çıktıkları, hangi gizli kapılara açıldıkları belli olmayan dehlizlerinden, bir zamanlar burada olduğu sanılan bir Bizans sarayına geçişler bulunduğu, sarayın zindanında iki yanlı karanlık hücreler olduğu, hücrelerin sadece dış duvarlardaki dar mazgallardan pek az ışık ve hava aldığı yazılıdır. (s. 405)

Eserde adı geçen bazı yerler, kesin olarak ifade edilmez; ancak, bazı bulgularla bu yerlerin neresi olduğu tahmin edilmektedir. Teo, İskenderiye’de bulunduğu el yazması metinde, İstanbul’dan bahsedildiğini, şiirde geçen “polis” sözcüğünden anlamış, bu nedenle Erguvan Kapısı’nı bulmak için İstanbul’a gelmiştir. Bizans’ta “polis” dendiğinde, Konstantinopolis anlaşılmaktadır. Şiirin son dizesinde “Kutsal Hikmet’ e doğru yürüyor” denmektedir. Kutsal Hikmet veya Kutsal Bilgelik de Ayasofya’nın adıdır. En azından 9. yüzyıl başlarından sonra Büyük Mabet bu adla anılmıştır. (s. 37)

Bazı mekânlar, orada yaşayan kahramanın ruh hâlini yansıtır niteliktedir. Örneğin; Derin’e göre Lozan, sıkıcı bir kenttir ve burada insanın anıları bile olmaz. Burası, onun içindeki boşluğa, katılmışlığına, duygularının uyumsuzluğuna uyumlu bir çevredir. (s.48)

Romanın bazı yerlerinde, kahramanların ruh hâllerinin bulundukları mekânlara göre değişiklik gösterdiği dikkati çekmektedir. Şehri kuşatmış ya da şehrin ortasına yerleşip ana kenti yutmaya başlamış gecekondu mahallelerinde, Doğu’dan, Güneydoğu’dan gelmiş insanlar, kendi gettolarına kapanmış, orada köylerindeki gündelik yaşamı sürdürerek şehre uzaktan bakmaktadırlar. Buralar, Derin’i hem şaşırtır hem de korkutur. Derin, “Bizim İstanbul” dediği lüks yerlerde ne kadar rahat, ne kadar kendi iklimindeyse, ‘öteki İstanbul’ diye adlandırdığı yerlerde o kadar gergin, heyecanlı ve huzursuzdur. (s. 123)

Kahramanların ruh hâlini yansıtan mekânlar olduğu gibi, onların psikolojilerinde derin izler bırakan olayların yaşandığı mekânlar da romanda kendini göstermektedir. Örneğin; Teo, annesi ve babasının yanında çalışan marangozun birlikte olduklarını, antikacı deposunun gizli odasında görmüştür. (s. 12) O günden sonra, gördüğü her gizli oda, ona bu anı hatırlatmış ve bu olay onun kadınlarla olan ilişkilerini etkilemiştir. Teo’nun babasının atölyesi, artık otopark olmuş olan bitpazarındaki avlunun sol köşesindedir. Çepeçevre antika eşya depoları, onarım

atölyeleri, eskici dükkânları vardır. Daha uzaktan cila ve yonga kokusu duyulur. (s.168) Teo, annesini ve onun genç âşığını nasıl gördüğünü Ülkü'ye ilk kez burada anlatır. Şimdi otoparka çevrilmiş olan bu yerde Ülkü'yle birlikte olarak içindeki cinsel saplantılardan kurtulur. (s. 169) Umut, yumrukları havada bağırarak ve ellerinde kartonlar taşıyarak koşuşturan gençleri ilk kez İstiklâl Caddesi'nde görmüştür. Önce onlardan korkmuşsa da aynı zamanda kendini bu gençlere yakın hissetmiş ve ilerleyen zamanlarda kendisi de onlardan biri olmuştur. İlk kez İstiklâl Caddesi'nde tanıştığı sol ağırlıklı düşünceler, onu ölüme götürmüştür. (s. 155)

Roman kişilerinin yaşadığı evler, eserdeki kapalı mekânlar olarak verilebilir. Bu mekânlar, aynı zamanda kahramanların yaşam tarzını, sosyal ve ekonomik durumlarını da gözler önüne sermektedir. Örneğin; Teo'nun babası antikacı olduğu için, Büyükkada'daki köşkün ve Nişantaşı'ndaki evin her yanı antika eşya doludur. Kuledibi, bitpazarında onarım atölyesi ve depo, Kapalıçarşı'da da antikacı dükkânı vardır. Teo'nun babası, oğlunun, işe alışması için okullar tatil olduktan sonra haftada birkaç gün dükkânda ya da bitpazarında çalışmasını ister. Perşembeleri Kuledibi günüdür. Bitpazarının, içinde barındırdığı gizli zenginlikleri ve güzellikleri ele vermeyen derme çatma bir kapısı vardır. Teo'nun babası, Anadolu'nun dört bir yanından eski eser kaçakçılarından topladığı değerli parçaları saklamak için kullandığı mobilya onarım atölyesi küçük avlunun sol köşesinde. İkonalar, mozaikler, Troya'dan, Efes'ten, birçok ören yerinden ve İstanbul'dan çıkarılmış eski kap kakak, kandiller, mermer levhalar, heykeller, onarılacak eski ahşap eşyanın yığılı olduğu depo bölümünün arkasındaki girişi gizli, kapısı hep kilitli odada durur. (s. 11) Teo ve ailesi, Beylerbeyi Korusu'ndaki eski ahşap köşke erguvanları seyretmek için giderler. Burası Teo'nun babasının en çok sevdiği ama en az kullandıkları evdir. Koruluğun tepesine doğrudur. Yeri çok ücra, yolu da sapa. Teo'nun okuluna uzaktır, bakımsız ve rutubetlidir, serin geçen nisan günlerinde iyi ısınmamaktadır. (s. 18-19) Teo, İstanbul'a geldiğinde tuttuğu, bir süredir kapalı kaldığı için toz ve hafif rutubet kokan tek katlı küçük bir ev, eski, yıpranmış, derleme, toplama eşyayla döşenmiştir. Kendine özgü bir uyumu olan oturma odasında, goblen döşemesi eprilmiş geniş bir koltuk vardır. (s. 20) Burası Ülkü'nün doğduğu ve gençlik günlerini yaşadığı evdir. Evdeki eşyalar, orta hâlli bir memur ailesinin ekonomik durumunu yansıtmaktadır. Derinlerin Ankara'daki evlerinin salonunda; hiç kirlenmeyen, kırışıp buruşmayan dantel veya keten örtülerle; gülkurusu ve pişmiş ayva renklerinin egemen olduğu, eşyalar vardır. Tüm biblolar, yıllardır hep aynı yerdedir. Eşyalar, üstlerine hiç oturulmamış, hiç kullanılmamış gibi durmaktadır. Bu evin odalarında, neşeli bir kahkaha veya içten bir hıçkırık, bağıra çağıra bir kavga veya dolu dolu sevinç çılgınlıkları hiç duyulmamıştır. Derin'in

babasının, uzun yurt dışı görevleri nedeniyle dolaştıkları yabancı ülkelerde geçen yıllar dışında, genç kızın doğup büyüdüğü, on dokuz yıllık yaşamının önemli bölümünü geçirdiği, kolay beğenmeyen babaannesinin bile muhteşem dediği apartman dairesi, özenli, zengin, şık ama sessiz, ruhsuz, donuk bir evdir. Derin'in annesinin mutsuzluğu, içkiye sarıldıkça derinleşen yalnızlığı ve sessizliği eve sinmiştir. Babası içinse ev, zaman zaman yarı resmi davetlerin veya akşam yemeklerinin verildiği, iki dış gezi arasında uğranılan, uzunca kalacağı zaman kendi çalışma odasına çekildiği, sadece kızının odasında geçirdiği saatlerde gevşediği bir yerdir. (s. 46) Derin ve annesi yaz tatillerinde Bodrum'daki villada tatil yaparlar. Ancak, Derin'in babası, iş seyahatleri nedeniyle bu ev pek gelmez. (s. 47) Derin, varlık içerisinde yetiştirilmiş; ancak, babası dışında kimseden yeterince ilgi ve sevgi görememiştir. Burada adı geçen mekânlar, maddi açıdan her istediğini elde eden, buna rağmen mutluluğu yakalayamayan ailenin durumunu yansıtmaktadır. Derin, İstanbul'da, amcasının villasında kalmaktadır. Emirgândaki site, kale gibi korunmaktadır. (s. 35) Derinlerin evinin girişinde iki bölmeli bir salon vardır. Yerlere kadar camlı geniş bir kapı evin ön tarafındaki balkona açılıyordur. Balkon, ağaçların arasından Boğaz'a, karşı kıyılara bakıyordur. (s. 203-204) Gecekondu mahallesinde yaşayan Kerem Alilerin evi de, üzerinde, ilk fırsatta yeni bir kat çıkmaya hazır demir filizler bırakılmış, iki katlı, sıvasız beton bir evdir. Pencerelerin doğramaları maviye boyanmıştır. Yaprakları bütünüyle dökülmüş olduğu için asma mı, morsalkım mı olduğu anlaşılamayan bir bitki, evin ön cephesini sarmış, güçlü kollarını yan taraftaki çardağa atmıştır. Kapının hemen yanında bir ağaç vardır. İki basamakla çıkılan sokak kapısı da maviye boyalıdır. Evin girişi, irili ufaklı ayakkabılar ve terliklerle doludur. Koridorda, duvara çakılı askılara paltolar, atkılar asılmıştır. İçerisi odun isi, ıslak asker postalı, kavrulmuş un karışımı bir şey kokmaktadır. Koridorun sonundaki odada, iki yanda üzerlerine Siirt battaniyesi serili iki divan, divanların arkasında, duvarda, Hazreti Ali'yi elinde Zülfikâr'la at üstünde gösteren, Ülkü'nün Anadolu kahvehanelerinden tanıdığı bir duvar halısı, ortada büyük bir sehpa, üstünde pembe plastik güllerle dolu gösterişli bir vazo, köşede dantel örtülü bir televizyon, odanın kapısının yanında camekânlı bir büfe, içinde sarı yaldızlı bir takım, kanaviçe işi üçgen örtülü raflar ve sıra sıra cam bardaklar, sobaya en yakın pencerenin içine kıvrılmış alacalı bulacalı bir kedi ve sobanın üzerine yerleştirilmiş siniye dizilmiş küçük yassı pideler vardır. (s. 73) Teo, Ülkü'nün evini ilk kiraladığı günlerde Profesör Mete Ünsalan'ın kütüphane ve çalışma yeri olarak kullandığı, Bizans tarihiyle ilgili değerli kitapların ve el yazması fotokopilerinin bulunduğu Cihangir'deki küçük apartman dairesinde çalışmakta, bazı geceler eve dönmeye üşenip orada kalmaktadır. (s.164) Turgut Ersin'in evi sahil yolu üzerindedir. Yahıların gölgesinde kalmayan, arkasını dik yeşil yamaca

yaslamış, özenli, şık bir binadır. Yazar, apartmanın çatı katında oturmaktadır. Apartman kapısının çevresi, pembe damarlı siyah mermerle kaplıdır. Dairelerin her birin zili, sahiplerinin imzasını taşıyan küçük pirinç levhaların üstündedir. Apartmanın numarası, kapının sol yanındaki, siyah ferforje posta kutusunun üzerinde yazılıdır. Burası, iki katında iki daire, bir de çatısı olan bir binadır. (s. 354) Yazarın evinin terasında büyük toprak saksılar içinde haziran gülleri, kamelyalar ve hanımelleri vardır. (s. 355)

Eserde geçen bazı mekânlar, kahramanlara geçmişlerinde yaşadıkları yerleri hatırlatır niteliktedir. Örneğin; Teo, yıllar sonra İstanbul'a geldiğinde bir arkadaşının tavsiyesi üzerine, Sultanahmet'teki bir otelde kalmıştır. (s. 16) Burası Mete Ünsalan'a göre, şehrin en lüks otellerinden biridir, burada adamı oyarlar. (s. 26) Oteldeki oda zarif döşenmiştir. Yedi saati bulan zaman farkının ve uzun uçak yolculuğunun verdiği halsizliği yenebilmek için küçük bir içki almak ister. Bunun için de dört yanı camla kaplı limonlukta, kuytu bir köşede, çiçek açmış limon fidanları arasındaki küçük masada oturur. (s. 23) Bu atmosfer Teo'ya başka bir yeri anımsatır. Bu anı çocukluğunda Büyükada'daki köşkün limonluğunda da yaşadığını hisseder. Geniş bir kameriyeyi andıran camlı serada limon fidanları, egzotik bitkiler, güller ve beyaz zambaklar vardır. (s. 24) Ülkü, ahşap kepenkleri sıkıca kapalı küçük yatak odasındaiken, kepenklerin kalp biçimindeki küçük deliklerinden sızan ışık, önce karşıdaki aynaya vuruyor, kırılıp odanın alçak duvarlarına yansıyor. Bu görüntü ona geçmişi hatırlatır. Çocukken, yataktan erken fırlamak gerekmeyen tatil sabahlarında, kepenklerin deliklerinden içeri giren gün ışığının duvarlardaki yansımalarıyla oyalanır. Karlı, soğuk kış günlerinde, buğulanmış camlara şekiller çizer. Arkadaşlarıyla anneleri duymasın diye kapıyı sıkıca kapayıp buraya doluşurlar. Birbirlerine ilk aşklarını, ilk yürek çırpıntılarını anlatırlar. Arın'a o odada, yatağın üzerine bağdaş kurup aşk mektupları yazar. Yasak yayınları, köşedeki gömme dolabın arkasına saklar. Umut, sabahları uyandığında küçük vücuduna bol gelen mikili pijamalarıyla odanın kapısında durup 'ceee' der. Yataktan kalkıp da kepenkleri açtığında, mevsimine göre, hanımeli, şebboy, filbahri, mor menekşe ve reyhan kokuları yayılır. Pencerenin hemen önünde babasının diktiği, her akşamüstü okuldan döndüğünde yapraklarını, sürgünlerini tek tek saydığı beyaz zambaklar vardır. Pencereden akasya ağaçları görünür, ilkbaharda baygın akasya kokusu odaya dolar. (s.159-160) Ülkü'nün, Kerem Ali'yi gördüğü ve örgütün eylem amaçlı bomba koyup patlattığı yer, Paris'teyken gittiği kahveyi andıran bir kafedir. (s. 274)

Romanda karşılaşılan bazı mekânlar, orada yaşayan halkın sosyal yaşantısıyla ilgili bilgi verir niteliktedir. Örneğin; Kerem Alilerin yaşadığı mahalle gibi yoksul gecekondu semtlerinde tedbirli olmak gereklidir. Evlerinin önünde yabancı bir araba görünce, ev sahipleri huzursuz olurlar. Buralardaki insanlar, hep diken üstünde yaşarlar. Varoşlarda solcu olmak zordur. Devrimcilik, buralarda, romantik bir macera ya da bilinçli sınıfsal bir seçim değil, bir yaşam biçimi, bir öfkedir ve tehlikelidir. (s. 68) Ülkü, Ömer’le evli olduğu sıralarda gecekondu mahallelerine kadınları örgütlemek için gelir. Bir keresinde geldiği ev, sarı kireç badanalı, derli toplu görünümlü, ikinci bir kat çıkma umuduyla çatısı kapatılmamış bir gecekondudur. Evin arka kapısı iki tarafı yüksekçe duvarlarla çevrili, önü şahane bir Boğaz manzarasına bakan yarı taş döşeli, yarı toprak bir avluya açılır. Avlunun önünde dik bir bayır ve dikenli teller vardır. (s. 69) Burada anlatılan ev, İstanbul’un tepelerine kurulmuş gecekonduların genel durumunu yansıtmaktadır. Bu evdeki kadınlardan biri Erzincanlıdır. Oralarda çay kıtlama, bazen de pekmezle içilir. (s. 71) Kerem Ali’nin babası, bir dönem, Etiler’deki bir apartmanda kapıcılık yapmıştır. Sonra kömürlü kaloriflerden doğalgazlı kalorifere geçilirken adamın işine son vermişlerdir. Kerem Aliler de ailece, İstanbul’a geldikleri zaman yaptıkları gecekonduya taşınmışlardır. Bu evi yaptıklarında mahalle boştur. Kerem Ali’nin amcasının gecekondusunun yanına komşuların yardımıyla bir gecede, derme çatma kondurulmuştur. Yıkımdan kurtulursa bir gün işe yarayabileceği düşünülerek yapılmıştır. Sonra ellerine para geçtikçe yavaş yavaş tamamlamışlardır. Bir gecekondunun tamamlanması, içine girilebilecek hâle getirmek demektir. Yoksa bir gecekondu hiçbir zaman tamamlanmaz. Bir kat çıkma umuduyla damlarda demir filizler ya da bir iki karış tuğla duvar her zaman durur. Kerem Ali’ye göre, demir filizlerle birkaç sıra tuğla, yeni bir kat çıkma umudunun bayrağıdır. Yeni bir kat çıkmak da oralarda “köşeyi dönmek, yırtmak” demektir. Gecekondu mafyası, onların mahallesinde pek tutunamamıştır. Anlatılanlara göre, örgüt, seracıları da mafyacıları da devrimci yöntemlerle daha baştan geriletmiştir. Kerem Alilerin derdi daha çok belediye yıkım ekipleriyle, bir de polisledir. Bu tepede, gecekondu yıkımı hemen devrimci harekete dönüşür. İnsanlar, bu toprakların gerçek sahibi olduklarının, haklılıklarının bilincindedirler. (s.81) Kerem Alilerin yaşadığı mahallenin sağ tarafında Köprü’nün girişi, daha ötede Etiler’in, Akatlar’ın villaları, siteleri, hemen aşağıda, film dekoru gibi Boğaziçi, karşılıklı iki Hisar, yalılar, tekneler, diskolar vardır. Gecekondularda yaşayan insanlar, buraları daha çok televizyonda seyreder. Uzun bacaklı çıplak manken kızların katılığı programların çekimi, rüzgâr kuzeyden estiğinde gürültüsü Kerem Alilerin tepelerinden duyulan o lüks eğlence yerlerinde yapılır. Kerem Ali, bazen de arkadaşlarıyla Akmerkez’e çevreyi kontrole gider. Bir cola, bir hamburgerin, onların ailece bir haftalık

yiyecek masrafına eşit olduğu kafelerde kimlerin oturduğunu, ne yiyip içtiklerini uzaktan seyrederler. Bunları sınıfsal meseleyi doğru koyabilmek, kitleleri daha iyi bilinçlendirmek için; bir de gerekirse nerede nasıl konulacağını, nerden girilip nereden kaçılacağını saptayabilmek için yaparlar. (s. 82) Kerem Ali'nin ağabeyi öldüğünde, bütün mahallede ve Cemevi'nde törenler yapılmıştır. Buradan hareketle, mahallede Alevi kesimin çoğunlukta olduğu kanısına varılabilir. (s. 84) Kerem Alilerin mahallelerinde nüfusun yoğunluğu Karadenizlidir. Bu tepelere önce Karadenizliler gelmiştir, sonra Tokat, Sivas dolaylarından göçmüşlerdir. Daha sonra Erzincan'dan, Tunceli'den, Doğu'dan gelenler olmuştur. Karadenizliler, onlardan biraz ayrı dururlar. Onlar, toprak gördüler mi karalâhana ve mısır ekerler. (s. 102) Derin, Kerem Ali'yle Ortaköy'deki buluşmasından sonra otobüs veya minibüs bulması kolay olur diye onu İstinye'de bırakır ve buradaki bir marketten kedi kumu alır. Market sahibine göre; bakkallar, markete dönüştüğünden beri, orada kedi-köpek maması, kumu, her ne lazımsa bulunur. Adam, semtlerinin lüks bir yer olduğunu, bu nedenle de dükkânda kedi kumu, köpek maması ve pire tasmaı bulunduğunu, bunları alanlar olduğuna göre millette para olduğunu düşünmektedir. (s. 147) Kerem Ali'nin gözünden onun yaşadığı tepeler, seçimler öncesinde alelacele, yalapaşp asfaltlanmış bile olsa yazın tozdan, kışın çamurdan geçilmeyen eğri büğrü yolları, tozlu, çamurlu arsaları, bir gün bir kat daha çıkılır umudıyla demir filizler bırakılmış, çatısı kapanmamış, sıvasız briket duvarlı evleri, mavi, sarı, Çingene pembesi sıvalı kulübeleri ve bunların arasında mahallenin yoksulluğuna olduğu kadar köylülüğüne de meydan okuyarak yükselen, o yoksulluğu ve kırsallığı daha belirgin kılan dört beş katlı gecekonduyan bozma apartmanlar, sigara, nefes, rutubet, bazen de esrar kokan, masaları yeşil çuha kaplı, çay ocakları, temizliği kuşkulu kahveler, çarşı yolunda dükkânlar, beyaz eşya bayileri, otomobil tamircileri, köşeyi dönmüşlerin gecekonduyanının önüne çekilmiş Doğan Serçe, ille de Kartal, kuş serisi emektar otolar olan bir yerdir. Asma çardakların, erik, badem, dut ağaçlarının, akasyaların, kavakların arkasına gizlenmiş gecekonduyanlarda, yatak altlarında, televizyon dolaplarında, pencere içlerinde Gorki'nin Ana'sı, Çimento, Tütün, Seni Halk Adına Mahkûm Ediyorum, Darağacında Üç Fidan, Che Guevara'nın Hayatı, Şehir Gerillası, Nazım'ın şiirleri gibi çeşitli kitaplar durur. Kahvelerden, evlerin yazın hep açık duran kapılarından, otomobil radyolarından dışarı şarkılar, türküler yansır. Ortalık ıtır, iğde, hanımeli, katırtırnağı, gübre, saman, çürümüş meyve, yanık yağ, egzoz gazı, taze somun, çöp ve hayvan leşi kokmaktadır. Sonra adlarıyla, huylarıyla, hırlamalarıyla her biri bir kişilik olan, zabıtarlar mahalleliye inat zehirlemeye kalkıştıklarında, kurtarmak için bütün mahallenin seferber olduğu ıslak gözlerle, yardım ister gibi yumuşacık bakan, gözlerinin üstünde bal rengi birer ikici göz olan sokak köpekleri vardır. Ayrıca, işe

yaradıkları için değil, köyün, kırsalın parçası için beslenen uyuz, sıska eşekler, balıksız kalmış denizden kopup çöp ziyafetine tepelere koşan martılar, meraklıların yetiştirdiği güvercinler ve tavuklar da görülür. (s. 200) Atilla Beyin oturduğu mahallede sol örgütlere bulaşmış pek çok kişi yaşamıştır. Bir zamanlar, buralarda devrimci bir çekirdek vardır. Kerem Ali'ye göre buradan devrimci de hain de çıkabilir. Fraksiyonlar ve hizipler de sayısı bilinmeyecek kadar çoktur. (s. 206) Hapishanelerde ölüm oruçlarına başlanıldığında, Kerem Alilerin mahallesindeki Cemevi, dernek, gecekondu, kahveler, her zamanki hâllerinden farklı yerlere dönüşmüşler, uzun sürecek bir savaşın karargâhı veya yaklaşan bir düğünün gelin evi gibi olmuşlardır. Özel tim, polisler ve sivil polisler, çevrede, sanki işgal altındaki bir yabancı ülkedeymişçesine tedirgin ve kuşkulu dolaşmaktadırlar. (s. 241) Ülkü ve Turgut Ersin, Teo'yu arama amacıyla Mete Ünsalan'ın evine gittikten sonra, karşılarına çıkan ilk küçük kafeye girerler. Burası, bu lüks semtteki pahalı küçük kafe-barlardan biridir. Bilinen makarnanın ya da sıradan bir şarabın, gazetelerin yaşam sayfalarında semt komşusu eş dost yazarların kaleminden olağanüstü lezzetler olarak yaldızlandığı, ünlü müdavimleri olan mekânlardandır. Öndeki kaldırımdan kazanılmış avuç içi kadar yere birkaç masa, masaların üstüne küçük toprak saksıda sarı kadife çiçekleri konmuştur. Cılız bir asma çardağı güneşi kısmen süzüyordur. (s. 379)

Bazı mekânların, oralarda çalışan kişilerin tavır ve davranışlarını değiştirdiği de görülmektedir. Örneğin; Kerem Ali'ye göre, Turgut Ersin'le buluştukları otelde çalışanlar kadar kendi sınıflarından kopmuş, kendi çevrelerine düşmanlaşmış kimse yoktur. Şöyle bir bakar ve insanın cüzdanını da yüreğini de okuyuverirler. Eğer ortama uygun bulunmazsanız, garsonundan komisine, aşçısından kapıcısına kadar hepsi sizi küçümsemekte, aşağılamakta birbirleriyle yarış ederler. (s. 92)

Eserde, roman kişilerinin gitmeyi alışkanlık hâline getirdikleri bazı yerler vardır. Sözü edilen mekânlara bakıldığında, bu yerlerin oralara giden kahramanların ekonomik durumunu yansıttığı görülmektedir. Örneğin; Kerem Ali, Derin ve Mete Ünsalan'ın, Turgut Ersin'le buluşmaları, lüks bir otelde, her tarafı camlarla çevrili, sera gibi bir yerde gerçekleşmiştir. Masaların çevresinde limon çiçekleri, güller, yeşil yapraklı bitkiler, Kerem Ali'nin adını bilmediği, ilk defa gördüğü çiçekler vardır. (s. 92) Buluşmanın burada olmasının nedeni, Turgut Ersin ve Mete Ünsalan gibi aydın kesime mensup kişilerin, bu mekâna gelmekten hoşlanmalarıdır. Kerem Ali ve arkadaşları da boş vakitlerinde, mahallelerindeki "Mavi Köşe" adlı bir internet kafeye gitmektedirler. (s. 92) Kerem Ali ve Derin, kimi zaman Beyoğlu'nun

arka sokaklarındaki Köyüm, Emmim, Dersim, Dibek Bar, Saz Bar, Nefes Bar gibi adlar taşıyan Alevi barlarında, kafelerinde, kimi zaman, Boğaz'ın iki yakasındaki halk işi, öğrenci işi kahvelerde, kimi zaman kalabalık meydanlarda: Taksim'de, Eminönü'nde, Sultanahmet'te buluşurlar. (s. 93) Derin, Kerem Ali'yle, Atilla Beyin evine gittiği gün, Ortaköy'de her zaman gittikleri kendi halindeki kahvede buluşurlar. Kahve tenhadır. Burası Ortaköy'e takılanların rağbet ettikleri gözde bir mekân değil, biraz daha halk işi, biraz daha ucuz, alkollü içki vermeyen, iddiasız bir yerdir. (s. 142)

Kahramanların sürekli gittikleri mekânların yanında, kişilerin arasındaki ilişkilerin boyutunun değişmesiyle, buluştukları yerlerin de değiştiği görülmektedir. Örneğin; Derin, örgütle bağlantısını koparmaya ve Kerem Ali'den ayrılmaya karar verdikten sonra, Teo'yu nerede bulabileceğini ve Teo'yla ayarladığı buluşmanın ayrıntılarını anlatmak için, Kerem Ali'yi her zamankinden değişik bir yere, Harem'deki bir çay bahçesine çağırır. (s. 398)

Eserdeki bazı kahramanların mekâna bakışı, zamanla ve yaşadıkları olaylarla değişebilmektedir. Örneğin; Kerem Ali, aklının yeni ermeye başladığı günlerde, evin yerini beğenmez, orta tepede yaşadıkları için hayıflanır. Buralar, ona, halktan kopmuş, ayrıcalıklı kibar semtleri gibi gelir. İşler kızışıp da mahalle mimlendikten, “TC devleti” üzerlerine saldırmaya başladıktan sonra, evlerinin yeri Kerem Ali'nin gözüne girmeye başlamıştır. Çünkü, polisler, buralara fazla bulaşmıyor, karakol kurmuyor, bütün gün gözetlemiyorlardır. (s. 101) Ülkü için de İstanbul, yıllarca yaşadığı, ama kabuğunu aşıp yüreğine sokulamadığı bir yerdir. Ancak; Teo'nun görmeye ve göstermeye çalıştığı büyüleyici yüzünü –onun deyişiyle kayıp ruhunu- keşfetmek, Derin'in peşinde Umut'un izini sürmekten daha heyecan vericidir. Teo'nun tanıttığı gizemli kent, onu hayaller dünyasına çekiyor, ölü oğlunun gerçeği ise korkutuyordur. (s. 172) Derin'in amcalarıyla birlikte yaşadığı siteler, kale duvarları gibi korunmaktadır. Derin, burada yaşamaya başladığı ilk günlerde duvarları, kapıları, korumaları fark etmiyordur, hepsi ona doğal geliyordur. Duvarları fark etmeden yaşadığı zamanlarda oranın bir parçası olduğunu, oralı olduğunu düşünür ama duvarları fark ettikten sonra burası, onu hücre duvarları gibi boğmaya başlamıştır. (s. 177) Kerem Ali, örgüt görüşmesi için götürüldüğü evin, dış görünüş bakımından hiçbir özelliğinin olmadığını düşünmüştür. Ancak, evde görüştüğü görevli, ona birini öldürmesi gerektiği haberini verince, bu ev onun için artık “uğursuz ev” olmuştur. (s. 199) Teo, üniversite ile kontratı gereği, birkaç seminer vermek için New York'a gider ve temmuz ortalarında geri döner. Döndüğünde gördüğü İstanbul, onun üzerinde pek de olumlu etkiler yaratmaz. O döndüğünde, erguvan mevsimi geçmiştir. Gizemli

işaretler yok olmuş, sanki büyü bozulmuştur. İstanbul sıcak, yapış yapış, pis ve kalabalıktır. Bu sıcakta kara çarşafli, kara gözlüklü kadınlar, blucinlerinin ve markalı spor ayakkabılarının üstüne uzun pardösüler giymiş tesettürlü genç kızlar; etekleri bacaklarının başladığı yerde biten, göbeklerini bellerini açıkta bırakan ince askılı üstlükler giymiş yarı çıplak kadınlar, kızlar; gömleklerinin kollarını sıvamış bağı açık terli ve bıyıklı erkekler; ciplerine, Mercedeslerine kurulmuş, kotralarıyla, motorlarıyla Boğaz'a açılmış zengin ve seçkin ünlüler; sırtlarında izci çantalarıyla blucinli, şortlu delikanlılar, sarmaş dolaş çiftler; kara poturları, terden sırtlarına yapışmış kirli mintanlarıyla Anadolu'nun dört bir yanından şehre akan yoksul köylü kalabalığı, inanılmaz bir renk, koku, dik cümbüşü halinde, sokaklarda, meydanlarda, bahçelerde, deniz kenarlarında, otoyol boylarında, mahalle içlerinde, yan yana, üst üste, iç içe dolanıyordur. Boğaz'ın ilk yakasında yükselen tepelerin Boğaziçi'ne bakan yamaçlarına tünemiş lüks, zengin, seçkin siteler, köşkler, villalar, kıyıya dizilmiş yalılar, tepelerin tam üstüne ya da içe bakan yamaçlara yayılmış salaş mahallelerle, gecekonduyla nasıl yan yana yaşıyorlarsa, onlar da yan yana iç içe ama birbirine değmeden, karışmadan, anlamadan, etkilenmeden, her an patlamaya hazır, sessiz bir uyum içinde yaşıyorlardır. (s. 224) Derin, Güldalı'nın yanına taşındığı ilk zamanlar, gecekonduyun yerinin şahane olduğunu düşünür. Evin ön tarafı kırlıktır. Karşıda deniz, bahçede fidanlar, ön avlunun üstünde morsalkım çardağı vardır. (s.209) Köşedeki şeftali baharının Çingene pembesi Kerem Ali'nin bile gözünü almıştır. Güldalı'nın paslı tenekelere diktiği güller tomurcuktadır, yandaki kırık yamaçta beyaz papatyalar açmıştır. Derin, bu haliyle gecekonduyu cennete benzetir. (s. 211) Ancak; Güldalı, ölüm orucuna başladıktan bir müddet sonra, Derin'in, gecekonduya bakışı değişmiştir. Bahçede solmuş, kurumuş, bakımsız kalmış çiçek saksıları vardır. Güldalı'nın geçen bahar özenle diktiği lale ve sümbül soğanları cılız çiçekler açmıştır. Teo'nun erguvan saplantısının armağanı küçük erguvan fidanı, boyuna ve bakımsızlığa inat tepeden tırnağa çiçeklenmiştir. Derin'in oturduğu yerden Boğaz, karşı tepeler, köprü; bu eve ilk geldiğinde güzelliğiyle içine işleyen manzara, pırl pırl görünüyordur. Güldalı, çocuğu ona bırakıp ölüme yattığından beri ne bahçeyle, ne saksılarla, çiçeklerle, en de çevreyle, manzarayla ilgilenmiştir. Şimdi her şeyi ilk kez görüyor gibidir ve gördükleri içini aydınlatmıyor, burkuyordur. Çiçekler, küçük bahçe, ev, çocuk, kedi, erguvanlı Boğaz tepeleri hep aynıdır ama Derin'in yüreği aynı değildir. Sağlığını ve masumiyetini kaybetmiştir. Etraftaki şeylerin güzelliğini, ışığını, rengini de birlikte götürmüştür. (s. 338) Derin, bu evi sevdiğini sanıyordur, oysa artık gözüne zavallı, yoksul, bomboş görünüyordur. Ölüme yatan Güldalı'nın, onun çocuğunun, onu bu tepeye pranga gibi bağladığını hissetmektedir. (s. 339)

Eserde, bazı mekânlar arasında karşılaştırmalar da yapılmaktadır. Örneğin; Derin, Teo'nun, mekânların işlevsel sürekliliği ile ilgili düşüncelerini test etmek için kenti kuşatan yeni surları, yüksek duvarlı, korumalı, lüks siteleri ve yoksul varoşları, eski kentin yedi tepesini çepeçevre kuşatan gecekondu yüklü yeni tepeleri ve Marmara sahilleri boyunca uzanan beton yığınlarını, İstanbul sanılan o küçük çekirdeğin çevresindeki sonsuz ve sınırsız kenti görmesi gerektiğini düşünmektedir. Ona göre Teo'nun Konstantinopolis'in en güçlü surları bile İstanbul'un gecekondu mahallelerinin, varoşların görünmeyen duvarları ya da sitelerin elektronik gözetlemeli, alarmlı, korumalı kapıları kadar güvenli değildir. Onların arasındaki uçurumun yanında, sur duvarları, surların önündeki hendekler çocukların kumlara kazdıkları çukurlar gibi kalır. (s. 119-120)

Mekânlar arasındaki karşılaştırma, kimi zaman orada yaşayan insanların sosyal konumları ve ekonomik durumları arasındaki karşılaştırma olarak da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Derin ve onun çevresindekiler, küçük şeylerle tatmin olmayan, sıradan mutlulukları küçümseyen, büyük konulardan, düşüncelerden ise ölesiye sıkılan, korkan, kaçan kişilerdir. Çevreleri böyledir, böyle yetiştirilirler. Kerem Ali ve onun yaşadığı yerdeki insanlar ise, en küçük şeyden zevk alabilir, mutluluk duyabilir, büyük işlere de korkmadan, bedelini ödeyerek girişebilir. Derin'e göre, kendisi ve çevresindekiler, hep 'mış gibi' yapıyorlardır, iki ayağı üzerinde gerçek yaşam ise gecekondularda yaşanıyor gibidir. Oralarda yaşam, daha yalın, daha otantik, daha insanidir. (s. 176)

Roman kişilerinin kimi zaman, bulundukları mekâna göre hareket ettikleri, mekânın şartlarına ayak uydurdukları görülmektedir. Örneğin; Derin, gecekondu mahallelerine, yoksul semtlere giderken arabasını almaz. (s.123) Teo ve Derin, İstanbul'u gezerlerken yoksul semtlerin birindeki bir kahveye otururlar. Derin, burada Teo'ya Umut'un kardeşi olduğunu anladığını açıklar. Burası, hiç kimsenin yadırganmayacağı, kimsenin kimseyle ilgilenmediği ya da ilgilenmez görüldüğü, sanki her şeye kanıksanmış, artık hayret edeceği hiçbir şey kalmamış bir yerdir. (s. 124) Soğuk, sevimsiz ve kasvetli bir kenar mahalle kahvesidir. (s.126) Buradan kalktıktan sonra Bebek'te, denize bakan bir yerde otururlar. Teo, Derin'in, gecekondu semtindeki mahalle kahvesiyle ne kadar uyum içindeyse, şimdi de bu lüks kafenin bir parçası gibi olduğunu düşünür. Bunun nedeninin uyum yeteneği mi yoksa hiçbir yere ait olmamak mı olduğunu anlayamaz. (s. 126)

Romanda adı geçen bazı kahramanların, mekânlara olan sevgisi, onlara karşı olan duyguları, buralarda yapmak istedikleri şeyler de eserde dile getirilmektedir. Örneğin; Derin'e göre, yükselen ayın fıstık çamlarıyla erguvan dallarına takılmasından, Anadolu yakasındaki yalıların ışıklarının kehribar kolye taneleri gibi dizilmesinden en çok Teo etkilenir. Teo, bu şehri, Derin'in başka kimsede gözlemediği, anlamakta güçlük çektiği bir duyguyla, tıpkı bir insanı sever gibi, tutkuyla ve aşkla sevmektedir. Derin ise, hiçbir kenti, hiçbir ülkeyi, doğduğu Ankara'yı, babasının yurt dışı görevlerinde yaşadıkları Avrupa kentlerini, gezip dolaştığı uzak ülkeleri sevmemiştir. Bir tek babasının sevdiği ve öldüğü şehir olduğu için Pairs'i ayırabilmektedir. İstanbul'dan ise korkmaktadır. (s. 149) Kerem Ali, Derin'le birlikte Beyoğlu'nda, İstiklâl'de kol kola gezmek; sinemada, elini tutmak, Alevi barlarından birinde değil de başka herhangi bir kafede oturmak ister. Derin, Alevi barlarını sevmez. Derin'e göre, tereyağlı gözleme kokuları saçan, Dersim türküleri çalan bu barlar garip yerlerdir. Ona göre, bu tarz mekânlar, Sivas'ta Tunceli de olsa normal karşılanabilir ama Beyoğlu'nun göbeğinde sanki tiyatro dekoru gibidir ve tuhaf durmaktadır. Kerem Ali'nin bağlı olduğu örgütteki "sekreter yoldaş" da bu gibi yerleri küçümser ve köylülerin sosyetikleşmeye merak sarınca Beyoğlu barlarına indiklerini düşünür. Kerem Ali, yine de böyle yerleri sever ve sevdiğiyle oralara gitmek, birlikte türkü, şarkı dinlemek ister. (s. 193) Teo, kendini İstanbul'da olduğu kadar dünyanın diğer kentlerinde, bütün ülkelerde, Amerika'da, Fransa'da, en çok da Yunanistan'da yabancı hissetmektedir. (s. 216) Teo için, İstanbul, içinde bir kapı gizlediği için güzeldir ve Teo, bu şehri bu yüzden tutkuyla sevmiştir. (s. 385)

Bazı mekânlara gidiş yolları, eserde bahsedilen düşünce tarzlarını da yansıtmaktadır. Örneğin; Ülkü, Atilla Beyin evine iki yüz seksen beş basamaklı yoldan değil de asfalt tarafından gider. Derin, aynı eve giderken Kerem Ali'nin tarifine göre bu iki yüz seksen beş basamaklı merdivenden çıkarak gitmiştir. Adresi örgütten almışlardır. Örgütün zor olan yolu tarif etmesi, amaçlarına ulaşmak için de güç yolları tercih ettiklerini gösterir. (s. 183)

Eserde anlatılan bazı mekânlar, toplum içindeki bazı örgütlenmelerin işleyiş tarzı hakkında fikir edinilmesini sağlamaktadır. Örneğin; Kerem Ali'nin bağlı olduğu sol örgütün, onu özel bir görev için görüşmeye çağırdıkları yer, daha çok İslamcı kesimin yaşadığı, çarşafli, tesettürlü kadınların, ikişer, üçer gezindiği ya da alışveriş yaptığı bol camili, Kuran kurslu semtlerden biridir. Hücre evleri ve buluşma noktaları, birkaç yıldır lüks semtlerin pahalı apartman dairelerinden bu türden mahallelere kaydırılmıştır. Kerem Ali ve yanındakiler, hiçbir özelliği olmayan üç katlı bir apartmana gelirler. Burası kimsenin dikkati

çekmeyecek kadar sıradandır. Biraz yüksekte kalan zemin kat pencerelerinde hırsıza karşı demirler vardır. Kerem Ali'nin ablası Züleyha'nın tığla ördüklerine benzeyen el işi dantel perdelerin arasından iki saksı çiçek görülmektedir. Eve girişte loş ve uzun bir koridor vardır. Yerde, Kerem Ali'nin annesinin ördüğü renk renk, çizgi çizgi yolluklara benzer bir yaygı vardır. Koridorun sonunda, sokağa açılan pencerenin tam karşısında bir ara kapı, o kapının ardında da büyücek bir oda vardır. Bu oda, yine Kerem Alilerin oturma odası gibi döşenmiştir. Bir tek onların duvarındaki, küffara kılıç sallayan Hazreti Ali tasvirli ipek halı eksiktir. (s. 195-196) Kerem Ali, yurt dışından gelen örgüt elemanıya, onlar gibilerin pek uğramadığı, Nişantaşı'nda, kahve ile restoran arası, içki de içilen, pub denilen sosyetik bir yerde buluşur. (s. 300)

Karakterlerin zihinlerinde canlandırdıkları mekânlarla, o yerlerin gerçekteki hâlinin farklılık gösterdiği de görülmektedir. Örneğin; Derinlerin evi, Kerem Ali'nin hayalinde canlandırdığından çok daha sadedir. O, oymalı, mermer sütunlu, duvarlarında mozaikli tablolar olan, pencerelerine ağır kadife perdeler takılı, televizyonlarda, filmlerde gördüğü türden bir saray yavrusu hayal etmiştir; oysa güzel ama süssüz bir yapıyla karşılaşır ve evin bu halini Derin'in giyim tarzıyla benzeştirir. (s. 203)

Romanda, kahramanların, bazı mekânların eski zamanlardaki hâlini hayal ettikleri ve hayal edilen bu ortamların anlatıldığı da görülmektedir. Örneğin; Teo, Anemas Kulesi'nin oradan Blahernai Sarayı'nın asma bahçelerle uzanıp aşağıda Haliç'e kavuşan teraslarını düşünür ve buraların yıllar önceki hâlini şöyle hayal eder: Üzerlerinde, Batı'dan gelen gezginleri Doğu'nun görkemiyle büyüleyen sarayların, kutsal emanetleri saklayan tapınakların, nadide kuşlar, ağaçlar ve bitkilerle bezeli bahçelerin bulunduğu kat kat teraslar, imparatorun fethettiği 300 kentin adının, duvarlarına altın harflerle ve altın yaldızlı tezhiplerle yazıldığı kabul salonları, erguvani ipek harmanilere bürünmüş soylular ve aşağıdaki zindanlarda gözlerine mil çekilerek ölüme terk edilmiş başka soylular vardır. Şimdi aynı yerlerde, saray kalıntılarının üzerine kurulmuş teneke damlı, naylon saçaklı, önlerinde pembe-beyaz hatmiler açan sefil kulübeler, saraya çıkan yokuşların iki yanında küçük yoksul evler, sur kovuklarında barınan insanlar vardır. (s.226-227)

Romanın bazı yerlerinde, sözü edilen bir olayı yaşayan kişinin kimliği verilmez; ancak, tarif edilen bir mekândan, anlatılan olay içerisindeki kişinin kim olduğu anlaşılabilir. Kerem Ali, ağabeyi Kerem ve Umut'un olduğu evi polise ihbar eden

kişiyi, örgütün emriyle, yarım kalmış inşaatların, boş arsaların arasında, evlerin seyrekleştiği bir kenar mahallede vurmuştur. Ölen kişinin kimliği, cinayet anının anlatıldığı bölümde verilmez. Ancak, Kerem Ali'nin, adamı öldürdükten sonra “iki yüz seksen beş merdiveni” ağır ağır indiğinden bahsedilmektedir. (s. 205) Önceki bölümlerde, Derin'in, Atilla Beyin evine “iki yüz seksen beş basamaklı” yoldan gittiği anlatılmıştır. (s. 133) Böylelikle ölen kişinin Atilla Beyin oğlu olduğu anlaşılmaktadır.

Belli bir yerde yaşayan toplumun kendilerinden olmayan birine karşı takınacağı tutum da eserde geçmektedir. Derin, Kerem Alilerin mahallesine taşınmaya karar verdiğinde, Kerem Ali, burasının karşıdan görüldüğü gibi olmadığını; buralarda yaşamın Derin gibiler için zor olduğunu, kimsenin kibar bir hanım gelmiş diye ona kucak açmayacağını, sadece polisin değil, çevrenin de buraya yerleşmek isteyen yabancıya kuşkuyla bakacağını anlatmıştır. (s. 207)

Bazı olaylar, farklı mekânlarda yaşayan insanlar tarafından farklı algılanmaktadır. Örneğin; Güldalı'nın eylemde tutuklandığını öğrendiklerinde Ülkü ve Teo, Derin'in o gece evde tek başına kalmasını istemezler, onun güvenliğinden endişe ederler; ancak, genç kız, bu gecekondulu mahallesinde böyle şeylerin olağan olduğunu belirtir. Burada her gece evler basılır, birileri götürülür, birkaç gün sonra ise dönerler. (s. 253) Derin'in gecekondulu mahallesinde kalma fikri, Emirgân sırtlarındaki siteden bakınca, anlamsız ve tehlikeli bir fantezi, şımarıklık, zirzopluk olarak görülmektedir. Amcası içinse -açık açık söylenmese de-, baba parasına güvenerek yaşanan bir çılgınlıktır. (s. 260) Güldalı ile bir hayat paylaşan ve varoş mahallesindeki insanların yaşadıklarına tanıklık eden Derin ise, Güldalı'nın gecekondusunda kendini, asıl evindeymiş gibi hisseder. (s. 259) Kerem Ali, yurt dışından gelen “yoldaş”la görüşmesini tamamladıktan sonra Nişantaşı'ndan aşağı, Teşvikiye'ye doğru yürür. İki yanında vitrinleri pırlı pırlı dükkânlar, kafeler, publar, butikler; vitrinlerin önünde, yolda, dükkânların içinde, kadınlı erkekli her yaştan bir kalabalık vardır. Manavın önünde adını tadını bilmediği meyveler ve çileklerle dolu bir sepet görür. Buradaki hayatla kendi mahallelerindeki yaşamın ne kadar farklı olduğunu, kendi insanların, buradakiler ve diğer insanların özgürlüğü için kendi canlarını feda ettiklerini fakat bu insanların bunu umursamadığını görmek, bu zengin semtin insanlarına olumsuz bakışını artırır. (s. 305)

Yaşanmışlıklar ve mekânın insana kattığı anlam, bazen o mekânı vazgeçilmez kılmaktadır. Örneğin; Ülkü için küçük ev, hep kaçmak istese de, belki çocukluğunun,

ilkgençliğinin, bir daha asla dönülmeyecek soğuk kış gecelerini hatırlattığı için; belki kurt ve rüzgâr ulumalarını, bahçede kol atan çiçekleri, hanımellerini, kokulu karanfilleri, küçük bir tarha özenle dikilmiş yeşil salata, soğan ve turpları, sevgileri, dostlukları, çocukluk aşklarını, yitirilmiş masumiyetini, umutlarını, hayallerini barındırdığı için; belki tüm yitirdiklerinin ve özlediklerinin fosil müzesi olduğu için, gidip gidip döndüğü bir sığınaktır. (s. 269)

Romanda, farklı zamanlarda gidilen bir mekânın, oraya bakan kahramanın gözüne, mevsimin de etkisiyle değişik geldiği gözlemlenmektedir. Örneğin; Ülkü ve Turgut Ersin, Teo'yu bulma ümidiyle Mete Ünsalan'ın evine geldiklerinde Ülkü, buraya ilk gelişini hatırlar. En son kış gününde seyrettiği muhteşem manzara, şimdi pırıl pırıl gün ışığında önlerinde uzanıyordur. Sultanahmet'ten Ayasofya'ya, Süleymaniye'ye, oradan denize, limana, uzaktaki adalara, Üsküdar'a, Kızkulesi'ne kadar, turizm kataloglarında, broşürlere kapak olan klasik İstanbul fotoğrafı görünmektedir. (s. 377)

Eserde, üzerinde fazla durulmayan bazı mekânlar da vardır. Teo'nun babası ve onun ailesi, yabancı düşmanları tarafından saldırıya maruz kaldıklarında Tatavla'daki, yani Kurtuluş'taki eski baba evinde oturuyorlardır. (s. 109) Teo, ilkokulu Feriköy Rum İlkokulu'nda okumuştur. (s. 111) Kerem Ali'nin gece bekçiliği yaptığı yer, parasız ama meraklı yabancı turistlerin, bir de Azerbaycanlı, Türkmenistanlı tacirlerin ve işlerini yoluna koymuş Nataşaların kaldığı üçüncü sınıf bir oteldir. (s. 200) Kerem Ali, cinayet silahını, derin ve akıntılı olduğunu bildiği bir noktadan denize atar. (s. 205) Ülkü'nün annesi huzurevinde kalmaktadır (s.361). Teo'nun cesedi, Anemas Zindanı'nda bulunmuştur. (s. 383) Kerem Ali, Teo'nun öldürülmesinin ardından hapse atılır ve tek kişilik bir hücrede kalır. (s. 405) Kerem Ali, Derin'den, Teo'yla kendisi için bir buluşma ayarlamasını istemiş. Bu işin ayrıntılarını konuşmak için Kireçbunu'ndaki çay bahçesinde buluşmuşlar, Boğaz'ın Karadeniz'e kavuştuğu ufka açılan, insanın içine özgürlük ve kaçış duygusu veren manzaraya karşı oturmuşlardır. (s. 390) Kerem Ali, Teo'yla konuşmak için Anemas Zindanı'nın çevresine gittiğinde, caminin önündeki, çalılarla, yeşil bitkilerle ayrılmış, önüne birkaç masa konmuş kahveye oturur. Bulunduğu yerden harabelerin bir bölümü, yıkık kale duvarları, mermer sütunlar, karşıda da Haliç'in karşı yakası, Sütluce, Hasköy sırtları görünür. (s.401)

İstanbul dışındaki bazı yerler de eserde geçmektedir. Örneğin; Teo, New York'ta sanat tarihi okumuş ve burada öğrenciyken bir Amerikalıyla evlenmiştir. (s. 13) Teo, Erguvan Kapısını aramasına sebep olan şiiri, bir araştırma için gittiği İskenderiye'de, yeni kesilmiş

hayvanların kanlarının yerlere aktığı ve sakatatın demir çengellere asıldığı leş ve kan kokan et pazarındaki allı pullu dansöz elbiseleri, hokkabaz giysileri, tefler, çeşitli çalgılar ve Doğu'nun bin bir gizeminin kokularını tütüren buhurdanlar satan garip dükkânın gizli odalarından birinde yerlere yığılmış eski kitaplar arasındaki Bizans elyazmalarını karıştırırken bulmuştur. (s. 13-14) İskenderiye'deki çalışmalarını, sıcak, pis kokulu, tozlu, kasvetli arşiv odalarında, ilkel koşullarda sürdürmektedir. İskenderiye'nin her mevsim toza bulanmış arka sokaklarında kurulan, çöplerle insanların birbirine karıştığı, uyuz köpeklerin yerlere saçılmış balık ve kasaplık hayvan artıklarını yaladığı, kurtlanmış yaraya benzeyen pazarlarından birine açılan dükkânın adresini kütüphanedeki bir adamdan almıştır. (s. 14) El Rakkas, Teo'ya göre bir Batılı, hele de Oryantalizm rüzgârına kapılmış bir Amerikalı için eşi bulunmaz bir dükkândır. Mısır'da geçen bir film seti için hazırlanmışçasına yapay, 'İşte İskenderiye' dedirtecek kadar gerçektir. İçersi solgun sarı ışıqla yarı aydınlatılmıştır, sıcak değildir, ama havasız ve boğucudur. Dokunulduğunda açılan bir kapı vardır. Bu kapıyla girilen bölümü dükkânın girişinin aksine aydınlık ve serindir. Duvarlardaki raflarda ve yerde kâğıtlar, kitaplar, ciltler, resimler, papirüsler, biblolar vardır. (s. 15) Teo ve Profesör Mete Ünsalan Amerika'da ve Fransa'da birkaç sömestr aynı üniversitelerde ders vermişlerdir. Teo, Amerika'da, Washington'un biraz dışında, bahçeli güzel bir evde oturmaktadır. (s. 28) Derin, Ülkü'yle ilk kez Paris'te, Büyükelçilik'te karşılaşmışlardır. (s. 42) Buluştukları küçük salonun ağır kadife perdeleri, yaldızlı güllerle süslü rüküş ve yıpranmış duvar kâğıtları, tozlu gülkurusu renk her yere hâkimdir. (s. 45) Derin, babasıyla Paris'teki De Gaulle Havaalanı'nda buluşacaktır. Ancak, babası öldüğü için onunla buluşamaz. (s. 47) Onu karşılayanlar eşliğinde ağır kadife perdeli, gülkurusu ölü ışıklı bir odaya girer. (s. 48) Derin, Ülkü'ye Umut'un gerçekte kim olduğunu Bozcaada'da sormuştur. (s. 41) Ülkü ve Arın, Arın'ın öldürüldüğü gece, Paris'te gençlik yıllarından bildikleri küçük bir restoranda yemek yemişlerdir. (s. 49) Arın Murat, resmi bir görevle geldiği Paris'te bir gece yarısı sokak ortasında vurularak öldürülmüştür. (s. 54) Arın öldüğünde, Ülkü, Derin ve Derin'in annesi, Büyükelçilik'in dayalı döşeli 'entim' salonlarından birinde görüşmüşlerdir. Salon yaldızlı mobilyalarla döşelidir. (s. 54) Arın'ın çocukluk arkadaşı Cem, Bozcaada'da bağcılık ve şarapçılık yapar. (s. 55) Ülkü ve Umut, birbirlerinden ayrı yaşadıkları uzun yıllardan sonra Paris'te bir araya gelmişler, Umut'un lise son sınıfa başarıyla geçmesi sebebiyle birlikte Floransa'ya gitmişlerdir. (s. 59) Ülkü, Berlin Duvarı yıkılıp da revizyonist blok çöktüğünde yılğınlığa kapılmış, partide yetkili konumda olan kocasını Moskova'da terk edip Batı'ya sığınmıştır. (s. 89) Teo, İstanbul'un kent envanterlerini ve sokak adlarının dökümlerini, Washington'da elde etmiştir. (s.115) Teo ve Mete Ünsalan, ilk kez, Paris'te, 'Bizans Sanatı'nda İslâm'ın İzleri' sempozyumunda

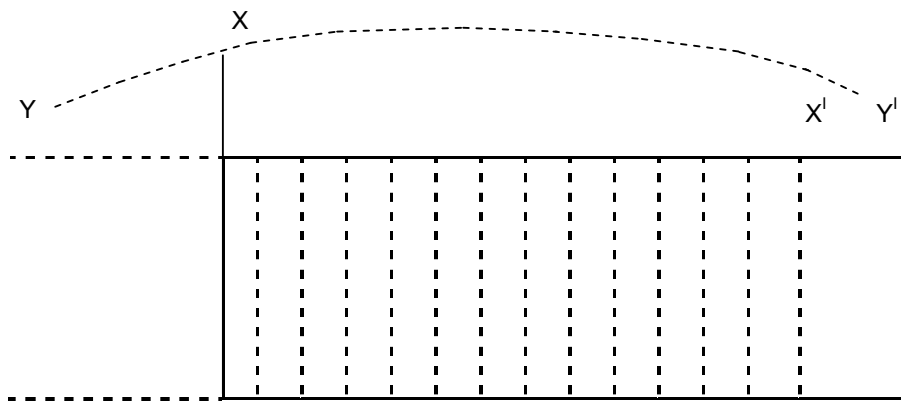
karşılaşmışlardır. (s. 215) Ülkü'nün kardeşi, işadamlarının ABD'de ikinci bir ev edinme modasına uyan kocası ve çocuklarıyla Amerika'da yaşamaktadır. (s. 161) Ülkü ve Atilla Bey, Ankara'dan tanışmaktadırlar. (s. 183) Ülkü ve Teo, Büyükada'ya geldiklerinde, iskelenin hemen yanında, rıhtıma yan yana dizilmiş, denizden ve rüzgârdan kalın cam paravanlarla korunan, hepsi birbirinin aynı balık restoranları vardır. Onlar, en sondaki taze yeşil yaprakları yeni filizlenmeye başlamış bir çardağın altına gizlenmiş salaş bir meyhaneye otururlar. (s. 312) Ülkü, Teo ile ayrılmaya karar verdikten sonra Kapadokya'ya gider. Burası onun için bir cennet, tam aradığı sığınaktır. (s. 341) Ülkü'nün adada kaldığı yer, kocası Ömer'in arkadaşı Ahmet'in bir zamanlar karısıyla oturdukları, köyün girişindeki taş bir evdir. Yeri çok güzeldir, denize kayaların üstünden bakıyordur. (s. 417)

Romanda anlatılan olayların yaşandığı mekânlar dışında, Türkiye ve başka dünya ülkelerinin durumlarıyla ilgili de yorumlar yapıldığı görülmektedir. Örneğin; Teo'ya göre, Türkiye, karmaşık sorunları olan, siyasal ve ekonomik çalkantılar içinde bir ülkedir. Bu nedenle, burada, siyasi cinayetlerin işlenmesi normal görünmektedir. Latin Amerika'da, hatta Meksika'da da aynı olaylar olmaktadır. Mısır'da çöküntü ve sefalet gözlemlenmektedir. İsrail'den Filistin'e Ortadoğu'yu kana bulayan şiddet, Cezayir'deki kanlı olaylar, din uğruna boğazı kesilerek öldürülenler, Irak'taki Körfez Savaşı da bu tür olayların dünyadaki diğer benzerleridir. Profesör Mete Ünsalan'a göre de Türkiye, sanat tarihçileri için bir hazine, sosyal bilimciler içinse mükemmel bir laboratuardır. (s.116)

Oya Baydar'ın bu eserinde, ana mekân İstanbul'dur. Romanda anlatılan olaylar, şehrin varoşlarından zengin semtlerine kadar uzanmakta ve böylelikle İstanbul'un pek çok farklı köşesi eserde yer almaktadır. Olayların, farklı kültürlerle ve bakış açılarına sahip dört kahraman tarafından anlatılması, sözü edilen mekânların değişik yönlerden tanıtılmasına da sebep olmaktadır. Eserde dikkati çeken bir diğer durum da, mekânların dış görünüşlerinin anlatılması kadar, kahramanlar üzerinde yarattığı etkilerin de verilmiş olmasıdır. Baydar, bu eserinde yer verdiği mekânların çoğunu, nesnel olarak tasvir etmemiş, kahramanların duygu ve düşünce dünyalarını işin içine katarak aktarmıştır. Bunun yanında, şahıs kadrosunda öne çıkan kahramanların eğitim durumları ve sosyal yaşantıları nedeniyle yabancı ülkeler ve şehirler de bu bölümde yerini almıştır.

2. 4. 8. Zaman

“Erguvan Kapısı” adlı bu eserde, anlatılan olayların çoğu, 1999-2001 yılları arasında geçmektedir. Bu dönemde kendini gösteren, büyük kentlerdeki varoşların, devletin birtakım uygulamaları ve toplumun zengin kesimiyle arasındaki çatışması, eserde önemle üzerinde durulan bir konudur. Bunun dışında, gençlik dönemlerinde sol hareketlerde yer alan kahramanların bulunması sebebiyle 80’li yıllara, devlet içindeki birtakım gizli örgütlenmelerden, bu örgütlerin gerektiğinde kendi adamlarını da ortadan kaldırılabildiğinden bahsedilmesi üzerine de 90’lı yıllara dönülmektedir. Kahramanların geçmişlerini hatırlamalarıyla zamanda geriye dönülerek, roman kişilerinin çocukluk dönemlerine kadar da gidilmektedir. Eserdeki olaylar, Teo’nun Erguvan Kapısı’nı aramak üzere İstanbul’a gelişiyle başlar. Adam, İstanbul’a geldiği gün Derin ve Kerem Ali’yle tanışır. Genç kızın aracılığıyla, o sırada yurt dışında olan Ülkü’nün evini kiralar. Bir süre sonra, 1999’daki büyük deprem meydana gelir ve Ülkü, Paris’ten döner. Böylelikle olaylar, Teo, Ülkü, Derin, Kerem Ali dörtgeninde gelişmeye başlar. Eserin son bölümlerinden birinde, Teo’nun, İstanbul’a gelip Ülkü’nün evini kiraladığı zamanın üzerinden iki yıl geçtiği belirtilir. Teo, aynı yılın Haziranında ölür. (s.397) Aynı yılın Eylül ayında, Ülkü; annesini, Umut bebeği ve Derin’in kedisini de yanına alarak bir adaya yerleşir. Eserin sonunda, onların, bu adada zorlu bir kış geçirdikleri ve sonrasında yaz mevsiminin geldiği anlatılır. Buna göre belirlenen anlatma ve vaka zamanı aşağıda şema hâlinde verilmiştir:



Y: Çağrışımlarla geriye dönülen 1950’li yıllar. Vaka zamanının başlangıcı.

X: Ülkü’nün 1999 yılında meydana gelen deprem sebebiyle Fransa’dan Türkiye’ye dönüşü. Anlatma zamanının başlangıcı.

X’: Reel zamanla eserdeki olayların yaşandığı zamanın aynileşmesi.

Y': Ülkü, Ülkü'nün annesi, Derin'in kedisi ve Güldalı'nın bebeğiyle adaya taşınmasından bir yıl sonra. 2002 yılının yaz ayları. Anlatma ve vaka zamanının bitişi.

Yazarın, hâli hazırdaki olaylar dışında, dikkat çektiği dönemler 80'li ve 90'lı yıllardır. Eserin yazılma zamanı ise 2004 yılıdır.

Eserde, olayların anlatılış sırası oldukça karmaşıktır. Kahramanların geçmişi hatırlaması sebebiyle zamanda geriye gidilmesi, olayların birden fazla kişi tarafından aktarılması sebebiyle bazı olayların tekrar tekrar anlatılması, kronolojik bir yapının oluşmasını engellemiştir. Örneğin; Teo, Ülkü'yle birlikte Beylerbeyi sırtlarındaki evlerini görmeye gittiğinde, geçmişe döner ve annesiyle birlikte evin yokuşundan tırmandıkları bir anı, annesinin sızlanmalarını hatırlar. (s. 233) Kerem Ali, Teo'nun Anemas Zindanı'nın dehlizlerinden birine düştüğünü gördükten sonra oradan hızla uzaklaşır. Dinlenmek için durduğu yerde, iki gün önce Derin'in kendisini aradığını, Teo'yu nerede bulabileceğini ve buluşmanın ayrıntılarını konuşmak için buluştukları günü hatırlar. (s. 398) Derin ve Ülkü'nün, Arın'ın öldürülmesinden sonra Paris Büyükelçiliği'ndeki tanışmaları hem Derin tarafından aktarılan bölümde (s. 42), hem de Ülkü'nün anlatıcı konumda olduğu bölümde (s. 54) aktarılmıştır. Böylelikle aynı olay tekrarlanmış ve kronolojik yapı bozulmuştur.

Bazı olaylar veya duyulan bir cümle de kişileri geçmişe döndürmektedir. Derin ve Ülkü arasında geçen bir telefon konuşması buna örnek teşkil etmektedir. Derin'i arayıp da Umut bebeğin ateşlendiğini duyan Ülkü, kendi oğlunun rahatsızlandığı zamanları hatırlar ve geçmişe döner:

[“Uzak bir yerden mi geldin? Çok uzun çaldı telefon.”

“Umut’la uğraşıyordum. Biraz üşüttü galiba, ateşi var.”

Kendi sesim: “Umut’la uğraşıyorum, biraz ateşi var.” Yirmi beş yıl önce bir kış gecesi. Çocuk hasta, çocuk ateşli. Ömer, sendikal örgütlenme çalışmaları için şehir dışında. Annem çoktan uyumuş, küçük evin elektrik sobasıyla ısıtmaya çalıştığım küçük odasında, yüzü ateşten kızarmış, kesik kesik nefes alan, iç paralayıcı bir sessizlikle dalgın yatan çocuğun kurumuş dudaklarını, suyla ıslatmaya uğraşırken telefon çalıyor, Ömer'in sesi: “Nasılsın canım?” “Umut’la uğraşıyorum, biraz ateşi var.” Hasta ateşli çocukların başında bekleyen anaların abartılı telaşı. “Umut’la uğraşıyordum,” diyor Derin, Sesindeki kaygıyı, çaresiz yalnızlığı yıllar yıllar sonrasında yeniden yaşıyorum.] (s.282)

Romanda anlatılan bazı olayların geçmiş-şimdi-geçmiş şeklinde sıralandığı görülmektedir. Örneğin; eserin başlarında Teo'nun İstanbul'a gelişi, bindiği taksinin şoförüyle Bizans kalıntısı bazı surlar hakkında yaptıkları sohbet anlatılmış, sonra şimdiye geçilmiş ve Teo'nun, Ülkü'nün eski eşyalarla dolu evinde bulduğu fotoğrafları anlamlandırmaya çalışıyor olmasından bahsedilmiş, daha sonra yeniden geçmişe dönülerek fotoğrafları bulduğu an ve evi tutmasında aracılık yapan emlakçiyle aralarında geçen konuşmalar verilmiştir. (s.19-20)

Eserdeki bazı olayların gerçekleştiği zamanlar, gün, ay veya yıl verilerek belirtilmiştir. Örneğin; Teo, İstanbul'a yıllar sonra geldiğinde Nisanın son günleridir. (s. 16) Teo ve ailesi, Nisan sonu Mayıs başı geldi mi, Beylerbeyi Korusu'ndaki eski ahşap köşke erguvan seyretmeye gider. (s. 18) Teo'nun kiraladığı evin, yani Ülkü'nün evinin bulunduğu mahalle 1950'lerde kurulmuştur. (s. 21) Ayasofya, dokuzuncu yüzyıl başlarından beri "Kutsal Hikmet" veya "Kutsal Bilgelik" adıyla anılmıştır. (s. 37) Ülkü, Arın Murat'ı 1971 Nisan'ından sonra, Umut'un 1992 yılında hayatını kaybetmesinden sonra iki kez görmüştür. (s. 49) Umut Murat Ulaş, Şubat 1972'de doğmuştur. Eylül 1992'de ölmüştür. (s. 58) Ülkü, oğluyla birlikte 1988'de Floransa'ya gider. O yıl, Umut, Paris'in en seçkin liselerinden birinin son sınıfına başarıyla geçmiştir. (s. 59) Ülkü'nün Umut'u bırakıp gittiği zaman, 1981 yazıdır. Kadının bulaştığı sol eylemler sebebiyle etrafındaki çember daralıyordur, yurt dışına çıkması gerekiyordur. Gitmeden önce, partiden gelen uyarılara ve yasaklamaya rağmen, her şeyi göze alıp Umut'la annesinin yaşadıkları küçük eve, çocuğu son bir defa görmeye gider. Umut, onun da kendisini babası gibi bırakıp bırakmayacağını sormuş, Ülkü de böyle bir şey olmayacağını söylemiştir; ama çocuk ona inanmamıştır. Annesinin bir daha dönmeyeceğini anlamış ve ondan o gün vazgeçmiştir. (s. 60) Ülkü, kesin dönüş yapma bahanesiyle Paris'e Mart ortalarında gider. (s. 93) Ülkü ve Derin, Kerem Alilerin evlerine geldiklerinde, "ılık, güzel bir mayıs günü" veya "haziran başıdır". (s. 101) Derin'in Teo'yu bir gecekondu mahallesine götürüp, Umut'un kardeşi olduğunu söylediği zaman, aylardan hazirandır. (s.123) Ülkü, Paris'ten Türkiye'ye döndüğünde Ağustos sonudur ve sıcaktır. (s.163) Ülkü ve Teo, Yedikule'ye, Teo'nun deyimiyle 'Altın Kapı'yı hissetmeye, İstanbul'un ılık, güzel eylül sonu günlerinden birinde gitmişlerdir. Hafta içidir ve sabahtır. (s.173) Teo'nun bulduğu elyazmasındaki şiire göre, kurtarıcının şehrin kayıp ruhunu kurtarmak için girdiği kapı, sekizinci yüzyıl sonu, dokuzuncu yüzyıl başlarında artık yıkılmıştır, virandır. (s. 173) Umut, günlüğüne, annesi gittiğinden beri üç dört yıl geçtiği yazmıştır. (s. 154) Daha sonraki bir sayfada da, annesinin onu yanına almak istediğini ama bunun geç olduğunu belirten bir yazı, bir de 3 Temmuz 1987 tarihi vardır. Atilla Bey, 1970'te ODTÜ'dedir. (s. 184) Kerem Ali'nin

amcasının en küçük oğlu Halil İbrahim'i, mahalleden birkaç gençle birlikte İstiklâl'de, Cumartesi Anneleri'ne destek vermek için eylem yaparken cam çerçeve indirdikleri için gözaltına aldıklarında aylardan Aralıktır. (s. 191-192) Derin, sınavlara girmek, profesörüyle konuşmak, devam zorunluluğu olan, vize alamadığı iki dersi halletmek için Şubat oralarında Lozan'a gitmiştir. (s. 209) Teo, kış sömestrinde Amerika'ya üniversitedeki derslerine dönecektir. (s.164) Teo, üniversiteyle kontratı gereği, birkaç seminer vermek için gittiği New York'tan temmuz ortalarında döner. (s. 224) Teo ve Ülkü, Teoların Beylerbeyi sırtlarındaki eski ahşap köşkü aramaya gittikleri zaman bir eylül günüdür. (s. 232) O gün, ılık sonbahar havası ve yumuşacık sarı-mavi eylül ışığına dayanamayıp, çocukluğuna son yolculuğu Ülkü ile yapma fikrine karşı koyamamıştır. (s. 233) Teo ve Ülkü, Beylerbeyi'ndeki evden çıkıp İskele'ye indiklerinde eflatun hareli alacakaranlık bastırmıştır. Eylülün son günleri olduğundan hafif bir esinti çıkmıştır. (s. 235) Güldalı, "ıslak, soğuk, kasvetli bir kasım günü" gözaltına alınmıştır. (s. 247) Derin ve Turgut Ersin, çok soğuk, çok kasvetli bir aralık günü, Asmalımescit'teki bir meyhanede buluşmuşlardır. O sıralarda, tecrit konusuyla ilgili hükümet ve örgütlerle yapılan görüşmeler kesilmiş, korku dolu, tedirgin bir bekleyiş başlamıştır. (s. 256) 2001 yılına girilen yılbaşı gecesi, Derin'in amcalarının güvenli, korumalı, kale duvarlı, kırık kilitli sitesinde, özel korumaları da olan emekli MİT generalinin evinde bomba patlamıştır. (s. 262) Ülkü, 1980'deki askeri darbeden sonra yıllarca yurt dışında kalmıştır (s. 311) Ülkü, Büyükkada'dan döndüklerinin ertesi günü Kapadokya'ya gider. Bu sıralarda Teo ve Ülkü'nün birbirlerinden ayrı kalmaya ihtiyaçları vardır. Nisan ayının sonuna geliniyordur, hava ılık ve güzeldir. (s. 318) Arın Murat'ın 1992'lerin 93'lerin yargısız infazlarında, kanlı operasyonlarında imzası vardır. (s. 337) Ülkü, 12 Mart döneminde askeri tutukevinde kalmıştır. (s. 345) Kerem Ali, Anemas zindanlarına Teo'yla konuşmak için gitmiş; ancak, Teo'nun zindanın dehlizine düştüğünü görmüş, panikleyip oradan uzaklaşmıştır. Bu olaylar olduğu sırada aylardan haziran olduğu için vakit geç kararmaktadır. (s. 397) Ülkü, ayrıldığı kocası Ömer'in arkadaşı olan Ahmet'in adasını, "uzak, çok uzak bir kentte, harcına ölüm ve kan karışmış iki küstah gökdelen alevler ve dumanlar arasında çökerken son umut kırıntılarının da dağıldığı, alevlerin ve korkunun dünyayı sardığı 11 Eylül günü; çocuk, yaşlı kadın ve kediyle sığınacak bir yer ararken hatırlamıştır." (s.412-413)

Eserde bazı olayların gerçekleştiği zamanlar kesin olarak belirtilmemiş, onun yerine olayın gerçekleştiği zamanın aşağı yukarı tahmin edilmesini sağlayan bazı ifadeler kullanılmıştır. Örneğin; Teo, atölyede annesi ve onun sevgilisini gördüğü zaman, akşamın erken indiği kış günlerinden biridir, ortalık kararmaya başlamıştır, çevre tenhadır. (s. 11) Teo,

İstanbul'a geldiğinde kaldığı otelin limonluğunda içkisini içerken saatin kaç olduğunu bilemez; ancak, güneşin son ışıkları limonluğun camdan duvarlarında soluk sarı ve eflatun pembe izler bırakmasından saatin akşamüstü altı-yedi olduğunu düşünür. Bir ilkbahar akşam üstüsüdür. (s.24) Kerem Ali, Derin'in evine ilk gittiğinde, yılın en kısa günleridir, vakit pek geç değildir ama ortalık kararmıştır. O gece ilk kez birlikte olmuşlardır. Ertesi gün Kerem Ali, infaz göreviyle ilgili talimatları ve silahı almaya gidecektir. (s. 202) Kerem Ali, örgütün emriyle cinayet işlediği vakit “gecedir, karanlıktır ve ayazdır” (s. 205) Teo, New York'tan döndükten sonra içinde yeninde alevlenen Erguvan Kapısı'nı bulma hevesiyle güneşin yakıcılığını yitirdiği saatlerde Ayvansaray bölgesine gider. (s. 225) Teo, peşine takılan çingene çocuklarından kurtulabilmek için Tekfur Sarayı'ndan Anemas Kulesi'ne doğru koşarak geldiğinde güneşin son ışınları ve son kızılığı kayboluyordur. Akşamın habercisi bir yel usul usul esmeye başlamıştır. (s. 226) “Hayata Dönüş” adı altında hapishanelerde gerçekleştirilen operasyonlar sabaha karşı başlamıştır. Yılın en kısa günleridir, gün bir türlü ağarmıyordur. (s. 258) Ülkü ve Teo, Büyükada'ya gittiklerinde, henüz mevsim açılmamıştır. Bu nedenle vapur da ada da tenhadır. (s. 312) Ülkü, uzun süre Derin'den haber alamayınca onu bulmak umuduyla kızın yaşadığı gecekondu mahallesine gider. Bu sırada saat ilerlemiştir ama yılın en uzun günleri olduğu için ortalık aydınlıktır. (s. 366)

Romandaki bazı olayların zamanı, sözü edilen başka bir olayla anlatılmaya çalışılmıştır. Örneğin; Teo, Amerikalı karısıyla, New York'ta sanat tarihi okurken, henüz öğrenciyken evlenmiştir. (s.13) Teo, bir araştırma için gittiği İskenderiye'de, yeni kesilmiş hayvanların kanlarının yerlere aktığı ve sakatatın demir çengellere asıldığı leş ve kan kokan et pazarındaki allı pullu dansöz elbiseleri, hokkabaz giysileri, tefler, çeşitli çalgılar ve Doğu'nun bin bir gizeminin kokularını tütüren buhurdanlar satan garip dükkânın gizli odalarından birinde yerlere yığılmış eski kitaplar arasındaki Bizans elyazmalarını karıştırırken, Erguvan Kapısı'ndan bahseden şiiri bulmuştur. (s.14) Derin'in içindeki amaçsızlık mı, tutkusuzluk mu, isteksizlik mi, tam adlandıramadığı o ağır duygu, çocukluktan çıktığından beri içindedir ve babası öldükten sonra iyice derinleşmiştir. (s. 40) Derin, babasının ölümünü izleyen günlerde, annesinin üstelemeleriyle birkaç kez psikologa gitmiştir. (s. 40) Arın Murat ve Ülkü, Arın'ın öldürüldüğü gece, Paris'te birlikte yemek yemişler, ertesi gün buluşmak üzere sözleşmişlerdir. (s. 49) Arın Murat öldüğünde, Ülkü ile ayrılmasının üzerinden yirmi beş yıl geçmiştir. (s. 50) Ülkü ve Derin'in, Cem'in Bozcaada'daki bağ evinde buluştukları gün, Derin'in babasının ölüm yıl dönümüdür. (s. 63) Ülkü, Berlin Duvarı yıkılıp da revizyonist blok çöktüğünde yılğınlaşa kapılmış, partide yetkili konumda olan kocasını terk edip Batı'ya sığınmıştır. (s.89)

Derin ve Kerem Ali'nin, Turgut Ersin'le buluştukları zaman, "TC zindanları"ndaki devrimci tutsaklar üzerindeki baskıların yoğunlaştığı, solcu kesimin "kalelerimiz" ve "okullarımız" dediği hapishanelerin kaynaklığı günlerdir. Örgütün tabanına yansıtılmasa da, önderlik katlarında kitlelerle bağlar konusunda bir tartışma başladığı duyuluyordur. "TC devleti", tekelci medya kanalıyla saldırıya geçmiştir. Hareketi kitlelerden soyutlamak için medyada 'Varoşlar şehri tehdit ediyor, varoş gençliği yağma ve çapula başladı, anarşistler hapishanelerden yönetiliyor, hapishaneler komünistlerin üsleri haline getirilmiş' propagandası alıp yürümüştür. Televizyonlarda, tanınmamak için yüzlerine maske takmış, başlarına sarı yıldızlı kukuletalar geçirmiş "yoldaşlar"ın, ellerinde kıızıl bayraklarla alanlara hâkim olmalarının görüntüleri defalarca gösteriliyordu. Arabaların yakılması, dükkânların camlarının indirilmesi, birkaç ajite militanın silahlarını havaya kaldırarak verdikleri pozlar, "şehit yoldaşlar"ın cenazelerindeki olaylar halkın gözüne sokulmak, dehşet yaratmak için sürekli döndürölüp duruyordu. (s. 97) Ülkü, kesin dönüş yapmak ve yarım kalan işlerini halletmek için gittiği Paris'ten "Türkiye'deki korkunç deprem" olunca geri döner. Deprem olduğu ilk günler, Türkiye'den haber alabilmek, birilerine telefonla ulaşabilmek imkânsızdır. Telefonlar, internet bağlantıları, tüm iletişim yolları kapalıdır. (s. 161) Kerem Aliler, elektrik borçları yığılıp da cereyanları kesildiğinden beri dışarıdan çektikleri kablodan kaçak elektrik kullanıyorlardır. (s. 193) Derin gelene kadar Kerem Ali, yaşadığı tepeleri tanıdığını sandığını düşünür. Kız gelip de buralara yerleşince Kerem Ali, çevresine onun gözleriyle bakmış, görmediklerini görmüştür. O zamana kadar önünden ilgisizce geçip gittiği güzellikleri, hiç fark etmediği pislikleri, çirkinlikleri, onlara doğal gelen, öylece yaşayıp gittikleri hayatın siyah-beyaz renklerini, bir başka yaşamın mümkün olduğunu, hepsini bir çuvala koydukları hanelerin her birinde ayrı hayatlar, ayrı kederler, ayrı sevinçler yaşandığını Derin'le keşfetmiştir. (s. 201) Derin, Kerem Ali'ye, gecekondu mahallesine taşınma fikrini, Kerem Ali'nin cinayet işlediği günlerde açıklamıştır. (s. 206) Derin, Teo'yu arayıp hasta olduğunu, kendisine gelip gelemeyeceğini ona söylediğinde Teo, Mete'nin Cihangir'deki stüdyosuna kapanmış, Bizantologia için yazdığı makaleyi yetiştirmeye uğraşıyordu. (s. 219) Teo, çocukluk kâbuslarının dipsiz kuyusunun başında, lavanta rengi akşam İstanbul'a usul usul inerken, "sonra"nın ardındaki sorudan kurtulamayacağını, cevabın belki de olmadığını, belki bütün cevapların insanın kendi çözümsüzlüğüne çıktığını anlar. (s. 227) Atilla Bey, Beylerbeyi İskelesi'nin yakınlarındaki bir kafede oturan Ülkü ile Teo'nun masasına, Ülkü bir yandan "Burası turistik bir yer, neden içki vermiyorsunuz?" diye garsonla didişirken, bir yandan da çay mı, kahve mi içeceğine karar vermeye çalışırken gelir. (s. 235) Derin, son parça eşyasını da Güldalı'nın gecekonduasına yerleştirip çardağın altında, kucağında küçük

Umut'la genç kadının demlediği çayı yudumlarken, kendini ne zamandır olmadığı kadar mutlu hisseder. (s. 237) Atilla Beyin evini sattığı zamanlarda ekonomik kriz yüzünden müşteri pek çıkmamaktadır. Evler ve apartmanlar, yok pahasına gitmektedir. (s. 264) Umut ve Atilla Beyin oğlu Özgür'ün bağlı bulunduğu örgüt bölündükten ve tasfiye süreci başladıktan sonra, mücadele kıran kırana sürerken Umut'la Özgür ayrı hiziplerde kalmışlardır. O sıralarda Umut, Atilla Beyin evinde kalmamaktadır. Özgür de kaçak yaşamakta, eve pek sık uğramamaktadır. (s. 265) Umut ve Özgür, örgütün farklı hiziplerine geçtikleri sıralarda, sonbaharda, bir sabah çok erken Özgürlerin evde buluşmuşlardır. Bundan birkaç gün sonra da Umut'un da katledildiği ev baskını olmuştur. (s. 265) Umut bebek, ateşle içinde yanarken, annesi ölüme yatmış, gün saymaktadır. (s. 295) Teo ve Ülkü, Büyükada'ya gittiklerinde, günbegün solan, sessizce yıpranan, büyüsünü, heyecanını yitirip sıradanlaşan ilişkilerini sürdürebilmek için, ortak renklere, ortak kokulara, anılara, özlemlere ihtiyaçları vardır. (s. 310) Ölüm oruçlarına yeni başladığı zaman, bu kişilere kına gecesi yapılmakta ve alınlarına kızıl bantlar takılmaktadır. (s.333) Bizans uzmanı bir Amerikalı profesörün cesedinin Anemas Zindanı'nın dehlizlerinde bulunduğu haberi gazetelerde çıktığı gün Derin çoktan yurtdışına çıkmıştır. (s. 404) Derin, Güldalı'nın bebeğini ve kedisini Ülkü'ye bırakıp Lozan'a gittiğinde Ülkü, kendini, otuz yıl sonra yine küçük bir Umut'la bir de göğsü ve patileri beyaz bir kara kediyle baş başa bulur. (s. 412) Ülkü, Ahmet'in adasına yıllar önce, kocası Ömer'le gelmiştir. Yanlarında çocukları da vardır. Umut, o sıralarda miniciktir ve yürümeye yeni başlamıştır. (s. 413)

Eserdeki bazı olayların gerçekleştiği zamanın, kahramanların kendi ifadeleriyle belirtildiği de görülmektedir. Örneğin; Teo, kaldığı otelin limonluğunda Mete Ünsalan, Derin, Kerem Ali ve Turgut Ersin'le karşılaşma anını “altın vuruş” olarak değerlendirmiştir. Sonraları, bu karşılaşmanın, otuz sekiz yıllık yaşamının ve ömrünün geri kalan kısmının orada buluşmuş, geçmişle geleceğin karşılaşmış, hesaplaşmış, her şeyin ondan habersizce orada belirlenmiş olduğunu düşünür. (s. 25) Teo, Derin'le, Derin'in amcasının Emirgân'daki villasında buluştukları günü, “erguvan dalları arasında eflatun, pembe, turuncu, ateş rengi bir ışık oyunu” olarak hatırlar. Ona göre, o akşam saatleri, sonrasında yaşadıklarının toplamı ve özetidir. Hayatlarına anlam kazandırabilmek için kendi yarattıkları, sonra da hayatlarını ortaya koyarak çözmeye çalıştıkları bir giz; kendi kimliklerinin peşinde bir arayıştır. Çünkü, bu buluşmada Teo, kiraladığı evde bulduğu gazete kupüründeki fotoğrafın kime ait olduğuyla ilgili sorular sormuş, Derin'in kafasında Umut'un ve babasının cinayetleriyle ilgili bağlantı kuşkusunu büyüttü. Bu bilinmezlerin içine hem o resimleri görerek hem de gerek

Derin'in gerekse Ülkü'nün hayatına girerek kendini atmıştır. (s. 35) Ülkü, Derin ve Cem, Bozcaada'da akşam yemeği yerken Arın için kadeh kaldırdıklarında, alacakaranlıktır. Güneş batmış, gri lacivert ufukta çizgi çizgi kızılıklar kalmıştır. Solgun, incecik bir hilal vardır. Ülkü için, bu gece, bu çardağın altındaki yaşam, yorgun yılların ardından özlenen sakin bir limandır. Yaşamın anlamının ve amacının yaşamaktan başka bir şey olmadığı doğal, dingin, telaşsız günlerdir. (s. 64) Ülkü, Teo ile tanışmalarının zamanını kendince şöyle ifade eder: “Teo, gizemli şiiri ve Erguvan Kapısı bilmeceyiyle, zaten yeterince karmaşık olan duygularımıza ve yaşamlarımıza, olup bitenlerle baş etmekte güçlük çektiğimiz bir dönemde girdi.” (s. 170) Derin, Teo ve Ülkü'nün birlikte İstanbul'u dolaştıkları günler, Ülkü'nün deyişiyle “Tutkuyla, duyguyla, arayışlarla, şehrin gizemiyle örülmüş, gündelik gerçeklere sırt çevirmiş, yarın hesabı yapmayan, okulu asar gibi hayatı astıkları günlerdir.” (s. 172) Ülkü için Büyükkada'da Arın'la geçirdiği ve Umut'a hamile kaldığı son gece, “Büyükkada'da bahçesinde mimozalar açan ahşap köşk, sicim gibi yağın yağmur, ıslak mimozalar, odunların çıtırdarak yandığı şömine, dışarıda lodos, Jacques Brel, ‘Ne me quitte pas’, kırmızı şarap, saç tokası, saçlarının örttüğü çıplak vücudu, vücutlarının ısıttığı soğuk nemli yatak, söylenmemiş sözler, ‘yarın ayrılacağız, sevmek yeterli değil’, acının şiddetlendirdiği cinsel haz ve benzersiz bir doyum” demektir. (s. 181) Derin'e göre, 2000 yılı sonbaharı, altın sarısı bir ışık, ılık bir meltem, yumuşacık bir dokunuş gibidir. Tozlu yollarda, dik yokuşlarda uçuşan kızıl-sarı yapraklardır, yaz uzadıkça açan yediveren gülleridir, Karadenizlilerin asma çardaklarından sarkan kehribar rengi kış üzümeleri, küçücük bahçelerde açan beyaz, sarı, kızıl yıldızçiçekleri, mor, beyaz kasımpatlılardır. Umut bebeğin ilk ürkek adımları, Feliks kedinin sırtını güneşe verip saatlerce yalanmasıdır. Tepelerdeki patlamaya hazır sessiz kaynama, güç bastırılan heyecan, bilinmeyen bir yerden gelen emirlerin mahalleyi sokak sokak, ev ev sarıdır. (s. 241) Derin, 19 Aralık'ta gerçekleşen operasyonların bir gün öncesini şöyle ifade eder: “Yarın, sabahın alacasının kana bulanacağını; hapishane koşullarında diri diri yakılanların, kurşunlananların çığlıklarıyla uyanacağımızı henüz bilmiyorduk. 18 Aralık'tı. Cinayet, kaskatı kesilmiş milyonların gözleri önünde, canlı yayında işlenmemiştir henüz.” (s.257) Ülkü'ye göre 1992-93 yargısız infazları, Umut'un da öldürüldüğü, sol terörist örgütleri en kısa yoldan yok etme operasyonlarıdır. (s. 346) Derin, Güldalı öldükten sonra Turgut Ersin'in evine gelmiştir. Aylardan hazirandır. İlk kez birlikte olduktan sonra, yan yana otururlarken gökyüzü alacakaranlıktır. Derin'in tabiriyle “beyazın daha beyaz görüldüğü saatler”dir. (s. 355)

Eserde yazarın kesin tarih vermediği, bunun yerine “.... önce”, “.... sonra” gibi ifadeler kullandığı da görülmektedir. Örneğin; Derin ve Ülkü, Bozcaada’daki karşılaşmalarından “bir yıl önce” Paris’te Büyükelçilik’te tanışmışlardır. (s.42) Ülkü, Arın’la Paris’te yemek yedikleri gece, restorandan Arın çıktıktan “on beş yirmi dakika sonra” kalkar. (s. 49) Ülkü, yurt dışına çıktıktan “beş yıl sonra” Paris’te yeniden buluşmuşlardır ve tekrar bir araya geldiklerinden beri Umut, annesine “Ülkü” diye hitap etmektedir. (s. 75) Ülkü ve Derin, Kerem Alilerin evine, Umut’un ve Kerem Ali’nin ağabeyinin ölümünden “altı- yedi yıl sonra” gitmişlerdir. (s. 77) Ülkü, Derin’e, deprem olduktan “günler sonra” cep telefonundan ulaşabilmiştir. Bundan “birkaç gün sonra” Derin onu aramıştır. Ülkü, ona “iki gün sonra” İstanbul’da olacağını söyler. (s.162) Ülkü ve Atilla Bey, yirmi beş- otuz yıl öncesinin Ankara devrimci çevrelerinden tanışmaktadırlar. (s. 183) Arın Murat, Ülkü’nün Atilla Beyle görüşmesinden iki-üç yıl önce öldürülmüştür. (s. 184) Arın, 1992’de öldürülen Umut’tan beş yıl sonra suikasta kurban gitmiştir. (s. 188) Derin, Lozan’dan dönüp Ülkü’yle birlikte Güldalı’nın gecekondusunu görmeye gittikten bir hafta sonra eve taşınmıştır. (s. 212) Derin, hapisanelerdeki operasyonların başladığının ertesi günü en önemli eşyalarını ve kediyi alarak Emirgân’a, amcalarının yanına döner. Tepeye, Güldalı taze yanıklarıyla tahliye edildiği zaman, ondan aldığı telefon üzerine, yılbaşından bir gün önce döner. (s. 259) Teo, ailesiyle birlikte İstanbul’dan ayrıldıktan sonra bu şehre iki defa, Ayasofya’yı görmek, bir toplantıya katılmak için bir iki günlüğüne gelmiştir. (s. 18) Ülkü, otuz yıl önce, âşıktır, umutludur, devrimcidir, hepsinin bir karışımıdır. Aşk uğruna devrimi, devrim uğruna aşkı gözünü kırpmadan harcayabilecek kadar tutkuludur. (s. 280) Ülkü, Büyükada’ya, Teo’yla gelişinden otuz yıl önce Arın’la gelmiştir. Mevsim ilkbahardır. (s. 311) Güldalı, Derin’le birlikte Ülkü’nün de kendisini ziyarete geldiklerinden birkaç gün sonra “sönümüştür”. (s.351) Ülkü ve Turgut Ersin, Teo’yu aramak için Mete Ünsalan’ın evine gittikten bir gün sonra adamın ölü bulunduğu haberini almışlardır. (s. 381) Kerem Ali’nin, Teo’yu bulup onu ülkeden ayrılması için uyaracağı günden iki gün önce Derin, genç adamı aramış ve Teo’yu nerede bulacağını anlatmak için buluşmak istediğini söylemiştir. (s. 398) Ülkü, bir adaya sığınmak istediğinde Ahmet’in adasına gider. Adamla yirmi sekiz yıl önce yine adada tanışmışlardır. (s. 415) Ülkü ve Ömer, 12 Eylül sonrasında ayrılmışlardır. (s. 416) Umut, Ülkü’nün Ahmet’in yaşadığı adaya gelmesinden dokuz yıl önce öldürülmüştür. (s.416)

Eserde bahsedilen bir olayın gerçekleşmesinden diğer bir olaya kadar ne kadar süre geçtiği ve bu sürede neler yaşandığı da belirtilmektedir. Örneğin; Kerem Ali ve Derin’in, Turgut Ersin ve Mete Ünsalan ile buluştukları gün, Derin’le Ülkü’nün Kerem Alilerin evine

ilk geldikleri günün üzerinden üç aydan fazla zaman geçmiştir. (s. 93) Derin ve Teo, Derinlerin evinde ilk kez oturup konuştuklarında, Umut'un hücre evinde öldürülmesinin üzerinden altı-yedi yıl geçmiştir. (s. 108) Teo'nun babası Türkler geldiğinde, kendilerinin 2000 yıldır, yani "Bizantion'dan beri" İstanbul'da yaşadıklarını ifade eder. (s. 111) Ülkü ile Atilla, görüşmeyeli yirmi yedi- yirmi sekiz yıl olmuştur. (s. 185) Kerem Ali'nin bağlı bulunduğu örgüt, son beş yıldır iki cephede savaşmıştır. Bir yandan "TC devleti"yle, bir yandan kendi içlerindeki muhalefetle mücadele etmişlerdir. Çok kurban vermişler, kimisi öldürülmüş, kimisi de kendi tabirleriyle tutsak olmuştur. "Burjuvazinin zindanları" partilerinin savaşçılarıyla doludur. Ama teslim olmayı kabul etmemişler, zindanları devrim merkezlerine, devrim okullarına dönüştürmüşlerdir. (s. 197) Ülkü, Teo'yla birlikte Mete Ünsalan'ın dairesine geldiğinde Profesör, kadınla "çok yıllar önce" karşılaşmış olduklarını hatırlar. Aradan "otuz yıldan fazla" zaman geçmiştir. (s. 278) Tasula ve Teo'nun, en son görüşmelerinden adadaki karşılaşmalarına kadar yirmi beş yıl geçmiştir. (s. 315) Teo, Ülkü Kapadokya'ya gittiği günlerde, evde otururken maillerini kontrol etmek için bilgisayarını açtığında, Ülkü'nün evine yerleşmesinin üzerinden günü gününe iki yıl geçtiğini fark eder. (s. 318) Güldalı, ölüm orucuna başladığından bilincini yitirdiği son ana kadar, erkeğinin gelip onu ölümden döndüreceği umudunu saklamıştır. (s. 352) Ülkü, Derin'i bulma umuduyla gecekondu mahallesine gittiğinde, Güldalı öleli iki-üç gün olmuştur. (s. 367)

Bazı kahramanların yaşları da eserde belirtilmektedir. Teo, ailesiyle birlikte İstanbul'dan ayrıldığında on dört yaşındadır. (s. 9) Teo, anahtarının sadece babasında olduğunu sandığı bitpazarındaki atölyede annesi ve babasının yanında çalışan yakışıklı marangozu birlikte gördüğünde on iki yaşındadır. (s. 11) Derin, Ülkü ile Bozcaada'da görüştüğünde yirmi yaşlarındadır. (s. 62) Ülkü, yurt dışına kaçtıktan yıllar sonra, Umut, Paris'e onun yanına geldiğinde on beşini sürüyordur. (s. 74) Kerem Ali, ağabeyi öldürüldüğünde on altısını sürüyordur. (s. 80) Derin'i ilk gördüğünde yirmi iki yaşındadır ve üç yıldır örgüt üyesidir. (s. 88) Atilla Bey, Umut'u tanıdığına çocuk, on sekiz-on dokuz yaşlarındadır. (s. 135) Ülkü, Teo'yu ilk gördüğünde adamın otuz beş ya da kırk yaşlarında olduğunu düşünür. Ülkü ise o sıralar ellisini aşmıştır. (s. 165) Güldalı'nın bebeği, 1999'daki depremle yaşıttır. (s. 211) Turgut Ersin ve Derin'in arasında otuz iki yaş vardır. (s. 386)

Eserde, bazı kahramanların çocukluk yıllarında yaşadıklarıyla ilgili de bilgiler verilmektedir. Örneğin; Teo'nun babası, oğlunun işe alışması için okullar tatil olduktan sonra haftada birkaç gün Kapalıçarşı'daki antikacı dükkânında ya da Kuledibi'ndeki bitpazarındaki

atölyede çalışmasını ister. Perşembeleri Kuledibi günüdür. (s. 11) Derin, babası uzun iş gezilerinden döneceği günler saat kaç olursa olsun uyumaz, babasını bekler. (s. 43) Kerem Ali, küçükken şarkılar söyler. “Domdom Kurşunu”nu söylediğinde bütün mahalle “Geleceğin İbo’su bizim mahalleden çıkacak”, diye kıvanır. Sonra devrimci türküleri, marşları öğrenmiştir, onları da öyle güzel, öyle içten çıkırmıştır. Bir daha İbo’luğa heveslenmemiş, keyifli olduğunda “Varoşların Devrimci Prensi” türküsünü biraz da kendi kendiyile dalga geçerek söylemiştir. (s. 201) Teo’nun, çocukken bademcikleri en çok sıcak yaz günlerinde şişer, yazın ortasında soğuk algınlığı olur. (s. 229) Ülkü çocukken, sobanın üstündeki kapağı açar, sucuk parçalarını şişlere geçirir, ateşe sallandırır. (s. 270) Teo çocukken, onların evde Rebul’un lavanta çiçeği kolonyası hep bulunur. Babası, bunu tıraş losyonu olarak kullanır. Ama bu kolonyanın ille de Rebul eczanesinden alınmasını ister. (s. 270) Teo’nun annesi, mimoza mevsiminde birkaç günlüğüne Ada’ya gidip, Nişantaşı’ndaki evlerine bir kucak mimozayla geri döner. Mimozaların uçuk, baygın kokusu boynuna, göğsüne, ellerine siner. Teo da başını göğsüne gömüp annesinin kokusuna karışan mimoza kokusunu içine çekmeyi sever. Teo ve ailesi, Türkiye’de yaşadıkları zamanlarda yazlarını Ada’da geçirirler. O zamanlar, Rum sosyetesı yazları Büyükkada’da buluşurlar. Bir deniz motorları vardır. Tasula’nın oğlu, Teoları motorla gezdirir. (s.310)

Eserde, roman kişilerinin belli bir dönem içerisindeki yaşamlarıyla ilgili bilgiler verildiği de görülmektedir. Örneğin; Arın Murat öldüğünde, Ülkü, 80 darbesinden beri Avrupa’da yaşamaktadır. Türkiye’ye yıllar sonra 1992’de “oğlunu gömmeye” gelmiştir. (s. 45) Derin’in, babasının ölümünden sonraki bir yılı eserde şu şekilde belirtilmiştir: “Bütün bunların üzerinden koca bir yıl geçti: Cenazeden hemen sonra, buralarda kalmamak için apar topar döndüğüm Lozan’da kaskatı, duygusuz, uyuşmuş yaşadığım korkunç bir yıl. Orada babamla hiçbir anım yoktu. Bu sıkıcı kentte insanın anıları bile olmaz. İçimin boşluğuna, katılmışlığına, duygularımın uyuşukluğuna uyumlu bir çevredir. Orada, derslerin ve sınavların çoğuna girmediğim bütün bir kış yarıyılı boyunca, boşluktan ve anlamsızlıktan bir anlam yaratmayı başardım: Babamın öldürülmesinin ardındaki sırrı çözmeliydim. İçimdeki boşluğu doldurabilecek, babamı bana yeniden kazandırabilecek tek şey, onun yaşamının ve ölümünün sırrına varmaktı.” (s. 48) Ülkü, Arın’ın ölümünden sonra bir süre orada burada vakit öldürüp kendini sürükledikten sonra Türkiye’ye hikâyesini ve kimliğini korumak için dönmüştür. (s. 55) Ülkü, yurt dışına kaçtıktan yıllar sonra, Umut, Paris’e onun yanına geldiğinde, sanki yıllar sonra karşılaşmış bir ana-oğul değil de, her an patlayabilecek fırtınayı geciktirmeye çalışarak birbirlerini gözetleyen iki kuşkulu yabancı gibi dikkatli, mesafeli ve diken üstündedirler. O

dönemde Umut, fazla uyum sorunu çekmemiştir, en azından bunu annesine yansıtmamıştır. Fransızcası iyidir, sanki İstanbul'da bıraktığı okuluna Paris'te devam ediyor gibidir. Okulda arkadaşlar da edinmiştir. Ama kimseye yakın değildir, herkesle, arkadaşlarıyla da mesafelidir. Sanki bir başka dünyada yaşarken, ara sıra sahneye çıkıp rolünü oynayıp yine kendi dünyasına dönüyordur. (s. 74) Ülkü, bir yıl boyunca, Paris'te oğluyla mutlu yaşar. En azından o öyle sanıyordur. Çocuğun sessizliğini, uzaklığını, içekapanıklığını görmezden geliyordur. Umut, zaman zaman, umulmadık şekilde açılıyor, Ülkü'nün hiç düşünmediğim şeyleri anlatıyor, sonra yeniden suskunluğuna, dinginliğine, gerçek dünyasına dönüyordur. (s. 75)

Bazı zaman ifadelerinin kahramanların ruh hâlini yansıttığı gözlemlenmektedir. Örneğin; babası öldükten sonra Ülkü ile görüştükleri gün, Derin için kâbus gibi bir gündür. (s. 45) Derin, babasının ölümünden sonraki günleri, kafasının içinden ve göğsünden ılık ılık sular akararak, yüzü bembeyaz, gözlerim buğulu, eli, ayağı, bütün vücudu buz kesmiş bir mumya gibi yaşamıştır. (s. 48) Kerem Ali'nin 19 Aralık'taki operasyonların haberini almadan önceki durumu, kendi ağzından şöyle anlatılır: “Gecenin en uzun olduğu günler: Ülkemizin, halkımızın üstüne çökmüş, gece sanki hiç bitmeyecek. Şafaktan bir önceki an, gecenin en uzun olduğu günler: Birazdan karşı tepelerin ardından şafak sökecek. Bir oğlum olursa adını Şafak koyacağım. Bir gün kızıl bayrağımız kurtarılmış tepelere ve kente çekildiğinde Şafak doğacak. Saat 4.30'du. Takvime göre, şafağa vakit vardı daha. Sokağa çıkıp biraz dolaşsam, bu korkunç bekleyiş bitse. Kaç kişi ölecek şafakta? Ve ben neden orada değilim? Orada olmamanın suçluluğunu unutmaya bir ömür yeter mi? Saat 5'ti. Telefon mu çaldı, televizyon muydu, yoksa cemevindekiler mi haber verdiler? Hatırlamıyorum. “Operasyon başladı,” dendiğini hatırlıyorum sadece. Sokağa çıktığımı, sonra çıkmamam gerektiğini hatırlayıp güvenli sayılan bu eve geri döndüğümü, tehlikeli bir oyunun birden gerçeğe dönüşmesinden duyduğum korkuyu, yapmam gereken işleri düşünüp çöktüğümü, evime, anamın kucağına, sevgilimin sıcaklığına sığınma isteğimi, sonra silkinip kendime geldiğimi hatırlıyorum. (s. 302)

Romanda, bazı kahramanların hayatı kısa zaman içerisinde değişir. Derin'in, babası ölmeden kırk sekiz saat öncesine kadar sıkıcı Lozan kentinde düzenli, durgun akan bir ırmak olan hayatı, uçağı De Gaulle Havaalanı'na indiği anda değişir. (s. 45) Derin, babası ölmeden önce, o yılın yarıyıl tatilinde Türkiye'ye gitmeyi plânlamıştır. Tatile beş ay kala babasıyla Paris'te buluşmaya karar vermişler, fakat Derin, babasıyla buluşmak üzere havaalanına indiğinde adamın ölüm haberini almıştır. (s. 46) Bu olaydan sonra, eğitimini yarıda bırakarak

ülkesine dönen genç kız, Umut'un ve babasının ölümlerini araştırırken kendisini gecekondular mahallelerinde bulur. Kısa bir sürenin pek çok şeyi değiştirebileceği Teo'nun ölümü ve Kerem Ali'nin hapse girmesi konusunda da kendini göstermektedir. Kerem Ali'nin Teo'yu bulup onunla konuşmak için Anemas Zindanları'na gidişi ve Amerikalı Profesörün zindanın dehlizlerinden birine düşüp ölmesi iki saat içinde gerçekleşmiştir. Kerem Ali, sonraları, kendisinin ya da Teo'nun biraz geç kalmış ya da biraz erken gelmiş olsalar ya da orada karşılaşmasalar, hikâyelerinin ne kadar farklı olacağını defalarca düşünür. Kader denen şeyin “zaman” olduğu fikrine kapılır. (s. 400)

Eserde, bazı roman kişilerinin dış görünüşünde, düşünce yapılarında ve iç dünyalarında zaman içinde değişiklikler olduğu görülmektedir. Örneğin; Derin ile Ülkü'nün Bozcaada'daki karşılaşmalarından bir yıl önce, Ülkü'nün saçları kısacıktır. Derin, kadını adada gördüğünde, Ülkü'nün belli belirsiz beyazlaşmaya başlamış kızıl parıltılı koyu kestane saçları, başında eğreti duran eski püskü kemik bir saç tokasından kurtulmuş, adanın sert rüzgârında uçuşuyordur. (s. 49) Ülkü'nün ayrılırken unuttuğu saç tokasını Arın, ona yirmi beş yıl sonra, Paris'teki görüşmelerinde geri verir. Bu aynı zamanda ikisinin son görüşmeleri olur. Yirmi beş yıl önce, henüz birlikteyken Arın, Ülkü'nün tokasını çıkarmadan tam soyunmuş olmadığını düşünür. Kadının salınan saçlarını bir sepet kestaneye benzetir. Ancak, yirmi beş yıl sonra tokayı ona geri verdiğinde, Ülkü'nün saçları bir oğlan çocuğu gibi kısacıktır. (s. 61) Umut, görüşmedikleri süre içinde annesinin çok değişmiş olduğunu düşünür. Yıllar sonra yeniden bir araya geldiklerinde, Umut, onunla dost olmaya çalışmış ama boşuna çabaladığını düşünmüştür. Ülkü'nün ne yüzü, ne de kokusu artık aynı değildir. Kadın, zayıflamıştır, solgun ve yorgun görünüyordur. Filmlerdeki soğuk Fransız artistlerine benziyordur. (s.156) Derin, Ülkü'ye göre, Kerem Ali'yle birlikte olduğu altı aydan beri sanki başka biri olmuştur. Daha doğrusu, başka biri olmaya çalışıyor, bunun ağırlığını yaşıyordur. Derin'deki değişim gözden kaçacak gibi değildir. Çok daha sade, hatta özensiz giyiniyordur. Ankara'nın ağır havasından bunalıp, İstanbul'u mesken tutmuş Ankaralı diplomat ve bürokrat çocuklarından, ülkenin sayılı zenginlerinin oğullarından kızlarından oluşan arkadaş çevresinden gitgide kopuyor, eskiden onlarla beraber sabahlara kadar kaldığı ünlü İstanbul mekânlarına, diskolara, gece kulüplerine, kafelere pek uğramıyor, çok kitap okuyor, otomobilini az kullanıyor, uygun bir iş bulup çalışmak istediğini söylüyordur. Sanki elleri ayakları irileşmiş, yürüyüşü gibi bakışları da kadife yumuşaklığını kaybetmiş, sertleşmiştir. Sokağa bırakılmış güzel, bakımlı ev kedileri gibidir. Bir süre sonra uysal, sevimli suratları, yumuşak kedi bakışları, bıçkın sokak kedilerinin sertliğine bürünür. Onun da suratına öyle bir sertlik gelmiştir. (s. 175) Zaman

içerisinde Kerem Ali’de de birtakım değişiklikler olmuştur. Ülkülerin, onların gecekondularına ilk gittikleri gün, suskun, çekingen ve kuşkuludur. Yüzlerine bakmaktan çekinmiştir. Oysa aradan belli bir süre geçtikten sonra, kendine güvenen, rahatlamış bir hâli vardır. Giysileri, Ülkü’nün ‘bizim taraflardan’ dediği türdendir. Yüzü incelmış, hafif bir sakal bırakmıştır. Ülkü, onu ilk gördüğünde Kerem Ali, birazdan ayağını altına alıp mindere tüneyecekmiş gibi iğreti oturuyordur. Şimdi, içine iyice gömüldüğü eski koltukta rahattır. Bacaklarını alabildiğine iki yana açan veya ayak ayak üstüne atıp tabanını size çeviren küstah bir pervasızlık değil, derli toplu bir rahatlığı vardır. (s. 176) Ülkü, oğlu öldürüldükten sonra, sosyalizmin çöküşünü o ülkelerin bağrında yaşadıktan sonra, Türkiye’ye dönüp Derin’le birlikte oğlunun ve Arın’ın ölümüyle ilgili ipuçları aramaya başlamadan iki yıl önce, gazeteci olarak gittiği kuşatılmış Saraybosna’da gördüklerinden sonra, artık hiçbir şeyin kendisini daha fazla acıtamayacağını düşünmektedir. (s. 187) Derin, Teo’nun Ülkü ile olan ilişkisini sezdiğinden beri garip davranmaya başlamıştır. Huzursuz ve ürkek bir hâli vardır. Teo’nun onu ilk gördüğü gün dikkatini çeken, sonra en sevdiği tasvirlerdeki azizelerin bakışlarıyla özdeşleşen bakışları eski duruluğunu, açıklığını, masum pervasızlığını yitirmiş, bir şey saklar gibi gözlerini Teo’nun gözlerinden kaçırır olmuştur. (s. 219) Kerem Ali, iki yıl önce Ülkü onu ilk gördüğünde, tam bir varoş delikanlısıdır. Birkaç ay önce Teo’yla birlikte Derin’i görmeye gittikleri gün gelip de Güldalı’nın götürüldüğünü haber verdiğinde ise küstaktır, sıkı devrimci havalarındadır. Şimdi ise değişik, bambaşka, neredeyse kendi çevrelerinden biri gibidir. (s. 274) Ülkü, gençlik yıllarında Kerem Ali ve onun bağlı bulunduğu örgüttekiler gibi eleştiri silahının silahın eleştirisine dönüşmesi gerektiği sözünü tekrarlayanlardandır. O dönemlerde silahları partidir ve bu silahın yıpratılmaması gerektiğine inanıyorlardır. Şimdi ise Ülkü, o partiler, örgütler, her şey gümbür gümbür çökmeden, iş işten geçmeden önce onları eleştirebilmeyi, buna cesaretleri olmasını dilemektedir. (s. 276) Kerem Ali, Ülkü’yle alışveriş merkezinde karşılaştığında, iki yıl önce Ülkü ve Derin’e gecekondunun kapısını açan karayağız varoş delikanlısının, şehirde zengin bir ailenin yanında büyümüş ikiz kardeşi gibidir. (s. 276) Derin, gecekondu mahallesine taşınırken mutludur. Karşı kıyıya geçtiğini, gemileri yaktığını, yerini nihayet bulduğunu, yaşamına bir anlam verebileceğini, içindeki boşluğun dolacağını sanmıştır. Ancak, Güldalı’nın ölüm orucuna yattığı zamanlarda, sokağa atılmış küçük bir ev köpeği kadar yalnızdır. (s. 295) Örneğin, Kerem Ali’yi tanımadan önce, gecekondu mahalleleri Derin için, gecekondularla dolu, pis, yoksul varoşlardır. Ama şimdi Derin, bu tepelerin rengini, inançlarını, isyanını, duygusunu, Güldalı’yı, Umut’u kazanmıştır. (s. 297) Zaman geçtikçe insanların heves ettikleri şeyler, istekleri de değişebilmektedir. Örneğin; Erguvan Kapısı araştırmalarının pek de iyi gitmediği günlerde Teo, çevresinde her

şeyin yıkılıp döküldüğünü, anlamını yitirdiğini hissetmektedir. Sahiplenmeyi çok istediği Beylerbeyi’ndeki köşkten bile vazgeçmek üzeredir. Bir zamanlar ailesine ait olan bir mülkü yeniden satın almak için uğraşmak ve de türlü bürokratik engel yüzünden başaramamak anlamsız gelmeye başlamıştır. İşi kovalayan uzun sakallı, yeşil poturlu, beyaz takkeli koyu Müslüman emlakçı, mirasçılara nihayet ulaşabildiğini, anlaşılmaya yatkın olduklarını haber verdiğine, fiyatı yüksek bulduğunu, biraz düşünmek istediğini söylemiştir. Oysa daha birkaç ay öncesine kadar, yıkıntı hâline gelmiş eski ahşap köşk, Teo’nun “yersiz yurtsuzluğunu” sona erdirecek bir sığınak, bir yurt, bir ülkedir. (s. 310) İki yıl önce İstanbul’a bir kapı aramak için geldiği zamandan beri, Teo için bazı şeyler değişmiştir. İki yıl önce, gerçekliği bile kuşkulu dizelerin peşine takıldığında, unutulmuş bir sur kapısını aramaya geldiğini sanıyordu. Fakat, iki yılın sonunda onu buraya getirenin gerçekte ne olduğunu düşünmeye başlamıştır. Kendisini İstanbul’a çeken şeyin belki de bir yere ait olmak isteği olduğu kanısındadır. Ülkü’nün dediği gibi “mekânda ve zamanda sürgün olma” durumunu aşmaya çalışıyordu. Ama onun yerleşmeye, kök salmaya çalıştığı toprak, Teo’yu yabancı sayıp itmiştir. O da bu toprağı sulamadığı, ekip biçmediği, acısını duymadığı, inançlarına, efsanelerine yabancı olduğu için kendini buraya yabancı hissetmektedir. Onun şehir efsanesi bin yıllar öncesine aittir, bugünü açıklamıyordu. Tıpkı Ülkü’nünkileri içinde duyamadığı gibi Derin’in çevresindeki o insanların, ne uğruna ölüme gittiklerini, onların gerçeklerini ve hayallerini de anlayamıyordu. Onun için değişen bunlar olmuştur. Kapı anlamsızlaştı, çünkü artık oradan geçerek “hiçbir yere” varabileceğini düşünmüyordu.” (s.325) Derin, Teo ona veda etmek üzere gecekondu mahallesine geldikten sonra, adamın iki yıl önce hem inandırıcı hem de ilginç bulduğu Erguvan Kapısı hikâyesine bugün kuşkulu bakmaktadır. (s. 335) Zamanla kişilerde görülen değişim Kerem Ali’nin çevresine bakışında da kendisini gösterir. Genç adam, Derin’i tanımadan önce, çevresine bakmayı bilmiyordu. Ne gökyüzünün rengi, ne günbatımları, ne çiçekler, ağaçlar, ne de kuleler, minareler, mermer sütunlar, onu ilgilendirmiyordu. Ancak, Anemas zindanında Teo’yu gözetlerken geceye bakar ve gecenin rengi yüreğine oturur. (s. 401) Kerem Ali, Teo ölmeden önce onun CIA ajanı olduğundan eminken, adam ölüp kendisi de hapse atılınca bundan eskisi kadar emin olmadığını düşünmeye başlar. (s. 404)

Romanda, zamanla değişen birtakım mekânların varlığından da söz edilmektedir. Örneğin; on beş-yirmi yıl önce devrimci işçi mahalleleri olan yerler değişmiş, Ülkü’cü mafyanın, Susurlukçuların, faşist örgütlenmenin kadro devşirdiği yerler olmuştur. (s. 96) Zamanla mekânlarda görülen değişim Büyükaada için de söz konusudur. Eskiden yemyeşil

görünen tepeler, silme beton olmuştur. Giden Rum nüfusunun yerini de Doğulular, Kürtler almıştır. (s. 312)

Zaman geçtikçe değişen bazı durumlar olduğu gibi aynı kalan şeyler de vardır. Kerem Ali, hapse atıldıktan sonra Anemas Zindanı'yla ilgili araştırmalar yapmış ve zamanında Arap asıllı bir komutanın Bizanslılara esir düşüp bu zindanda kaldığını, komutanın torununun Bizans imparatorunu devirmek için komplo kurduğunu; ancak, yakalanıp gözlerine mil çekilerek ölüm cezasına mahkûm edildiğini öğrenmiştir. Yüzlerce, belki de bin yıl sonra kendisi de bir hücrede kalmaktadır. Onun hücresi biraz daha ışıklıdır. Hücrelere konmadan önce haşat edilseler de, artık mahkûmların gözlerine mil çekilmiyordur, ama insanlar hâlâ zindanlarda, hücrelerde kısıtılıp diri diri yakılıyor ve kurşunlanıyordur. (s. 406)

Kahramanların psikolojilerinde ve tavırlarında etkili olan bazı anlar da eserde kendini göstermektedir. Örneğin; Teo, mesleğiyle ilgili bilimsel açıklamalar yaparken, en rahat ettiği dille, yer yer Yunanca, Türkçe sözcükler karışan mükemmel bir İngilizce'yle, imanlı bir vaiz gibi ya da rolü içinde erimiş bir aktör gibi tutkuyla anlatır. Ülkü'nün, ona kendini en yakın hissettiği, en çok arzuladığı anlar, tanımadığı bir dünyaya daldığı bu anlardır. (s. 174) Ülkü'nün Arın'la ilk ve son kez Büyükada'ya geldiği gün, Ülkü için garip bir gündür. İnsanın yaşamında, geri kalan bütün bir hayatı belirleyen tek bir gün varsa eğer, bu gün Ülkü için o gündür. (s. 311) Teoların Büyükada'daki evlerinin emektarı Tasula'nın yanından ayrılıp yokuşu inerlerken Teo, Ülkü'yle ilişkilerinin sona erdiğini anlar ve her şeyin söylendiğini, artık, dokunmanın ve tenin büyüünün de bittiğini düşünür. Tuhaf bir gündür. Ülkü'nün otuz yıl önceki bir ada gününden söz ederken söylediği gibi: "Hayatın geri kalan bölümünü belirleyen olağanüstü günlerden biri"dir. (s. 317)

Belli bir dönemde yaşamış olan insanların genel anlamda alışkanlık hâline getirdiği şeyler, bir döneme özgü davranışlar ve düşünce tarzları da eserde ifade edilmektedir. Örneğin; gençliğinde devrimcilik yapmış, 1980 sonrasında yaşamını ve kafasını tümüyle değiştirip iş hayatına atılmış; bir zamanlar küçümsediği, sınıf düşmanı saydığı çevrelere girip servet ve ün kazanmış eski solcular arasında, bir tekne alıp denize açılmak ya da bağcılık, şarapçılık yapmak, 'hayatını değiştirmek', 90'lı yılların sonlarında pek modadır. (s. 55) Atilla Beyin ifadesine göre, 12 Mart çocukları; Deniz, Özgür, Sinan, Umut ya da Ulaş adını taşımaktadır. (s. 135) Derin'e göre; Turgut Ersin, Ülkü ve onların kuşağın devrimcileri, geçmişleri ne olursa olsun, hangi çizgide yer almış olurlarsa olsunlar, hep birbirlerine benziyorlardır.

İnançsız, umutsuz ve kibirlidirler. (s. 240) Turgut Ersin’e göre, kendisinin de dâhil olduğu “68 kuşağı”, gecekondlu mahallelerdeki sıkı devrimciler onları ne kadar dönek sayarlarsa saysınlar, yine de çocuklarının kendi egoları dışında bir şeylere yönelmelerini, ütopyaları, umutları olmasını özlerler. (s. 244-245) Belli bir dönemin insanların aynı alışkanlıklara sahip oldukları da görülmektedir. Örneğin; Turgut Ersin ve Atilla Bey, çiçeklerle ve bitkilerle uğraşmaktan zevk almaktadırlar. Derin’in babasının arkadaşı Cem de işlerini çocuklarına devredip Bozcadaada’da bağcılık yapmaktadır. Turgut Ersin’e göre bazı insanlar, bazen bir sığınağa ihtiyaç duyarlar, çiçekler ve toprak da güvenli sığınaklardır. Bir yaşa gelip geriye bakıldığında, geçmişte ölümler, biten aşklar, hiçlik duygusu gibi kırık dökük bir şeyler bulunur. O zaman da insan, bir limana sığınmak ister. Bu liman, güller, bağlar, kediler, bazen de, eğer kişinin gücü varsa ve korkmuyorsa yeni bir aşktır. (s. 355)

Bazı özel günlerdeki âdetler de eserde verilmiştir. Örneğin; Güldalı yılbaşında kabak tatlısı yapar. Onlar, yılbaşına “bocuk gecesi” derler ve kabak tatlısı yaparlar. Derin ve Güldalı, gece televizyonu açarlar. Şarkıcıları, mankenleri dansözleri seyrederek. Saat 12’yi vururken ışıklarını karartmışlar, birbirlerine sarılıp iyi yıllar dilemişlerdir. (s. 260)

Eserde, toplumun sosyal yaşantısı üzerinde etkili olmuş bazı dönemler de belirtilmiştir. Örneğin; İstanbul’da, 1980-90 sonrası Doğu göçüyle kurulmuş, sol hareketin güçlü olduğu mahalleler vardır. Buralarda 1980 öncesinde işçi hareketi güçlüdür. Sendikalar ve partiler çalışmaktadır. Bir yandan da devrimci köylülük anlayışı vardır. 12 Eylül’de faşist cunta Amerika’nın desteğiyle devrimi önlemek için darbe yapmıştır. (s. 95)

Türkiye’de belli bir dönemdeki siyasi faaliyetler ve bunların topluma yansımaları da eserde anlatılmaktadır. 1990’ların başında, devlet sol terörist yapıları ne pahasına olursa olsun çökertme kararlılığındadır. Hukuksal yolun ve yargının yerini ‘teröre karşı devlet terörü’ anlayışı almıştır. Her gün bir semtte, bir apartman dairesinde üç-beş genç sıkıştırılıp sokakta biriken halkın alkışları ve naraları arasında dışarıdan ateş açılarak infaz ediliyordur. Örgütler de günahsız değildir. İçleri ajan provokatör kaynıyordur. Şiddeti yöntem olarak benimsemiş şeflerin güdümündedirler. Kendi içlerindeki muhalefeti bile infazdan çekinmiyorlardır. Her iki tarafın da, yani hem devletin, hem de terörü yöntem bellemiş örgütlerin elinde, uzun ‘itlaf edilecekler’ listeleri vardır. Devlet de, örgütler de kendi listelerine göre “terminatorluk” yapmışlardır. (s.186) Bir dönem İstanbul’unda azınlıkların başından geçenler ve bu olaylarla ilgili yorumlar da eserde verilmektedir. Teo doğmadan dört-beş yıl önce, Teo’nun babasının

tabiriyle ‘korkunç bir vandalizm’ gerçekleşmiştir. Azınlıklara özellikle de Rumlara karşı, ‘6-7 Eylül’de, 1955 yılında birtakım saldırılarda bulunulmuştur. (s. 109) 19 Aralık günü, hapishanelerde yakılan insanlar ve onların yakınları, son köprüleri atmışlar, son gemileri yakmışlardır. Masumiyet adına, güven adına, umut adına ne varsa hepsini yitirmişlerdir. Sansürlenmiş ekranlarda ve gazetelerde, ölüleriyle alay edilircesine ‘Hayata Dönüş’ dedikleri topyekûn saldırıda kül olmuş, kömür olmuş, yakılmış, vurulmuş yoldaşların, oğulların, kızların, eşlerin cesetlerini görmüşlerdir. Sevdiklerini morglarda aramışlar, kömürleşmiş bendelerine sarılmışlar, iskelet hâlinde kalkmış ve öylece kaskatı kalmış yumruklarına saygıyla dokunmuşlar, kızıl bantlarının kızılığı yanık ete kazınmış alınlarından öpmüşlerdir. Cenazelerini almak için direnmişler, şehitlerine şiirlerle seslenmişler, ağıtlar yakmışlardır. Bütün renkleri, bütün ara tonları kaldırmışlar, akla karayı değil, renk olarak sadece karayı; ahlâk ve yaşam ölçütü olarak da fedayı bırakmışlardır. (s. 303) 19 Aralık’ta gerçekleşen olaylardan etkilenen, Kerem Alilerin mahallesinde ve onlar gibi varoş semtlerde yaşayan insanların içlerinde bulundukları durum, Kerem Ali’nin ağzından şöyle ifade edilmiştir: “Biz; tepelerin, varoşların, gecekondu mahallelerinin dayağa, yıkıma, yangına, ölüme alışık insanları, 19 Aralık günü şafak sökerken, cehennemden naklen yayın yapan televizyon ekranlarında ve gün boyu, tutsaklarımızın diri diri yakıldığı, kurşunlandığı zindanların kapılarında, morglarda, korkuya ve utanca yenilmiş şehrin sokaklarında, perdeleri kapatılmış yoksul evlerin kuytularında ölüm ve kırımı yaşadık. Oğullarımız, kızlarımız, kardeşlerimiz, emmioğlumuz, dayıkızımız, nişanlımız, yoldaşlarımız, yakınlarımız, o gün yakıldılar, boğuldular, kurşunlandılar. Tunceli’den, Tokat’tan, Silifke’den, Fatsa’dan, Sivas’tan, Hatay’dan, İzmir’den, İstanbul’dan, Konya’dan, Ankara’dan, Adana’dan, Çorum’dan, Kars’tan, Adıyaman’dan, bütün bir Türkiye’den gelmişlerdi; mezarları bütün bir Türkiye’ye dağıldı. 19 Aralıktı, yıl 2000’di, zaman 2001’e gün sayıyordu.” (s. 302-303)

Romanda, Türkiye’deki siyasi faaliyetlerin yanı sıra, belli bir dönemdeki sosyal hayat hakkında da bilgi verildiği görülmektedir. Ülkü, Türkiye’nin 2001 yılının bahar aylarındaki durumunu şöyle anlatır: “Çarşılar, vitrinler, bankalar, borsa simsarları, sokaklar, taksi durakları, döviz büroları, televizyon ekranları, gazetelerin birinci sayfaları, işyerleri, fabrikalar, semt pazarları, mahalle bakkalları, grevdeki işçiler, zam bekleyen memurlar, işten atılanlar ve atılacaklar, karın ve patlayan krizin altında donmuş, kaskatı bekliyor. Dolar 1.600’ü aştı, borsa endeksi sürekli geriliyor, bir banka daha battı, birine daha el kondu. Yarın neler olacak? Televizyon başlarında toplanmış insanlar, korku ve umutla bekliyor. Gözler, kulaklar ekranlarda; hayatlarında borsa nedir duymamış olanlar, tek bir Amerikan Doları

görmemiş olanlar borsa endeksini, doların dalgalanmalarını, bankaların, borsanın çöküşünü, kriz haberlerini izliyor. Ve durup durup yağın kar, bütün soruları, bütün kaygıları, bütün bekleyişleri soğuk beyazlığıyla örtüyor. Varoşlarda, tepelerde, evlerde, koğuşlarda, hücrelerde, karın altında ölüme yatmış olanlardan kime ne! Şehir doların fiyatına, borsa endeksine, işten çıkarma haberlerine, iflaslara, kapanan dükkân kepenklerine, boşalan evlere, krize duyarlı; ölüme duyarsız. Ölmenin hiç zamanı değil. Kar, bembeyaz, soğuk, sakın; her şeyi donduruyor, saklıyor, erteliyor.” (s.278)

Eserde, Arın Murat karakterinin, belli bir dönem içerisinde gerçekleştirdiği birtakım görevler ve bu sürede gözlemlediği olaylar anlatılmış, böylelikle Türkiye’de, o dönemlerde neler yaşandığı da yansıtılmıştır. Arın, 90’ların başlarında çok kritik, çok hassas bir görevdedir. Güneydoğuda savaş, büyük kentlerde sol terör vardır. İnce eleyip sık dokuyacak, hukukun kaplumbağa adımlarını izleyecek zaman yoktur. Sonra, olaylar geliştikçe Arın, adım adım bir yerlere sürüklendiğini hissetmiştir. Karar verdiğini, hâkim olduğunu sandığı yapı, yavaş yavaş avucundan kaymaya ve onu aşmaya başlamıştır. Her yeni olayda, kana bulaştığını, pisliğin üstüne sıçradığını düşünmeye başlar. Bir hücre evi baskınında öldürülenler arasında Ülkü’nün oğlunun da olduğunu dehşetle fark ettiğinde, onun için her şey biter. O zaman, ellerini yıkayamayacağını, olup bitenlerde hiçbir sorumluluğunun olmadığını haykıramayacağını, en azından buna kendisinin inanamayacağını anlar. (s.186-187)

Geçen zamanın, doğadaki birtakım değişimlerle anlatıldığı görülmektedir. Örneğin; Derin, Teo’ya İstanbul’u gezdirirken mayıs ayı geçmiş, yaza girilmiştir. Ağaçlar çiçeklerini dökmüş, morsalkımlar solmuş, bahçelerde ilkbahar çiçeklerinin yerini yaz gülleri, horozibikleri, camgüzellerini, sardunyalar almıştır. (s. 122) Teo’nun Derin’le geçirdiği ilkbahar boyunca, Boğaz tepelerindeki erguvan ağaçları çiçeklerini dökmüş, Büyükada’nın mimozaları kurumuştur. Dört bir yana dağılmış Çingene çiçeklerin ebemkuşağı tezgâhlarında pembe-mor sümbüllerle bahar nergislerinin yerini karanfiller, güller, hüsnüyusufalar almaya başlamıştır. Manavın tezgâhında caneriğiyle çağlalar, yerlerini vişneye, kayısıya, şeftaliye bırakır. Gökyüzünün süzölmüş pırıl pırıl mavi ışığı belli belirsiz sararmaya başlar. (s. 128) Derin, Güldalı’nın gecekonduasına yerleştiğinde, erik, şeftali, elma baharları dökülmüş, morsalkımlar geçmiştir. Kıpkızıl narçiçeklerinin, pembe sakız sardunyalının, sarı hareli kadifelerin, gökkuşağının her renginden çiçek açan ipeklerin ve şarabi horozibikleriyle kokulu karanfillerin zamanıdır. (s. 237) Ülkü, Ülkü’nün annesi, kedi ve Umut bebek, yerleştikleri adada zorlu bir kış geçirmişlerdir. Kış bittikten sonra, toprak uyanmış; kardelenler, çiğdemler,

bademler çiçek açmış, yanaşma köpekleri yavrulamış, leylekler dönmüş, deniz durulmuş, balıkçı tekneleri denize açılmış, diz boyu sarı papatyalar, gelincikler, katırtırnakları kırları kaplamıştır. Sonra her mevsim olduğu ve olacağı gibi yaz gelmiştir. (s. 417)

Romanda bazı mekânların ve burada yaşayan insanların belli bir zaman dilimi içerisinde yaptıkları da verilmektedir. Örneğin; Kerem Alilerin mahallesinde sıradan bir günün nasıl geçtiği anlatılmıştır. Böylelikle bu mahallede yaşayan halkın gündelik yaşantısıyla ilgili fikir edinilmektedir. Burada, geceleri ellerinde boya kovalarıyla duvarlara slogan yazmaya, afiş asmaya çıkan çocukların, alaca sabahta duvar diplerinde kanlar içindeki cesetleri bulunur. Yazıya, korsana çıkıp da dönmeyenleri aramaya karakola gidilmez, pek gerektiğinde içeri atılmasınlar diye yaşlılar gönderilir. Gün batıp da akşam tepelerin üzerine çöktüğünde, mutlak gecenin getireceği bir şer vardır. Silahlar zulalardadır, taşlar özenle toplanıp köşe başlarına yığılmıştır. Eski demir parçalarından, somyalardan, kapı kanatlarından, otomobil şasisinden imal edilmiş hurdacı deposunu andıran barikatların arasında, henüz yürümeye başlamış bebeler, polis taşlama oynarlar. Aşağıda, iki tepe arasındaki, yazın toz, kışın çamur alanda, top koşturulmadığı zaman intifada provası yapılır. Derme çatma evlerin sokaklara bakan dökük, yoksul yüzlerinin arkasına saklanmış asma çardaklı, erik, badem ağaçlı arka avlularda ya da Boğaz'a bakan kurtarılmış bölgelerde gün olur sabaha kadar, demli çaylar eşliğinde nöbet tutulur. Sonra sabah olur, analar, bacılar Etiler'e, Ulus'a, Bebek sırtlarındaki sitelere, Boğaz sahilindekiyalılara gündeliğe giderken, Kerem Ali gibiler de sarı yıldızlı kızıl alın bantlarını, bayraklarını, gerekiyorsa siyah kar maskelerini tişörtlerinin altına kuşanıp, montlarının ceplerine doldurup şehrin sokaklarına eyleme inerler. (s. 191) Aralık ayında sabah geç olur, şafak bir türlü sökmez. Varoşların, tepelerin, şafakla birlikte fırınlara, sonra da İstanbul'a dağılan simitçileri, on dört saatlik iş gününe razı olup iş bulmuş talihli işçileri, uzak semtlere çalışmaya giden gündelikçileri, gündüz uyuyup gece eyleme çıkan devrimcileri; bir de öteki tepelerin, öteki İstanbul'un, barlarda, eğlence yerlerinde, lokallerde, mekânlarda geceyi şafakta bitiren asalak sosyete çocukları, televolelerin gediklileri, aralık ayında şafağın geç söktüğünü bilirler. (s. 302) Derin'in kaldığı gecekondu mahallesinin akşamüstü saatlerindeki hâli de eserde verilmiştir. Güldalı'nın gecekonduşundan görülen karşı yamaçlara, Teo'nun efsane kentinin yedi tepesine villalara,yalılara, sitelere, Kerem Ali'lerin, ölüme yatanların, eski kamyon lastiklerinden barikat kuranların gecekonduşlarına, denize korulara, kenar semtlerin tozlu sokaklarına akşam iniyordur. Evin önünden ellerinde kırmızı karanfillerle birkaç yabancı geçer. Karşıdaki arsada, köpek yavruları ve sıska kediler naylon torbalardan etrafa dağılan çöpleri karıştırıyorlardır.

Köprüden akan otomobil seli ve uzaktan uzağa duyulan kesintisiz uğultu, birkaç ev öteden, radyodan ya da teypten yükselen ‘Bekle Bizi İstanbul’, ardından ‘Bir Mevsim Aç Olacağız’; arka yamaçtaki camiden kopup türkölere karışan akşam ezanı, sokaklarda devriye gezen polis otosu, gerektiğinde sokak başlarına barikat kurmak için eski oto lastiği, taş, tuğla, boş teneke, hurda toplayan yeniyetmeler, hemen arkadaki kondudan gelen avaz avaz çocuk ağlaması, kızgın yağ kokusu, evin önündeki morsalkımlardan dökülen çiçekler, kısacası mahallede her şey, her zamanki akışındadır. (s.350-351) Bu mahalle insanların ölüme yattıkları bir yerdir. Ancak, her şey olağan hâlinde sürüp gitmektedir. İnsanlar, yaşadıkları kanıksamışlardır. Eserde, Ülkü’nün ve diğerlerinin adadaki her günkü olağan yaşamları da anlatılmıştır. Ülkü, sabahları erken uyanıp, adanın alacakaranlıktan sıyrılıp güne kavuşmasını, güneşin kayalık dağların ardından yükselmesini seyrederek. Sayılı fırtına yoksa, geceleri rüzgâr iniyor, güneş yükselirken yeniden dört bir yönden esmeye başlıyordur. Ülkü, rüzgârın saçlarını dağıtmasını, ada dikenlerini savurmasını ve sonra birdenbire inivermesini, ortalığın sütliman olmasını sevmektedir. Derin’in Lozan’a giderken Ülkü’ye bıraktığı kedi, gün doğarken Ülkü’yle birlikte uyanmakta ya da çoktan uyanmış, gözlerini yatağa dikmiş, sabırsızlıkla kadının da uyanmasını beklemektedir. Ülkü’nün ilk kıpırdanmasında, ilk yatak gıcirtısında, ilk belli belirsiz iç çekişinde üstüne atlıyor, hep geç kaldığını düşünüp sinirlendiği yemek hakkını talep ediyordu. Balık, makarna, havuç, bazen de ciğer karışımı lapasını, kedi zarafetine hiç yakışmayan bir çirkinlik ve oburlukla yutuyordu. Sonra aynı törensel koşuşturma, aynı oyun, kedi kuyruğunun etrafında aynı çılgın dönüş ve yorgun düşünce de dakikalarca süren yalanma, temizlenme faslı gelmektedir. Sonra ikinci yemek vaktine kadar çekildiği köşesinde uykuya dalıyordu. Çocuk, uyanıp da denize bakan odadaki küçük yatağında gülerek doğrulduğunda; kedi, yemeğini, sabah jimnastiğini, yani gerinmesini ve tuvaletini bitirmiş, çoktan uykuya dalmış olur. Ülkü, küçük Umut’un uyandığını, yaşlı kadını uyandırmamak için yükseltmediği incecik sesiyle kendisini “Üykü, Üykü” diye çağırmasından anlar. Umut’u yataktan kaldırmak için Ülkü’nün önce oyunlar yapması, dil dökmesi, şakacıktan biraz boğuşması ve nihayet minik ayaklarından, çenesinden, karnından gıdıklaması gerekir. Çocuk, sonra çişini yapar, lavabonun önüne onun için yerleştirilmiş küçük tahta sandığın üstüne çıkıp yüzünü yıkamaya çalışır. Ülkü, onun çıplak ayaklarına zorla minik terliklerini giydirebilir. Sonra sütünü hazırlar, ısıttığı köy ekmeğinin arasına tereyağ ve peynir koyar. Umut, sütünü içmek istemez, direnir. Bu anlarda Ülkü’nün, ona küçük bir masal veya annesini nasıl karşılayacaklarını anlatması gerekir. Bu tören de her sabah hiç değişmeden tekrarlanmaktadır. En son yaşlı kadın kalkar. Yüzünde donuk, anlamsız bir gülümsemeyle, verandaya, kahvaltısının hazır beklediği masaya yönelir. Ülkü, kediyle veya çocukla uğraşırken biraz geç

kalmışsa, tabağını, çay bardağını, kızarmış ekmeğini alışık olduğu yerde bulamazsa, önce şaşırır, sonra öfkelenir, sonra dudağı ağlamaya hazırlanan küçük bir bebek gibi bükülür, yüzündeki aptal ve mutlu gülümseme silinip kasılmış ve buyurgan bir ifade belirir. O zaman Ülkü, gençliğinde olduğu gibi yine ondan nefret eder. İçine onu boğan, önüne geçemediği, cinayet, nefret, suçluluk, eksiklenme karılımlı korkunç bir duygu yayılır. Yaşlı kadının yarı kararmış bilinci, zaman zaman beklenmedik bir şimşeğin çıktığı sis basmış belleği, bir an pırıl pırıl açılan, sonra yine kararan algılaması ile yaşama sınıksız sarılmış, bu harikulade dünyadan yaşam payını istemektedir. Hayatının hiçbir döneminde olmadığı kadar oburdur, önüne konulan yemekleri iştahla yer. Hayatının hiçbir döneminde olmadığı kadar insan canlısı ve gevezedir. Konuşacağı, kendini anlatacağı birilerini arıyordur ve hep aynı hikâyeleri anlatıyordur. Evde, bahçede, köye giden yolda hep aynı küçük adımlarla geziniyor, hep aynı sözcükleri tekrarlıyor, aynı hareketleri yapıyordur. (s. 418-419)

Zaman unsurunun farklı olguları belirlemek için kullanıldığı da görülmektedir. Örneğin; Turgut Ersin, “Sıcak Yaz” başlıklı bir makale yazmış, bu makalesinde devletin tecrit ve hücre tipi hapisanelerde ısrar eden tavrını eleştirmiştir. O yaz, gerçekten de sıcak geçmiştir. Ancak, makaleye başlık olan “sıcak yaz”, havanın sıcaklığından çok hükümetin tecrit sistemindeki ısrarı ve toplumun bir bölümünün buna karşı çıkması üzerine yaşanan çatışmayı ifade etmektedir. (s. 231)

Bazı olayların hangi saatte gerçekleştiği de romanda verilmektedir. Örneğin; Derin, Teo’yu arabasıyla gezdirmek üzere, onu almaya geldiğinde saat 10’dur. (s. 117) Kerem Ali, örgütün emrettiği infazı gerçekleştirdikten sonra çalıştığı otele geldiğinde saat ikiyi geçiyordur. Kışın bu mevsiminde otel neredeyse boştur, dört saatlik yokluğunu kimse fark etmemiştir. Turgut Ersin, Derin’i görmek için geldiği gecekonduan “saat 23’te” televizyonda bir tartışma programına katılmak üzere çıkar. (s. 293) Kerem Ali, Teo’yla konuşmak için Anemas zindanları bölgesinde geldiğinde saat yedi buçuğa geliyordur. (s. 400) Yılın en uzun günleridir. Saat ilerlemiş, güneş batmış, şehrin üstüne kızıl ve mora benzer tuhaf bir ışık düşmüştür. (s. 401)

Bazı roman kişilerinin, bulundukları yerde, uzun zaman önce başkalarının da yaşadığını hayal ettikleri ve o zamanki insanların yaşayışlarıyla ilgili fikirlerini anlattıkları da görülmektedir. Örneğin; Ülkü, Mete Ünsalan’ın evinin balkonundan kar altındaki İstanbul’u seyrederken, çok uzun zaman önce de başka birilerinin kendisi gibi bu kenti seyrettiğini hayal

eder. Kadın, 2500 yıl önce, yine böyle karlı bir gün, buradan, o zamanlar bomboş olan bu tepelerden, Akropolis'e bakan bir Megaralı'nın da kendisi gibi büyülendiğini, belki de içinde aynı kar hüznünü duyduğunu düşünür. Yüzlerce yıl önce, Konstantinopolis'i tıpkı bugünkü gibi kaygı, keder ve karın sarmaladığı bir gün, tasvirleri kırıp inançlarına ihanet etmemek için ölümü göze alıp manastırdan kaçan bir Bizanslı rahibin, Ayasofya'ya ve şehrin benzersiz silüetine son kez bakarken neler düşündüğünü sorgular. İmparatorların, sultanların, fatihlerin ve mağlupların, karlar altındaki İstanbul'u seyrederken içlerine nasıl bir kar hüznü düştüğünü hayal eder. (s. 279)

Eserde ne zaman gerçekleştiği konusunda hiçbir yargıya varılamayan bazı olaylar da bulunmaktadır. Örneğin; Profesör Mete Ünsalan ve Teo'nun ne zamandan beri tanıştıkları net bir biçimde belirtilmemiş sadece "yıllardır" tanışıyor oldukları ve Amerika'da birkaç sömestr aynı üniversitelerde ders verdikleri ifade edilmiştir. (s. 23) Derin'in babası, "bir keresinde" hiç âdeti olmadığı halde, yaz tatilinde, Bodrum'daki yazlıklarına gelip kızı ve karısıyla on gün tatil yapmıştır. (s. 47) Derin, Ankara'ya "son gidişinde" bir hafta kalmış, annesinin yüzünü sadece üç kez görebilmiştir. (s. 344)

Oya Baydar, bu eserinde, özellikle 90'lı yılların sonunda, büyük kentlerde sol örgütlenmelerin yoğun yaşandığı gecekondu mahallelerindeki insanlarla, devlet arasındaki çatışmalar üzerinde durmuş, bunun yanında 80'li yıllardaki sağ-sol çatışmaları ve 90'larda devlet içindeki örgütlenmelerden de bahsetmiştir. Türkiye'deki siyasi çalkantılar ve bunların toplum üzerindeki etkisi üzerinde önemle duran yazar, ülkemizdeki azınlıkların bir dönemki durumuna da değinmiştir. Yıllar geçip de toplum hayatında pek çok değişim meydana geldiyse de halk arasındaki bölünmüşlüğü, zenginle yoksul arasındaki farkın ve bundan doğan çatışmaların bitmediği görülmektedir. Her yeni kuşak, sosyal ve siyasi yönden meydana gelen sorunları çözmek için kendince birtakım çözümler üretilip bir şeyler yapmaya çalışsa da problemler ortadan kalkmamakta, zıtlıklardan doğan karmaşa artarak devam etmektedir. Romanın başında, şahıs kadrosunda ön plâna çıkan kahramanların her birinin kendilerince bir arayışta olduğu ve geleceklerine umutla bakmaya çalıştıkları görülse de sonuç olarak hiçbiri hayattan umduğunu bulamamıştır. Bir kapıyı aramak üzere, yıllar önce ayrıldığı İstanbul'a dönen Teo, kapısına ulaşacağı zaman ölmüş; Derin, Umut'un ve babasının ölümleri arkasındaki sır perdesini ortadan kaldırarak ve "gerçek yaşam" olarak nitelendirdiği gecekondu mahallelerindeki hayata ayak uydurmaya çalışarak, çocukluğundan beri dolduramadığı içindeki boşluk duygusundan kurtulmaya çalışmış; ancak, başarılı olamamıştır.

Kerem Ali, romanın sonunda, kendini bir hapishanede bulur ve o zaman kadar aklına getirmediği soruların cevaplarını bulmaya çalışarak günlerini geçirir. Ülkü ise, annesi, Umut ve kediyle birlikte yerleştiği adada her biri birbirinin aynısı olan günler geçirmektedir. Buraya huzuru yakalama umuduyla gelmiştir; ancak, adada yakaladığı dinginlik, bir süre sonra onu sıkımsamaya başlamıştır. Gelecekte kahramanları nelerin beklediği belirsizdir. Hapishanedeki Kerem Ali'nin durumunun ne olacağı, Lozan'a giden Derin'in ne zaman ülkesine geri döneceği ve Ülkü'nün adadaki yaşama ne kadar devam edeceği bilinmemektedir.

2. 4. 9. Anlatıcı

Oya Baydar, “Erguvan Kapısı” adlı bu eserinde “ben” anlatıcı tipini tercih etmiştir. “Ben” anlatıcı, genel yapısı itibariyle, etrafında olup biten her olaya vakıf olamaz ve her şeyi bilip görme yeteneğinden yoksundur. Bu durumdan kaynaklanan birtakım eksikliklerin giderilmesi için yazar, olayları tek bir anlatıcı kanalıyla değil, romanın genelinde ön plâna çıkan dört ayrı kahraman aracılığıyla aktarmıştır. Eserin bir bölümündeki kahraman-anlatıcı, başka bir bölümde anlatılan konumunda karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın, “ben” anlatıcısının darlığını kırmak adına uyguladığı yöntemlerden bir diğeri ise, anlatıcıyı donanımlı kılmak olmuştur. Eserde, kahraman- anlatıcının, çevreyi, nesneleri ve diğer kahramanları anlatırken kendi mizaç ve kültürünü yansıttığı da görülmektedir. Roman, Teo'nun İstanbul'a dönüşünü anlatmasıyla başlar: “Yüzlerce yıl önce bir manastırda, kutsal metinleri elyazısıyla çoğaltmaktan gözlerinin feri sönmüş Bizanslı bir yazıcı keşişin tarihle şakalaşması ya da kadere isyanı olan o büyülü dizelerin peşine takılıp çocukken ayrıldığım şehre, Erguvan Kapısı'nı aramaya dönmüştüm.” (s. 9) Teo'nun İskenderiye'de bulduğu şiiri anlattığı bölümde de kendi mizaç ve kültüründen, meslekî bilgilerinden izlere rastlanmaktadır. “Şiirin dili, biçemi, içeriği hatta el yazısı, parşömen yaprağındaki ana metinden farklıydı, kalıplara uymuyordu. Kalıpçı, biçimci, tekrarcı Bizans edebiyatında o zamana kadar benzerine rastlamadığım gerçek bir şiirdi. Yazı tuhaftı; büyük yuvarlak harflerden küçük harflere geçildiği ilk dönemin ürünü olmalıydı. İlk iki dizeden sonrasını tam okuyamıyor, kelimesi kelimesine çözemiyordum, ama erişemediğim bir giz barındırdığını sezebiliyordum.” (s. 14)

Sanat tarihi araştırmacısı olan Teo'nun, Derin'i tarif ettiği bölümde de meslekî ve kültürel özelliklerinden izler görülmektedir: “Hani uçuk renklerin birbiri içinde eridiği, hiçbir nesnenin formu, çerçevesi belirli olmayan, ama her köşesinden inanılmaz etkileyici bir ışık yayılan modern tablolar vardır ya da erken Hıristiyanlık dönemi Meryem tasvirleri. Hani Meryem'in yüzü yumuşak, solgun ışığın içinde erimiş gibidir. Güzel mi, çirkin mi anlayamazsınız; güzelle çirkinin ötesinde, bir başka estetik kavram, akılla değil inançla kavranabilecek bir ölçü ararsınız. O tasvirlerdeki Meryem suretlerinin bakışları çizgilerin, renklerin, figürlerin arasından, onların tümünü yok ederek sıyrılıp size ulaşırlar ve bir daha unutmayacağınız biçimde kazınırlar belleğinize. Kızın bal rengi gözleri, o muhteşem tasvirlerin gözleriydi. Bakışlarından yansıyan gizli ışık, tıpkı en eski Meryem tasvirlerinde olduğu gibi, yüzünün çizgilerini silikleştiriyor, neredeyse görünmez kılıyordu.” (s.27)

Ben anlatıcı, her şeyi bilme konusunda donanımlı olmadığından başka kahramanlarla ilgili düşüncelerini verirken bazı tahminlerde bulunur. Ülkü'nün, oğluyla ilgili düşüncelerini anlattığı bölüm bu duruma örnek olabilecek niteliktedir: “Paris'te benim yanımda geçirdiği birkaç yıl dışında Umut da yirmi yaşına kadar –hayatının sonuna kadar mı demeliyim- bu evde yaşamıştı. Soğuk kışlarda o da benim gibi üşümüş, içi katılmış olmalıydı. Sabahları insanın iliklerine işleyen soğuğa uyanmamak için, o da benim gibi sıcak yatağından kalkışı geciktirmişti belki de. Oğlumu ne zaman düşünsem içime çöken suçluluk duygusuna bulanmış keder ve kahredici çaresizlik bu evde hayatımın ayrılmaz parçası olmuştu. Küçük eve sığınmamın nedeni, Umut'u aramak, onu yeniden kurmak, yeniden bulmak, onunla ve kendimle geç de olsa barışmaktı, biliyordum.” (s. 65)

Yazar, romanında “ben” anlatıcının yanında birkaç gözlemci kahramana da yer vermiştir. Eserde Umut'un Arın Murat'ı tanıdığı, gözlemci kahraman konumundaki Atilla Bey tarafından belirtilir. Ülkü ve Atilla Beyin diyalogundan alınan aşağıdaki bölüm buna örnektir:

“Yüz yüze tanıştıklarını söylemedim. Ama bir gün, gazetede Arın Murat'ın –ABD'de miydi, İngiltere'de miydi hatırlamıyorum-, bir resmi toplantıda Türkiye'ye ilişkin yorumlarıyla bir haberi okurken, ‘Bu Arın Murat'ı tanır mısın Atilla Amca, babamla tanışır mıydı acaba, o da Mülkiye'den miydi?’ gibi sorular sormuştu. Şahsen tanımadığımı, Ömer Hoca'nın tanıdığını da sanmadığımı, bizim çevrelerde dolaşan biri olmadığını söylemiştim. ‘Sanırım annem tanıyordu. Anneannem, ne zaman gazetelerde adamla ilgili haber çıksa, pek

efendi, pek akıllı biri olduğunu, gençliğinde annemin peşinde çok koştuğunu, çok asil, çok zengin bir aileden geldiğini, aptal annemin partiyi kaçırdığını anlatırdı.’ Demişti de, o sıralarda üzerinde durmamıştım. Şimdi siz sorunca hatırladım.” (s.187-188)

Turgut Ersin de eserdeki bir diğer gözlemci kahraman konumundadır. Ersin, Derin’in gecekondü mahallesine taşınması ve onlardan biri olma çabalarının sonuçsuz kaldığını düşünmektedir: “Alışmadın, öğrenemedin o dili. Gayret ettin, zorladın, çevrenle, kendinle savaştın. Çünkü kendi dilinin, kendi tarihinin, -yenilen tarafın lanetli sözcüğüyle söylersek- kendi sınıfının günahlarının bedelini ödeyerek huzura kavuşacağını sanıyordun. Kendi dilini unutursan öteki yana geçebileceğini umuyordun. Ben bile inanmıştım başaracağına. Şimdi bunun mümkün olmadığını ikimiz de biliyoruz.” (s. 359)

Teo’nun araştırmalarına devam etmek üzere İskenderiye’de bulunduğu zannedilirken İstanbul’da olduğu da Mete Ünsalan’ın gözlemci figür konumunda bulunan kapıcısı tarafından belirtilir. Teo ile ilgili bilgi edinmek için Mete Ünsalan’ın evine giden Turgut Ersin ve Ülkü, profesörün kapıcısıyla konuşunca ondan şu bilgileri öğrenirler:

“Ha, Teo Bey. Üç gün öncesine kadar buradaydı. Üç gündür yok ortada. Anahtar falan da bırakmadı. Herhalde geri dönecek ki, haber vermedi. O adam hep böyle bir gelir, bir kaybolur. Önemli biriymiş. Hocam, arkadaşşıma göz kulak ol, işlerine iyi bak, ben yokken de gelip burada çalışabilir, rahat etsin, demişti. Üç gün önce ekmek bıraktım en son, o günden sonra görmedim.” (s. 376-377)

Yazar, ben anlatıcının darlığını yıkmak için mektup ve anı yönteminden de yararlanmıştı. Örneğin; Umut’un çocuk yaşlardaki durumu, gençlik yıllarındaki duygu ve düşünceleri, anı defterinden öğrenilmektedir. Umut’un anı defterinden aşağıya alınan bölümde, sol gruplarla ilk tanışması ve onlara yaklaşımı, ayrıca anne ve babasından ayrı oluşuyla ilgili hisleri hakkında fikir edinmek mümkündür:

“Onları gördüm. Yumrukları havada, bağrışarak, ellerinde üstünde yazılar olan kartonlar taşıyarak koşuyorlardı. Biz okuldan çıkmıştık. Burak ile İstiklâl Caddesi’nden Taksim’e doğru yürüyorduk. ET başlamıştı, dört buçuk matinesine sinemaya gidecektik. Birden arkamdan yediğim küçük bir tekmeyle yere düştüm. Çantam kaldırımdan tramvay yoluna savruldu. Yere dağılan kitaplarımı defterlerimi toplamak için doğrulduğumda, önlerine

çıkanları ite kaka kaçmaya çalışan gençleri ve artları sıra koşturan miğferli, kalkanlı polisleri gördüm. Kendimi mağazalardan birinin içerlek girişine attım. Neler olup bittiğini anlamak için dışarı çıkan tezgâhtar, ‘Yine korsan koyuyor gençler, Allah vere de büyük olay çıkmasa,’ dedi.

Çok korktum, ama neden bilmem hoşuma da gitti.

Dün gece rüyamda annemi gördüm. Ama ben çok küçükmüşüm. Meme emmek istiyordum. O da, sen artık koca oğlan oldun, diyordu. Annemin yüzünü hatırlamaya çalıştım. Artık hatırlamıyorum.

Belki de evlat edinilmiş bir çocuğumdur ben. Ne annem ne de babama benzediğimi söylüyor anneannem. Ona sorarsan, büyükbabama, yani kendi kocasına benziyormuşum. Fotoğraflarını gösterdi bana. Hiç bile benzemiyorum. Gözümü kapayınca annemin yüzünü hatırlamıyorum artık. Bende hiç fotoğrafı yok, evdeki fotoğraflarını da topladı anneannem. Polis falan gelip de sorarsa, hiç haberimiz yok nerede olduğundan, ilişkimiz de yok diyecekmişiz. Hepsinin canı cehenneme.” (s. 155)

Umut’un, gerçek babasının Arın Murat olduğunu bildiği de Arın’a yazdığı ancak göndermediği bir mektuptan anlaşılmaktadır:

“Sayın Arın Murat,

Devrimcileri yargısız infazlarla yok etme politikasının mimarlarından biri olduğunuza inanmak istemiyorum. Yok etmeyi planladıklarınız arasında Ülkü Öztürk Ulaş’ın oğlunun, kendi oğlunuzun da olabileceğini düşünün. Halkımız cinayetleri affetmeyecektir.

Umut Murat Ulaş.” (s. 267)

Eserin bazı bölümlerinde, kahraman anlatıcının kendini olaydan soyutlayarak, söz konusu olayın başka birinin başından geçmiş gibi anlattığı da gözlemlenmektedir. Örneğin; Teo, Ülkü’yle Beylerbeyi’ndeki köşkü aramaya gittiğinde, annesiyle oralarda dolaştığı zamanı hatırlar ve bu anı yaşayan kendisi değilmiş gibi anlatır: [On üç-on dört yaşlarında, bıyıkları henüz terlemiş bir yenyetme, kibar bir kavalye edasıyla, çok genç, çok güzel bir kadının koluna girmiş korunun yeşil yokuşunu tırmanıyor. Kadın huysuzlanıyor, yoldan ve sıcaktan şikâyetçi. “İstersen aşağı koşup iskeleden bir araba getireyim anne,” diyor oğlan çocuğu. “Sana kıyamam. Bütün kabahat babanda, Ada’daki güzelim köşk dururken bu dağ başından ne anlar bilmem! Şöyle iki insan göreyim diye iskeleye inmek bile iş.” Çocuk yol bitmesin, annesi ona dayanarak yürümeyi sürdürsün, işe yaradığını görsün istiyor. Üstelik bahçesinde

erguvanlar açan bu köşkü o da çok seviyor, ama annesini kızdırmamak için bunu söylemiyor.] (s.233) Aynı anlatım tarzı bir sonraki sayfada da kendini göstermektedir: [Küçük oğlan çocuğu, annesinin önünden koşup böğürtlen çalırlarının ve defnelerin arasına saklanıyor. Anne bir süre sonra telaşlanacak, oğlunu arayacak: “Teo, neredesin Teodoraki!..” Küçük oğlan sevgi dolu telaşının keyfini yaşayacak. Annesi onsuz olamaz, biliyor, annesini seviyor.] (s. 234)

Baydar, yukarıda belirtilen yöntemleri kullanarak “ben” anlatıcının darlığını aşmaya çalışmıştır. Anlatıcının kendi mizaç ve kültüründen izler taşıyan ifadeler kullanması, anlatıma çeşitlilik kazandırmıştır. Gözlemci kahramanlara, anlatıcı dışındaki kahramanlara ait anı ve mektuplara yer verilmesi de “ben” anlatıcının sınırlarını genişletmiştir. Bunun yanında, farklı kahramanların anlatıcı konumuna sokulması da romanda anlatılan olayların, kahramanların duygu ve düşüncelerinin de okura aktarılmasını sağlamıştır.

2. 4. 10. Bakış Açısı

Romandaki olaylar “ben” anlatıcı tarafından aktarıldığı için eserin geneline tekil bakış açısı hâkimdir; ancak, yazar, gözlemci nitelikteki kahramanları da işin içine katarak, bazı olay ve durumların anlatımında onların da bakış açılarına yer vermiştir. Bunun yanında, romanda anlatılan bazı olay ve durumların farklı kişilerin yorumlarıyla verildiği de görülmektedir. Böyle yerlerde de çoğul bakış açısı karşımıza çıkmaktadır.

Romanda, Derin’in, Umut’un ve babasının ölümlerindeki sırları ortaya çıkarmak için yaptığı araştırma hakkındaki fikirleri, tekil bakış açısına örnek olacak niteliktedir: “Başlangıçta, Umut’un izini aramak, oradan babamın gerçeğine ve ölümün ardındaki sırlara varmak için yola çıkarken, karmaşık ve heyecanlı bir bilgisayar oyununu açar gibiydim; öyle tasasız, öyle dışarıdan. Oynamaktan sıkılınca fareyi tıklatıp ekranı karartabileceğim ya da yeni bir programa geçebileceğim bir oyun: Umut’u arama oyunu. İnanların ikonlar, yaşamların fareyi tıklatarak değiştirilebilen sanal kaderler, şehirlerin ‘Simcity’ oyunu kurguları olmadığını yaşayarak öğrenmem gerekiyordu. Büyük bir hızla yeni bir dünyanın çekim alanına girmekte olduğumu fark ediyordum. Korkuyordum, ama kaçmak, kurtulmak, oyunu yarıda kesmek istemiyordum. İçimdeki boşluğu dolduran garip bir çekiciliği vardı bu dünyanın.” (s. 39-40)

Derin'in, babasının ölümünden sonra, annesinin zorlamalarıyla başladığı psikolog görüşmeleriyle ilgili düşünceleri de tekil bakış açısıyla sunulmuştur: “Sonraki seanslarda, bu türlü konuşmaların da işin parçası olduğunu, psikologun kimi zaman güven yaratmak için bu türden sözde açık yürekli söylemlere de başvurabileceğini kavramış, çok geçmeden de, adam için asıl yağlı müşterinin annem olduğunu, adamın ana-kızı birlikte tedavi etmekten fazla hoşlanmadığını anlamıştım. Birkaç ay sonra, kendimde hiçbir değişiklik hissetmeden; annemin ilerlemiş alkolizminin temelinde ise anne ve baba boşluğunun, yeni duyduğum deyimle ‘birincil güven kaynakları’nın eksikliğinin yattığını öğrenmiş olarak bu anlamsız seanslara son verdim. Annemin çevresindeki mutsuz ve tatminsiz orta yaşlı kadınlardan sık sık işittiğim ‘Çağımızda her kadının bir psikologu olmalı canım’ türünden sözlere duyduğum tepkinin de bunda payı vardı; o kadınlardan biri olmak istemiyordum.” (s. 41)

Teo, evde bulduğu fotoğraflar, Umut’un ölüm haberinin olduğu gazete kupürü ve Derin’den aldığı bilgiler ışığında, bunlar arasındaki boşlukları doldurup kendince bir hikâyeye oluşturmaya çalışır. Daha sonra, meslek hayatında da kullandığı araştırma yöntemleriyle ilgili düşüncelerini tekil bakış açısıyla anlatır: “Önce elinizdeki verileri kullanarak bir hikâyeye, bir senaryo yazarsınız. Sonra hikâyenin boşluklarını, tutarsızlıklarını titiz bir şekilde tek tek belirler, gerçeğin yeniden kurgulanması için gerekli yeni bilgilerin peşine düşersiniz. Kurgu tamamlanıp, ‘İşte oldu’ dediğinizde bile, ortaya çıkan hikâyeye gerçeğin kendisi değil, sizin hikâyenizdir. Bilim somut veriyi, kanıtı, tutarlılığı arar, gerçekle ilgilenmez. Gerçek, herkesin kendi hikâyesine verdiği addır.” (s. 114)

Genel olarak 1. tekil kişinin bakış açısından sunulan bu romanda yazar, bu bakış açısının yapısından kaynaklanan kusurları gidermek için bazı gözlemci figürlerden yararlanmıştır. Böylelikle kişi ve olaylar hakkında okurun farklı fikirler edinmesini sağlamıştır. Örneğin; Ülkü’nün halkla ilgili fikirleri, gözlemci figür konumunda bulunan kocası Ömer tarafından aktarılmıştır. “Sen aslında halkı hiç sevmedin, emekçi halka hiç yakın olmadın, onlar senin ideolojik tercihinin figüran yığınlarından ibaretti. Sınıfla hiç özdeşleşmedin, onları küçümsedin, kendi kurtarıcı misyonunu gerçekleştirebilmek için gerekli kurtarılacaklar yığınından ibaretti onlar senin için.” (s. 76)

Mete Ünsalan da eserdeki bir diğer gözlemci figürdür ve kendisini yaşadığı her yere yabancı gören Teo’yu tarif eder: “Sen en gerçek palikaryasın, senin kimliğin, ötekilik Teo. Senin derdin içindeki yabancıyla, onunla barışman, kendin olman gerek.” (s. 216)

Ülkü, Umut'un ve Özgür'ün ölümlerinde intihar tohumları gizli olduğunu, bu tohumları da kendisinin ektiğini düşünür. Onun bu durumuna, gözlemci figür konumundaki Atilla Bey farklı bir bakış açısıyla yaklaşır: "...Bir amaç için, bir inanç için ölümü göze almak, her zaman intiharla iç içedir. Çünkü intihar, hayatın anlamı sorusuna verilen en açık cevaptır. Hangimizin içinde intihar tohumları yok ki!" (s. 268)

Teo'nun, Derin'in seçtiği yaşamı kaldıramamasıyla ilgili yorumları üzerine gözlemci figür konumundaki Mete Ünsalan, genç kızın içinde bulunduğu durumun olumsuz olduğunu ifade eder: "Arın'ın kızı kendi iklimini kendi seçti, bu yüzden de oraların ayazından sandığın kadar etkilenmiyordur. Artık kırılğan bir tasvir değil o, Bizans mozaiklerindeki donuk, ifadesiz surat değil. Desteğe ihtiyacı olsa bile, bizim verebileceğimizi sanmıyorum. Turgut yapabilir, yapıyor da. Kızla aralarında giderek güçlenen bağlar oluştu. Ülkü'nün desteğinin de önemi var. Çünkü, farklı renkte, farklı desende de olsa onların kumaşı aynı. İnanışları ya da bir zamanlar inanmış oldukları efsaneleri de öyle." (s. 324)

Yazar, bazı olay ve durumları farklı bakış açılarından yansıtmış, bunu yaparken de çoğul bakış açısından yararlanmıştır. Birbirinden farklı sosyal ve kültürel kimliklere sahip kahramanların bakış açılarının ortaya koyulması, toplumun söz konusu dönemdeki siyasi olaylara yaklaşımını da gözler önüne sermektedir. Örneğin; eserde, hücre tipi cezaevleriyle ilgili Teo'nun, Ülkü'nün ve örgüt elemanlarının görüşleri farklılık göstermektedir: "Mahkûmların tek kişilik odalarda kalmaya neden itiraz ettiklerini anlayamıyordum. Bir koğuştta yaşamaktansa, hücreyi tercih edeceğimi söyledim Ülkü'ye. En azından insan kafasını dinler, hayatını bir sürü yabancıyla paylaşmaktan kurtulur, dedim.". Buna karşılık Ülkü: "Şimdiki aklımla, şimdiki yaşımla bana sorarsan, ben de koğuştansa tek kalmayı yeğlerim. Ama onlar farklı; onlar tek değiller, bağımsız değiller. Onlar büyük bir organizmanın hücreleridir, örgütün parçalarıdır; kendilerini öyle hissederler. Örgütün diğer üyeleriyle tamamlanırlar, onlarla birlikte solurlar. Ben de örgütlerden geliyorum, bilirim bu ortamları. Sadece siyasal değil, felsefî, etik, psikolojik bir sorundur bu aynı zamanda. Bireyin özgürlüğünün ne anlama geldiğinin sorgulanmasıdır." diyerek hem kendisinin hem de örgüt üyelerinin olaya bakışını vurgular. (s. 231)

Güldalı'nın ölüm orucuna başlamasıyla ilgili de farklı bakış açıları ortaya konulmuştur: Turgut Ersin'in, Güldalı'yı ölmekten vazgeçirmelerini söylemesi üzerine Kerem Ali: "Güldalı feda eylemine kendi iradesiyle katıldı. Tıpkı öteki kadınlarımız gibi. En başta,

iyice düşünüp düşünmediği soruldu, çocuğu hatırlatıldı. Siz de TC devletinin gözlükleriyle bakıp insanları zorla ölüme yatırdığınızı mı düşünüyorsunuz yoksa? Şimdi ona ‘vazgeç’ demek, iradesine, devrimci kararlılığına, kişiliğine saygısızlık etmektir. Eğer vazgeçerse bir daha kendine saygısı kalmaz, artık buralarda yaşayamaz, bir paçavra olur. Oysa şimdi bir feda savaşçısı, bir karhama o. Anlayamadığınız bu işte.” der. Buna karşılık Turgut Ersin, “... 19 Aralık katliamdı, kim aksini iddia edebilir ki! Ama örgütün, gitgide azalan kamuoyu ilgisini ve sempatisini çekebilmek için, insanların vicdanına daha fazla dokunsun diye anaların, eşlerin, çocuk yaşta kızların, delikanlıların ölüm orucuna başlamasını teşvik ettiğini hepimiz biliyoruz. Tabii zorla yatırılmadılar ölüme, biliyorum. İnsanlar ölmeye zorlanamaz, ama özendirilir. Dini tarikatlar da, savaşta komutanlar da bunu yaparlar. Demin senin de dediğin gibi, çevresinden soyutlanma, dışlanma korkusu salınır kişinin içine. Öyle bir noktaya getirilir ki insan, neden ölmeyi beceremedim diye kahrolur. Zorlamanın en sinsisi, en kötü biçimidir bu.” diye düşünür. Derin ise Güldalı’yı ölüm orucundan vazgeçirmenin imkânsız olduğunu düşünür: “... En başta bu eyleme katılmamaya ikna edebilseydik, iyiydi, ama şimdi, hiçbir adım atılmamışken, hiçbir sonuç alınmamışken, ‘bırak, dön, vazgeç’ denemez ona. Bu onu küçümsemek olur. Eylemin doğruluğunu, yanlışlığını tartışmıyorum ben...”, “Bence inancı uğruna ölmekle kişinin kendisiyle tutarlılık uğruna ölmesi arasında hiç fark yok. Varsa bile ben anlamıyorum. Bu aşamada yapmamız gereken, eylemi tartışmak değil, bir çözüm bulunmasına çalışmak; ölümlere değil de çözüme destek vermek.” (s. 291-293)

Oya Baydar, bu eserinde, anlatılan olayları aynı zamanda yaşayan bir anlatıcıyı (ben anlatıcıyı) devreye sokup tekil bakış açısına ağırlık vererek, anlatıma daha gerçekçi ve samimi bir hava katmış; ayrıca, olayların ve kişilerin değerlendirilmesini tek bir bakış açısıyla sınırlamamak adına gözlemci figürlerden de faydalanmıştır. Bunun yanında, toplumun geneliyle ilgili konularda, birden çok kahramanın bakış açısına başvuran yazar, okurun, romanda anlatılan durum ve olayları farklı cephelerden görüp yorumlamasına imkân sağlamıştır.

2. 4. 11. Dil ve Üslup

Oya Baydar’ın, “Erguvan Kapısı” adlı bu eserine konuşma diline yakın, sade bir üslup hâkimdir. Romanın şahıs kadrosunda, sosyal ve kültürel yönden farklı özelliklere sahip kahramanlar bulunmaktadır ve her biri kendi konumuna uygun konuşturulmuştur. Eserin bazı

yerlerinde, kahramanların İngilizce konuştuğu görülmektedir. Uzun yıllardır Amerika’da yaşayan Teo, konuşurken genellikle İngilizceyi tercih eder. Onunla diyalog kuran diğer kahramanlar da adamlar bu dilde sohbet etmektedir. Ancak, bu konuşmaların bazılarının Türkçe tercümeleri verilirken, bazılarının açıklaması yapılmamaktadır. Türkçe karşılığı verilmeyen sözcüklerin anlaşılması ise okurun İngilizce bilgisine bağlıdır. Romanın bazı bölümlerindeki konuşmalar da Türkçe yazılmış olduğu hâlde, kişilerin aslında İngilizce konuştukları anlatıcı kahraman tarafından belirtilmektedir.

Romanda, kahramanların, yaşadığı topluma, sosyal ve kültürel özelliklerine göre konuştuğu gözlemlenmektedir. Örneğin; Teo’nun İstanbul’a ilk gelişinde, Mete Ünsalan’la karşılaşmasında İngilizce konuştuğu görülür. Ancak; bu İngilizce cümlelerin Türkçe karşılığı verilmemiştir: [“Hallo! I am here!” diye seslendim yavaşça. Önce kendisine seslendiğimi anlamadı. Hali vakti yerinde turistlerin uğrağı olan bu otelde, İngilizce duymak alışılmış bir şey olmalıydı. “Hallo! Mete!” diye daha yüksek sesle tekrarladım.] (s. 25)

Ülkü’nün kadın çalışmaları için gittiği gecekondu mahallesindeki evde onu buyur eden genç, “Buyur bacım, bayanlar avludalar.” der. (s. 69) Buradaki kadınlardan birinin de kendi şivesiyle konuştuğu görülmektedir: “Biz Erzincanlıyık. Bizim oralarda çay kıtlama içilir, bazen de varsa pekmezle. Bilir misin? Bu şehir yerinde alıştık böyle şekere. Sen ne taraftansın bacım? Adını bağışlasan...” (s. 71) Kerem Ali’nin annesinin de doğup yetiştiği çevreye uygun konuştuğu görülmektedir: “... Bir oğul yitirmek ne demek? Bili misin demeycem, biliyon.” (s.74) Kerem Ali’nin annesine “ana” diye hitap ettiği görülmektedir. (s. 79) Kerem Ali’nin annesi, dua ederken Alevi inancına uygun ifadeler kullanır: “Yaa Ali, yaa Settar, çoluk çocuğumuzu koru.” (s. 81) Derin’in amcasının evinde çalışan Havva Hanımın kendi şivesine uygun konuştuğu görülmektedir: “Uyyy! Pek de yavruymuş küçükhanım. Allah sizi ne yapsın! Nereden buldunuz buncağızı?” (s. 139) Kerem Ali’nin annesinin söylediği türküde de şiveli konuşma kendini göstermektedir. “Derindir deryalar derin. Oy anam oy! Ben güzelin şehirlisini severim, oy...” (s. 190) Kadının konuşmalarında da aynı durum söz konusudur. “Bilmem! Galan, gidin bir yerlere işte, uzaklara. Gidin ki yüreğim bütün kalsın.” (s.191)

Kişilerin, yaşadıkları toplumun dil özelliklerini yansıtan konuşmalarında, o yöreye at bazı tabirler de kullanılmıştır. Kerem Ali’nin annesiyle konuşmasında kullandığı bir tabir buna örnektir: “Bir yere gitmeyiz anam. Kimden korkup kime sığınacağız. Belki de bakarsın,

‘benimki’ni sana gelin getiririm buraya. Damı güçbela kapadık, ama yukarısı öylece duruyor. Çağırırız bütün soy soppu, ustadan bol ne var bizde, içersini düzeltiriz biraz. Oğlun, gelinin yanı başında; oooh, kekâ, sen de kemiklerini dinlendirirsin yaşlılığında.” (s. 192)

Romanda, kahramanların yaşlarına uygun konuştuğu da görülmektedir. Örneğin; çocukken, büyüyünce ne olacağı sorulan Derin, “babamın kızı olucam” demiştir. (s.40)

Umut’un anı defterine yazdıkları arasında, yaşına uyan ifadeler kullandığı görülmektedir:

“Sevgili anı defteri, benim hiç arkadaşım yok, sen benim en iyi arkadaşım olacaksın. Bir tek Mikim var, ama o bir kedi. Her şeyi anlamıyor ki.

Çocuklar dışarıda top oynuyorlar. Bir oynatsalar en çok sayıyı ben yaparım. Ama hem anneannem sokağa çıkmama izin vermiyor hem de çocuklar beni istemiyorlar. Muhallebi çocuğunun tekisin, iyi oynayamazsın. Üstelik senin baban kominizmiş, annenin de ne yaptığı belli değilmiş, dedi kumaşçının pis şişko oğlu. ‘Kominiz’ nedir? İyi bir şey değil, kesinlikle iyi değil. Çocuğun söyleyişinden, öteki çocukların halinden belli. Küfür gibi bir laf bu kominiz.” (s. 152)

Romanda, bazı kahramanların konuşmalarının, o kişinin ideolojik yapısını ve bakış açısını ortaya koyduğu gözlemlenmektedir. Örneğin; Kerem Ali’nin de bağlı bulunduğu örgütteki “sekreter yoldaş”ın, Derin ve onun annesi sandıkları Ülkü ile ilgili düşünceleri, onun aynı zamanda bazı fikirlerini de ortaya koymaktadır. Bunun yanında, sol bir örgüte mensup olan bu kahramanın kullandığı bazı sözcükler, onun sosyal ve siyasi konumu hakkında bilgi verir niteliktedir: “Devrimci uyanık olacak, ama paranoyak değil. Burjuva kızlarını iyi tanırım. Kız anlattığın gibiyse, kadın da şehit olan yoldaşın anasıysa, fukaralar gerçekten de ölülerinin peşine düşmüşlerdir. Üstelik bunlar sınıflarının desteğine güvendiklerinden gözüpek olurlar. işçi sınıfının davasını benimsemiş bir burjuvayı, sınıf savaşımının dışında kalan işbirlikçi bir proletere bin kez yeğlerim.” (s. 79)

Kişilerin bazen sosyal konumlarına ve eğitim durumlarına ters düşen sözcükler kullandığı da görülmektedir. Örneğin; Profesör olan Mete Ünsalan’ın, Teo ile konuşurken argo sözcükler sarf ettiği görülür: “Sen yaşlandım diyorsan bizler ne halt edelim? Onu bırak da, bu otelde uzun kalmayı düşünmüyorsun herhalde. Benden söylemesi; burası şehrin en lüks otellerinden biridir, adamı “oyarlar”. (s. 26) Ülkü, Derin’e iç ve çikolata ikram ederken “Son

iyi konyağım ve son gâvur çikolatam” der. (s. 67) Ülkü, gençliğinde kadın çalışmaları için gittiği bir evde, onu bekleyen kadınların, kendisiyle ilgili düşüncelerini tahmin etmeye çalışırken aklından şunları geçirir: “ ‘Devrimci bir bacımız gelecek, onu iyi dinleyin’ mi demişlerdir acaba? Ya da ‘Bilinçlenmeniz gerek’ mi demişlerdir? Yok canım! Bu kadar da kelek değiller ya!...” (s. 70)

Eserde, aslında İngilizce yazılmış bazı bölümlerin Türkçe olarak verildiği görülmektedir. Söz konusu yerin İngilizce olduğu anlatıcı tarafından belirtilmiştir: [Çalıştığım masaya yaklaşmış, üzerinde kötü bir İngilizceyle ve okunaksız harflerle, ‘Elyazmalarıyla ilgileniyorsanız iyi adreslerim var’ yazılı bir pusulayı önüme bırakmıştı.” (s. 14-15)

Derin’in Teo’yla konuşmasının ve ardından adamın kızla ilgili yaptığı yorumun verildiği bölümde de aynı durumla karşılaşmaktadır:

[“Yurtdışındaki bir tanıdığımın, bir süre için eşyasıyla kiraya vermek istediği bir evi var,” dedi, o zaman kadar sessizce oturan genç kız. “Sakin ve ulaşımı kolay bir yerdir. Anahtarları aynı semtteki bir emlakçide ama telefonu yanımda değil, bir telefon numarası verirseniz, yarın size iletebilirim.”

O anda dikkatimi çeken, ne yüzü, ne bedeni; uzaklardan geliyormuş izlenimi doğuran biraz boğuk, etkileyici sesi ve İngilizcesinin kusursuzluğu olmuştu.] (s. 27)

Eserde genellikle İngilizce konuştuğu belirtilen “Teo” karakterinin Türkçe konuştuğu zamanlarda, bazı sözcükleri yanlış telaffuz ettiği görülmektedir. Ancak, söz konusu kelimeler, başka bir kahraman tarafından düzeltilir. Bazen de, yapılan düzeltme verilmez; fakat, Teo’nun, kelimenin doğrusu karşısındaki kişi tarafından söylenmiş gibi devam ettiği görülür. Derin ve Teo arasında geçen aşağıdaki diyalog parçası buna örnek olabilir. Yukarıda bahsedilen durumun gerçekleştiği yerler, altı çizili olarak belirtilmiştir:

[“Buralar Konstantinopolis’in uzak, çok uzak köyleriydi. Boğaziçi’ne bakan tepelerde, korulukların, kayalıkların kuytusunda monasterler vardı.”

“Manastır,” diye düzeltti Derin.

“Evet, manastırlar. Bizans’taki iktidar mücadelelerinden yılmış soyluların, hayata sırtını dönmek, Tanrı’ya ve inancına sığınmak isteyenlerin, bakir yemini, hayır yanlış söyledim, bakir değil bekâret, evet, haklısın bekâret yemini edip kendini İsa’ya adayanların,

düşmanlarından kaçmak için keşiş olanların... keşiş denir, değil mi Derin?.. Bu dünyayı reddedenlerin, küskünlerin, acılıların sığındıkları manastırlar...”] (s. 103)

Teo dışında bazı kahramanların da, kültür seviyesi dolayısıyla, birtakım sözcükleri doğru telaffuz edemedikleri görülür. Örneğin; Kerem Ali, “Russeall”a “Razıl” der. (s. 293)

Teo’nun bazen İngilizce ve Türkçe sözcükleri aynı cümle içinde kullandığı da görülmektedir: “Oh my God! Korkunç” (s. 108)

Romanda, İngilizce yazılmış bazı cümlelerin, Türkçe karşılıklarının verildiği görülmektedir. Örneğin; Kerem Ali, Teo’yla İngilizce konuşur: “Go home! Evinize dönün.”der. Buna karşılık Teo, “Evime dönmek! Evim neresi? Where is home?” diye karşılık verir. (s. 228)

Romanda, özellikle Teo’nun konuşmalarında geçen İngilizce sözcüklerin bazılarının Türkçe karşılıklarının verilmediği görülür. Örneğin; Derin, Teo’yu evden almaya geldiğinde adam, “Hazırım, let’s go” der. Buradaki “let’s go”nun anlamı verilmemiştir. (s.117)

Eserde, bazı İngilizce cümlelerin Türkçe karşılığı verilmez. Ancak, bazı yerlerde, aynı cümlelerin başka bir yerde tekrarlandığı hatırlanır ve anlamı o zaman açıklanır. Aşağıdaki bölüm buna örnek teşkil etmektedir. Teo, Derin’e “Who is Umut really?” diye sorar. Ancak, bu cümlelerin anlamı, Derin’in geçmişte Ülkü’yle yaptığı bir konuşmayı hatırladığı bölümde verilmiştir:

[Hayatıma –hayatımıza- böyle bir anda beklenmedik bir biçimde dalan yabancının, erguvan dallarına asılıp kalan sorusu, benim sorumdu: “Derin, who is Umut really?”

Bir başka zaman, bir başka yer, başka bir ses: benim sesim.

“Umut, kimdi aslında Ülkü?”] (s.41)

Eserde İngilizce kelimelerin geçtiği bir diğer yer ise, Kerem Ali’nin, Teo ve Anemas Zindanlarında onunla görüşmeye gelen adamı izlediği bölümdür. İki adam arasındaki İngilizce konuşmaları tam olarak anlayamayan Kerem Ali, onların ‘What is your name, my name is Ali... This is a book... open the door’ İngilizcesiyle çözemeyeceği bir şeyler konuştuklarını ifade eder. (s. 402)

Romanda, İngilizce'nin yanında Yunanca konuşulduğu da görülmektedir. Teo ve ailesinin adadaki evinin emektarı yaşlı Tasula'nın, Rum şivesiyle konuştuğu, anlatıcı konumundaki Teo tarafından belirtilmiştir: [“Kim gelmiştir?” Tanıdık ses, tanıdık Rum şivesi..] (s. 314) Buna karşılık Teo Rumca cevap verir, ardından da Rum şivesiyle Türkçe konuşur: [Erhete o mikros su Theos, “Küçük Teo'dur gelen anacık” diyorum. Sonra Türkçe ekliyorum: “Teo gelmiştir Amerikalardan.”] (s. 314). Diyalogun ilerleyen bölümlerinde Tasula'nın Rum şivesiyle Türkçe konuşmaya devam ettiği görülür: “Kaç yıl olmuş, yirmi yılı geçmiş vre Teodoraki. Küçücük oğlandın, kısa pantolonluydun. Anne baba nasillar, ya küçük Mariana? Afiyetteler inşallah.” (s. 315)

Eski Yunanca'ya ait bazı sözcükler de eserde geçmektedir. Ülkü, Teo'nun masasında bazı kâğıtlar bulur ve bunların üzerinde yazılan kelimeleri, Teo'dan öğrendiği kadarıyla çevirir. Bunlar: “Portakerkidos”, “Kerkopoporta”, “Ksilopoporta” (s. 365)

Eserde, İngilizce olmayan başka yabancı sözcükler de kullanılmaktadır. “İlkbahar akşamüstünün dinginliği, havada uçuşan belli belirsiz limon çiçeği, mimoza ve yasemin kokuları, içime belleğimi zorlayan bir 'déjà-vu' duygusu yayıyordu.” (s. 24) Kahramanların birbirleri hakkında kullandığı bazı yabancı ifadeler de bulunmaktadır. Mete Ünsalan, Teo'ya “palikarya” der. (s. 25)

Romanda karşılaştığımız bazı ifadeler, kahramanların meslekleriyle de ilgilidir. Örneğin; Bizans tarihçisi Teo, İstanbul'a geldiğinde, bindiği taksi şoförüne “eis tin polin” demek ister. Bunun anlamı “şehre doğru”dur. Adam, o anda Bizans döneminde yaşayan halkın, yol soranlara, şehri böyle gösterdiklerini hayal eder. (s. 17) Bizans araştırmacısı olan Teo, mesleği gereği Eski Yunanca bilmektedir ve bu dilde bir ifade kullanması da buna bağlıdır. Teo'nun Derin'i anlattığı bölümde de mesleğiyle ilgili olan bazı ifadelere rastlamak mümkündür. “Hani uçuk renklerin birbiri içinde eridiği, hiçbir nesnenin formu, çerçevesi belli olmayan, ama her köşesinden inanılmaz etkileyici bir ışık yayılan modern tablolar vardır ya erken Hıristiyanlık dönemi Meryem tasvirleri. Hani Meryem'in yüzü yumuşak, solgun ışığın içinde erimiş gibidir. Güzel mi, çirkin mi anlayamazsınız; güzelle çirkinin ötesinde, bir başka estetik kavram, akıla değil inançla kavranabilecek bir ölçü ararsınız. O tasvirlerdeki Meryem suretlerinin bakışları çizgilerin, renklerin, figürlerin arasından, onların tümünü yok ederek sıyrılıp size ulaşırlar ve bir daha unutmayacağınız biçimde kazınırlar belleğinize. Kızın bal rengi gözleri, o muhteşem tasvirlerin gözleriydi...” (s. 27) Teo, Türkçe sözcüklerin hepsini

çok iyi bilmesede, mesleği gereği, her hangi bir yabancıya bileceği tahmin edilmeyen kelimeleri bilmektedir. Teo ve Ülkü arasında geçen bir diyalog buna örnektir:

[...

“Biliyorum. Benim anlatmak istediğim başka bir şey. Ayvansaray bölgesinde, burada şehit düşen sahabenin mezarları vardır. Ebu Saidül Hudri de sahabedendi.”

“Kimlerin türbeleri?”

“Görüyorsun, bazen en basit bir Türkçe sözcüğü bulmakta güçlük çekiyorum, ama böyle lafları biliyorum işte, meslek gereği...”] (s.171)

Kahramanların mesleklerinin, konuşmalarına olan etkisi, Derin’in amcasının hemşire olan karısının konuşmasında da kendini gösterir. Kadın, Derin hasta olduğunda karanfilli, ballı limon suyu kaynatır ve bunun ne işe yarayacağını anlatır: “Bunun içinde de parasitemol var aslında. Hepsinin karışımı dolaşımı hızlandıran, metabolizmayı harekete geçiren bir tonik etkisi yaratıyor. Vücut kendini saldırılara karşı korumaya daha hazır, daha dirençli hâle geliyor.” (s. 220)

Roman kişilerinden Teo’nun, on dört yaşında İstanbul’dan ayrılmış ve o zamandan beri Türkçe konuşmamış olmasına rağmen dili büsbütün unutmaması, babasının mesleği gereği bazı eski sözcükleri de hatırlaması dikkat çekicidir. Örneğin; Ülkü’nün evinde gördüğü eski tip sandalyelere “hezaren” dendiğini hatırlar. (s. 20) Buna rağmen bazı sözcükleri hatırlamadığı da görülmektedir. Emlâkçıyle aralarında geçen bir diyalog buna örnektir:

[“Çocukluğum İstanbul’da geçti. Babam antikacıydı. Kuledibi’nde atölyesi vardı. Oraya eskiciler bu sandalyelerden getirirlerdi. Babam, hezaren ustalarının azaldığından, eski Çingene ustaların da çocuk yetiştirmediklerinden... hayır, çocuk değil, neydi?...”

“ Çırac mı?”

“Evet, çırak demek istedim. Ustaların artık çırak yetiştirmez olduklarından yakınırdı.”] (s. 21)

Eserde, bazı kahramanların, gerekli olmadığı hâlde Türkçe yerine İngilizce’yi tercih ettikleri görülmektedir. Örneğin; Teo’nun, Ülkü’nün evini kiraladığı emlakçı, kartvizitine “emlak komisyoncusu” yerine “Real Estate uzmanı” yazar ve Teo Türkçe sorular sordukça İngilizce cevaplar verir. (s. 20) Bu durum, emlakçının karakter özellikleri konusunda bilgi

vermektedir. Türkçe yerine İngilizceyi tercih etmesi, onun batı kültürüne özenen bir yapısı olduğunu ortaya koymaktadır.

Eserde, kahramanın anlamadığı bir kavramın açıklamasının yapıldığı da görülmektedir. Burada yine söz konusu roman kişisi Teo'dur. Emlakçinin konuşmalarında geçen “şehit” kelimesi, ikisi arasında geçen diyalogda açıklanır:

[“Erguvan Sokak! İnanılır gibi değil!”

“Evet, inanılır gibi değil gerçekten. Tutup Şehit İrfan Sokak yaptılar adını. Neden, biliyor musunuz? Ayrılkçı örgütle savaşta ölen bir yedek teğmenin dedesi oturuyormuş bu sokakta da ondan. PKK nedir biliyor musunuz?”

“Hayır, bilmiyorum. Şehit neydi?”

“Savaşta ölen, demek. Yani din için, vatan için ölen. PKK’yı duymadınız mı Amerika’da?”] (s. 22)

Eserde, yabancı dildeki bazı kelimelerin çeşitli anlamları da verilmiştir. Teo, “erguvan”ın İngilizcesinin “Judas tree” olduğunu belirtir. (s. 35) Aynı kelimenin Eski Yunanca’da söylenişi “kerkis”tir. (s. 36) İstanbullu Rumlar ise erguvanı, ağacının adıyla, “Yahuda ağacı” diye anarlar. (s.37) Teo, inzivaya çekilenlere “sitilitis” dendiğini belirtir. Bu sözcük, “direk, sütun” sözcüklerinden gelmektedir. (s. 104)

Teo’nun Erguvan Kapısı’nı araması eserde ön plânda olan bir olaydır. Dolayısıyla “erguvan” sözcüğünün anlamı da önem arz etmektedir. Teo, bu kelimenin hangi anlamda kullanıldığı konusunda sık sık şüpheye düşer. Tasula, bu sözcük için şu yorumları yapar: “Erguvan derken, dentro tou Iouda –Yahuda ağacı- mıdır, yoksam porfiri midir? Biri ağaçtır, biri renktir, bilirsin. İstanbullular erguvan derler hem çiçeğe, hem de renge.” (s. 315)

Eserde, kahramanların bazı kelimelerden yola çıkarak birtakım bilgilere ulaştığı görülmektedir. Teo, aradığı “Erguvan Kapısı’nın İstanbul’da olduğunu nasıl anladığını Derin’e şöyle açıklar: “Nedenlerini açıklayamadığım bir sezgi. Sonra, ‘polis’, yani şehir sözcüğü var. Bizans’ta polis dendi mi, Konstantinopolis anlaşıldı. Daha önemlisi, son dizesinde ‘Kutsal Hikmet’e doğru yürüyor’ deniyor. Kutsal Hikmet veya Kutsal Bilgelik, nasıl çevirirseniz, Ayasofya’nın adıdır. En azından 9. yüzyıl başlarından sonra Büyük Mabet, bu adla anılmıştır.” (s. 37)

Kahramanların bazı ifadelerle ilgili yorumları da verilmiştir. Örneğin; Kerem Ali, “varoş” sözcüğünün entel burjuva uydurmacası olduğunu, ille de adlandırılması gerekirse “gecekondu mahallesi” veya “şehrin devrimci çeperi” denebileceğini söylemektedir. (s. 39)

Tarihî özelliğe sahip bazı mekânların eski dönemlerde taşıdıkları isimler de eserde geçmektedir. Örneğin, Bizan’ın eski kapılarından Altın Kapı’nın adı “Porta Aurea’dır. Halk kendi konuştuğu dilde, o zafer kapısına “Krisai Pilai” der. (s. 17) Teo’nun babası, küçükken, Kurtuluş’ta oturmaktadır. Ancak, o zamanlarda buraya “Tatavla” dendiği eserde belirtilmektedir. (s.109)

Romanda, kahramanların bazı kişileri, olayları ve mekânları kendilerine göre ifade ettikleri görülmektedir. Örneğin; Teo, Amerika’ya “Yeni Dünya” demektedir. (s. 9) Teo için İstanbul’un göbeği, “Bizans’ın kalbi”dir. (s.19) Mete Ünsalan, gazetelerdeki köşe yazarlarına “köşeli yazarlar” der. (s. 25) Ülkü, Umut’a “Mikim” diye seslenir. (s. 31) Kerem Ali, yaşadığı çevre için, “Başkaldıran İstanbul” veya “devrimci İstanbul” ifadelerini kullanır. (s.39)

Derin, çocukluğunda babasıyla oynadıkları oyunu anlatır: [... Babam yatağın kenarına oturur, hafifçe yanağımı okşar, sonra, “Biliyorum, uyumuyorsun,” derdi. Bazen birkaç saniye daha direnir, oyunu uzatır, uyuma taklidini sürdürürdüm. O zaman babam, gıgımı, yine direnirsem küçük ayaklarımın altını gıdıkladı. Baba-kızın jargonunda ‘vıdı atmak’ denirdi buna.] (s.43)

Derin, Ülkü’yü ilk gördüğünde “Parizyen bir havası” olduğunu düşünür. (s.44) Kerem Ali’nin annesi, “Marx- Engels- Lenin-Stalin-Mao” için “beşibirlik hocalar” tabirini kullanır. (s. 85) Eserde, örgüt elemanlarının birbirlerine “yoldaş” diye hitap ettikleri, polislerden “TC polisi”, hapishanelerden “TC zindanları” ve devletten “TC devleti” diye bahsettikleri görülmektedir. (s. 97) Zengin kesim, gecekondu mahallelerinde oturanlara “varoşlar” demektedir. Örgüt mensuplarının kendilerine ve birbirlerine bazı takma adlar verdikleri de görülmektedir. Örneğin; Derin’e “sekreter yoldaş”ın adı İbrahim’in “İ”sini, Derin’in “D”sini, Ali’nin “A”sını alıp, İda demişlerdir. (s. 91) Kerem Ali, yaşadığı mahalleye “Tepeler Halk Cumhuriyeti” demektedir. (s. 101) Ülkü, küçük evleri için “anılar evi, ölümler evi” ifadesini kullanır. Teo, İstanbul’a “Konstantinopolis” der. (s. 107) Derin, kendi çevresindeki zengin çocuklarından bahsederken “tiki boy’lar” ifadesini kullanır. (s. 142) Ülkü, Kerem Ali için “varoşların devrimci prensi” ifadesini kullanır. (s. 166) Turgut Ersin, devlet büyüklerine

“devletin büyük başları” der. (s. 254) Mete Ünsalan, Teo için “dahi kefere” tabirini kullanır. (s. 279) Kerem Ali’nin bağlı bulunduğu sol örgüte mensup olan kişiler, ölüm oruçlarına yatma eylemini “feda” olarak nitelendirmektedirler. (s. 287) Ölüm orucuna yatanlar, örgüte göre “şehit” olurlar, sevdiklerine göre “sönerler”. (s. 348) Derin, Atilla Bey ve Turgut Ersin gibi eski solcular için “eski tüfek” ifadesini kullanır. (s. 355)

Bazı nesneler de kahramanlar tarafından farklı ifadeler kazanır. Ülkü, saç tokasını, “Ezeli ve ebedi saç tokam; perili, şeytanlı, sihirli saç tokam! Arın’la sevişmelerimizin ayrılmaz parçası, cinsel fetişe dönüşmüş o garip nesne...” şeklinde tarif eder. (s. 61)

Eserde, konuşurken çıkan bazı seslerin yazılışlarıyla verildiği görülmektedir. Örneğin; Teo’nun Amerika’da bir üniversitede çalıştığını öğrenen emlakçi bu duruma “Vuavvvv... süper,” diyerek tepki verir. (s. 21) Ülkü, Derin’le konuşurken “Haa! Bu arada güneş yakacak kadar sıcak değil, tatlı bir esinti de var, sen çünkü maceralı yolculukta soğuk almış olmalısın.” Der. (s. 52)

Bazı kalıplaşmış ifadeler de eserde geçmektedir. Ülkü, Bozcaada’da Cem’e bir misafir geleceğini duyduğunda “Misafir misafiri istemez, ev sahibi hiçbirini istemez.” der. (s.56) Güldalı’nın durumunun kötüleştiği günlerde Kapadokya’dan dönen Ülkü, gördüğü yerlerin ve oradaki şarapların güzelliklerinden bahseder. Daha sonra, bunların anlamsızlığını fark eder ve “Burada şaraptan, keyiften söz etmek, Müslüman mahallesinde salyangoz satmaya benziyor bugünlerde galiba.” der. (s. 343) Ülkü, Güldalı’nın oturduğu mahalleye otobüsle gittiğinde, evin yakınına araçların girmesi yasaktır. Şoförün kendisini indirdiği yerden evi bulduramayınca, birine adresi sorar. Evi tarif eden kişi, “İte dalaşmaktansa bükü dolaşmak yeğdir” diyerek uzak ama güvenli olan yolu tarif eder. (s. 367) Derin’in, Kerem Ali’yi arayıp onu görmek istemesini söylemesi üzerine, genç adam, başta umutlanır, sonra ise, bu durumunu “Aç tavuk kendini arpa ambarında sanırmış” şeklinde ifade eder. (s. 398) Eserde bazı tekerlemelere de rastlanmaktadır. Derin küçükken canı sıkıldığında, “Canın sıkılıyorsa, canına bir pencere aç, canını da al dağa kaç” derler. (s. 148)

Bazı kahramanların, kendilerine has deyişleri ve konuşma tarzları vardır. Örneğin; Mete Ünsalan, kendi fikirlerini beğenmediği zaman, “Yok deve! Amma da attın Mete! Her büyük laf hikmet olmuyor!” türünden sözlerle kendi kendini azarlar. (s. 216) Ahmet’in kendini şiirle ifade ettiği görülmektedir. Umut henüz yeni yürümeye başladığı sıralarda

Ahmet'in adasına gittiklerinde, Ahmet, Ülkü ve Ömer'i "Ben yanmasam, sen yanmasan, nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa" diyerek karşılar. (s. 413) Ülkü, yıllar sonra bir adaya sığınma ihtiyacı duyup Ahmet'in adasına gidince adam, Ülkü'nün içinde bulunduğu durumu şöyle yorumlar: "Dünya üstüne üstüne geldiğinde, sorularına bulduğun cevaplar seni aştığında ya da cevabı bulamadığını hissettiğinde sığınacak bir yer ararsın: bir ada... Ama 'şehir hep arkandan gelir'". Tek tırnak içine alınan bölüm, Kavafis'in bir şiirindendir. Kavafis'in dizesini onun ağzından duymak Ülkü'yü şaşırtmaz, çünkü o, kendini şiirle ifade edenlerdendir. (s. 416)

Romanda geçen bazı cümleler, kahramanların zihninde farklı anlamlar bulur. Derin'in "Umut kimdi?" sorusu; Ülkü için "korktuğu, çekindiği, kendini cahil, yetersiz, bilgisiz ve en kötüsü suçlu hissettiği" sorudur. (s. 61)

Eserde, kahramanların duygusal hâllerinin konuşmalarına da yansıdığı görülmektedir. Böyle bölümlerde konuşan kahramanın üslubu da kendisi tarafından belirtilmiş olur. Derin ve Kerem Ali'nin arasında geçen bir diyalog ve ardından verilen Kerem Ali'nin düşünceleri, buna örnek teşkil etmektedir:

["1980 öncesinde işçi hareketi güçlüydü. Sendikalar, partiler... Bir yandna da devrimci köylülük. Devrim neredeyse kapıdaydı. 12 Eylül'de faşist cunta Amerika'nın desteğiyle devrimi önlemek için darbe yaptı."

"Sen o sıralarda bebektin herhalde. Nereden biliyorsun?"

"Tabii... Ama örgütün ve düşüncenin sürekliliği korundu. Kuşaktan kuşağa aktarıldı bilgiler. Bu mahallelerde, bu tepelerde herkes her şeyi unuttu mu sanıyorsun sen? Devrimcilerin, uğruna kendilerini feda ettikleri, ölümü göze aldıkları inanç unutulur mu hiç?"

Kendi söylediklerime, yüreğimdeki ve kafamdaki yaratıcı kabarığa kendim de şaşıyordum. Şiir gibi konuşuyordum, harbiden. Demek ki insan böyle duygu yüklü, âşık oldu mu şair kesiliyor...] (s. 95)

Bazı konuşmaların hangi dilde yapıldığı ve konuşma üslubunun nasıl olduğu, diyalog bölümünün arasına giren anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Derin'in, Umut'un ölümü ve yargısız infazlarla ilgili anlattıklarından sonra Teo, genç kızın konuşmasıyla ilgili şunları ifade eder: "Bütün bunları akıcı bir İngilizce ile –sadece yargısız infaz ve devrimci örgütler

sözcükleri Türkçe’ydi- ezberlenmiş ve çok tekrarlanmış bir metni okur gibi bir nefeste söylemişti.” (s. 108)

Kahramanların ruh hâlleri ve anlattıkları konular, kullandıkları dili de etkilemektedir. Teo’nun tarihi eserlerden bahsederken kullandığı dil, Ülkü tarafından anlatılmıştır: “Böyle durumlarda en rahat ettiği dille, yer yer Yunanca, Türkçe sözcükler karışan mükemmel bir İngilizceyle, imanlı bir vaiz gibi ya da rolü içinde erimiş bir aktör gibi tutkuyla anlatırdı.” (s. 174)

Romanda geçen bazı sözcüklerin, kimi kahramanlar tarafından oldukça önem arz ettiği belirtilse de ne anlama geldiği ifade edilmemiştir. Örneğin; “korkunç vandalizm” Teo’nun babasının sıkça kullandığı bir deyimdir. Teo, bunun anlamını hep merak ettiyse de ne olduğunu bulamamıştır. Eserde de bu tabirin anlamı açıklanmaz (s. 109)

Kahramanların kullandığı bazı sözcükler, onların düşünce tarzlarını ifade eder. Örneğin; Teo’nun annesi, “İstanbul” olduğunu söylemesine karşın, babası, ısrarla “Konstantinopolis” diye düzeltir. (s. 109) Buradan hareketle, adamın, İstanbul’un Türklere geçtiğini hâlâ kabullenemediğini, bu kenti, kendilerine ait olarak gördüğünü söylemek mümkündür.

Eserde, bazı kahramanların, başka kişilerden duydukları ifadelerle konuştukları da görülmektedir. Derin’in, Kerem Ali ile ilgili düşüncelerinin aktarıldığı bir bölümde, Havva Hanımın ifadelerini kullandığı görülmektedir: “İşte yine sinirime dokunan kuşkuculuğu... Havva Hanımdan yeni öğrendiğim hoş deyimle ‘işkilli’ bir adam bu.” (s.143) Kerem Ali’nin Derin’le ilgili düşüncelerinde de aynı durum söz konusudur: “...Ulan, ne kadar kart zampara varsa kızın peşinde. Ama anam ne der! Dişi köpek kuyruk sallamasa...” (s. 289)

Bazı kahramanların, karşılarındaki kişilerin konuşmalarını yorumladıkları görülmektedir. Derin, Kerem Ali’nin ona “Asıl sen benim canımsın” deyişini kendine göre yorumlar: [“Asıl sen benim canımsın,” deyişinin arabesk tınısı içimi ürpertiyor. Geçen gün Teo’yu da sürüklediğim varoş kahvesinde avaz avaz çalınan şarkının kıvamında bir söz.”] (s. 145)

Bazı kahramanların konuşma biçimleri ve kullandıkları kelimelerle ilgili hem kendilerinin hem de diğer kahramanların yorumları da eserde verilmiştir. Aşağıdaki diyalogda, Kerem Ali'nin konuşması ile ilgili, kendisinin ve Derin'in yorumları verilmiştir:

[...

“Biri gelir, bir şey olur. Yakışık almaz; üstelik de sizin sitenin dubarları, korumaları, kontrolleri, fena kıldırıyor beni.”

“Ne ediyor seni?”

Pekâlâ biliyordu ne anlama geldiğini. Ama beni ekşitmek için mahsus sormuştu. Bazı laflarımdan hiç hazzetmezdi, kıl olurdu. “Bırak böyle konuşmayı. Senin tarzın bu değil aslında, çevrene uyman gerekmiyor,” demişti bir defasında. “Varoş çocuğu demiyor musunuz bizlere! Varoş çocuğu böyle konuşur,” diye efelenmiştim....”] (s.202)

Teo'nun Ülkü'nün kurduğu bir cümleyle ilgili yorumları da buna örnektir: [Vapurda, “Büyükada'yı iyi bilir misin? Adalar'da yaşadın mı hiç?” diye sorduğumda, “Bir kere yaşadım,” dedi ve cümlesini yarım bırakıp sustu. ‘Bir süre yaşadım; birkaç ay, veya bir yıl yaşadım’ yerine ‘Bir kere yaşadım’ demişti: özensiz bir Türkçe kullanımı. Ben yapsam düzeltirdi hemen.] (s. 310)

Eserde, bazı bölümlerin, başka bir eserden esinlenerek yazıldığı görülmektedir. Umut'un hatıra defterinde, Küçük Prens adlı kitaptan esinlenerek kurulmuş cümlelere, bunun yanında da Fransızca yazılara rastlanmaktadır. Umut, Fransızca yazdığı yerlerin Türkçe anlamlarını parantez içinde belirtmiştir: “İnsan ehlileştirdiği şeylerden sorumludur. Sen gülünden sorumlusun... Bana Küçük Prens okuttun, ama sen gülünden sorumlu olmayı beceremedin. Beni kandırdınız.”, “Kendi gezegenime dönmek istiyorum. Kendimi bulmak istiyorum. Dostum yılan çöldeki randevusuna gelecek. Benim gülüm yok, ama belki de tilki, belki bir kedi bekliyordur beni. Le desert est beau, parce qu'il cache un puit quelque part (Çöl bir köşesinde bir kuyu gizlediği için güzeldir).” (s.157)

Günlük hayatta kullanılan bazı mecazlı söyleyişlerin, eserde hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla karşılaşılmaktadır: Teo, evde bulduğu fotoğraflar üzerine meraklanmasını ve bu merakın onu nasıl etkileyeceğini anlatır: “ ‘Kediyi merak öldürür’ sözündeki gerçek, hiç bu kadar tartışmasız, bu kadar mecazsız, bu kadar somut olmamıştır.” (s.107) Paris'te olan Ülkü'nün, Türkiye'deki büyük depreme yaklaşımının anlatıldığı bölümde de aynı durum söz

konusudur. “Yine de o gün, şehirleri, kasabaları yerle bir eden, binlerce insanı ezen, yutan deprem Avrupa’nın bütün televizyon kanallarında ilk haber olarak yer aldığı, kaçaklığın, ‘Fransız kalmanın’ ilgisizliği bu kadarı, kendime bile fazla geldi.” (s. 161)

Romanda, kahraman tarafından söylenen bir sözcük, doğru yazılmış, fakat konuşma sırasında, söz konusu kelimenin yanlış telaffuz edildiği başka bir kahraman tarafından açıklanmıştır. Örneğin; Teo’nun “Bugün keyifsiz görünüyorsun canım” demesi üzerine Ülkü, onun konuşmasıyla ilgili şöyle bir yorum yapar: “Türkçe canım derken ‘ı’yı uzatarak ‘i’ gibi söylemesi sinirime dokunuyor...” (s. 271)

Eserde, günlük konuşma diline orijinal hâllerıyla yerleşmiş bazı sözcükler de geçmektedir: Mail (s.318), antivirüs programı (s.319), ekspertiz (s.321), heretik (s.323). replay (s.320), apokrif. (s.322)

Kahramanlar için bazı olaylar, kelimelere döküldüğünde karmaşık duygular yaratmaktadır. Teo’nun, Derin’in Güldalı’nın durumuyla ilgili söyledikleri hakkındaki düşünceleri buna örnektir: [Güldalı’nın durumu kötüleşiyor” demişti telefonda. ‘Güldalı ölüyor’ der gibiydi sesi. Bildiğim bütün dillerde “Güldalı ölüyor” diye tekrarladım. Korkularıma, endişelerime eşlik eden iki sözcüklü bir cümlecik; çiçekler açıyor, çocuklar oynuyor, güneş batıyor benzeri bir önerme. Sadece iki sözcük, en basit cümle formu, üçüncü tekil şahıs, şimdiki zaman. Ama o kadar basit, kısa, kolay değil. ‘Güldalı ölüyor.’ Bir insan yaşamı kadar uzun, ciltler dolusu felsefe kitabı ve tüm kutsal kitaplar kadar yüklü, insanın yaşamının ve ölümünün anlamı nedir, sorusu kadar çözümsüz bir cümlecik.] (s. 329)

Eser boyunca sıkça rastlanan bazı sözcükler vardır. Bunlar: “fraksiyon, hizip, proleter, burjuva, ikona, heykel, Meryem tasvirleri, lumpen, varoş, jargon, ideoloji, manipülasyon, metafor, lagarlık, intifada” gibi kelimelerdir.

Eserde, özellikle telefon konuşmalarında sade üslubun olduğu, konuşma dilinin hâkim olduğu görülmektedir:

[“Telefonda anlatabileceğimi sanmıyorum. Evle ilgili denebilir. Evin sahipleriyle ilgili demek daha doğru belki de. Tanıdığınızı söylemişsiniz de...”

“Evet, tanıyorum. Uzun yıllar Paris’te yaşamış gazeteci bir hanımdır evin sahibi. Şu sırada bir süre için yine Fransa’da bulunuyor. İsterseniz telefonunu verebilirim.”

“Hayır, kendisine ulaşmak istediğimi sanmıyorum. Bakın, belki de çok saçma bulacaksınız, ama kafama takılan bir şey var, belki bana yardımcı olabilirsiniz. Sizinle konuşmak isterdim, eğer izin verirseniz tabi...”] (s. 34)

Profesör Mete Ünsalan, Teo tarafından tahlilci üslupla anlatılmıştır. “Kalıplaşmış klasik yorumlara iltifat etmeyen, yaratıcı düşünceler peşinde koşan, kendini sadece ilgili olduğu alanla sınırlamayan, ufku geniş, parlak bir Bizançıydı.” (s. 23) Derin, Ülkü’yü tahlilci üslupla tarif etmiştir: “Klasik bir güzellik, bir taş bebek güzelliği değil ama ellisinde hâlâ tutku ve cinsellik çağrışımı yapan, damıtılmış, sükûnete kavuşmuş, kendi içine dönmüş, bağırmadan, parlamadan içten içe ışıldayan bir güzellik.” (s. 52) Derin’in Ülkü’ye “Umut kimdi?” sorusunu sorduğu an, Ülkü tarafından tahlilci üslupla anlatılmıştır. “Bağ evine doğru ağır ağır yürürken “Umut kimdi?” diye sorduğunda, denizin kokusunu taşıyan serin bir esinti geçmişti aramızdan. Hatırlıyorum; iyiden iyiye uzamış saçlarıma iğreti iliştirdiğim saç tokam yere düşmüş, saçlarım dağılmıştı. Günlerdir durmak bilmeden esen rüzgârın tam o an dindiğini ve çevremizdeki her şeyin sanki donduğunu hatırlıyorum. Belki de rüzgâr dinmemişti, Derin geldiğinden beri öyle tuhaf, o kadar olağandışı bir ortamda, öylesine karışık duygular içindeydim ki, belki de rüzgârın birden durduğu benim bir kurmacamdı, bilmiyorum.” (s. 61) Kerem Ali’nin, Derin’in Umut’un kardeşi olmadığını örgüttekilerin bildiklerini öğrendikten sonraki durumu tahlilci üslupla anlatılmıştır. “El ve ayak parmaklarımdan başlayarak kanımın çekildiğini, uyuştuğumu, buz kestiğimi hissettim. Örgüt ihaneti affetmez. Derin’in Arın Murat’ın kızı olduğunu öğrenir öğrenmez hemen örgüte bildirmediğim için kendime lanet okuyordum. Korkmuştum açıkçası; ilişkini kes demelerinden, uzak durmamı istemelerinden, Derin’i kaybetmekten korkmuştum. Uyuşma ve karıncalanma göğsüme doğru yükseldi, başım döndü. Bir elimle divanın üstündeki tavuskuşu desenli yastığa yapıştım, kendimden geçmemek için bütün gücümü topladım.” (s. 197)

Romanda, avam üslup da kendini göstermektedir. Kerem Ali, mahallelerini anlatırken “Gecekondu mafyası varoşların anasını satsa da, bizim tepede tutunamadı pek.” der. (s. 81) Aynı karakterin örgüt çalışmalarını anlatırken de yine argo sözcük kullandığını görmekteyiz. “... Bir cola, bir hamburgerin, bizim ailecek bir haftalık yiyecek masrafımıza eşit olduğu kafelerde kimlerin oturduğunu, ne yiyip içtiklerini dikizlerdik uzaktan...” (s. 82) Kerem Ali’nin Teo’ya sorduğu sorudan sonra aklından geçenlerde de argo sözcük kullanımı söz konusudur: [“Aradığınız kapıyı bulursanız ne ile yarayacak?” diye sordum adamı ekşitmek niyetiyle. Sonra kendimi cahil, kültürsüz bir angut durumuna sokan sorudan utandım.]

(s.104). Teo'nun babasının çocukluğunda, başta Rumlar olmak üzere azınlıkların evleri yağmalanmıştır. Ev baskınlarında, “Kahpe Yunan'ın döllerı” diye bağırırlar (s.109). Kerem Ali'nin ülkedeki sağlık kuruluşlarıyla ilgili sözlerinde avam üslubu vardır. “Canına yandığımın TC devletinin sağlık politikası böyle işte: Paran yoksa sürün, geber.” (s.146)

Kerem Ali'nin ağabeyinin “proletarya enternasyonalizmi” ile ilgili fikirleri, düşünce üslubuyla verilmiştir: “Tek ayırım vardır. Burjuvazi ile proletarya arasındaki, ezenlerle ezilenler arasındaki sınıfsal ayırım. Bunu unutmayacaksın, geri kalan bütün ayrımcılıkları; dil, din, ırk, mezhep, ulus, hepsini unutacaksın. Proletarya enternasyonalizmi budur işte.” (s. 85)

Teo'nun Mete Ünsalan'la karşılaştığı anın anlatıldığı bölüm, mecazî üslup özellikleri taşıyan ifadeler içermektedir: “Sonraları, İskenderiye'deki elyazmaları arasında o dizeleri bulduğumdan beri peşimi bırakmayan gizemli rastlantıların doruk noktasının, alametler zincirinin altın halkasının, Mete Ünsalan ile bu karşılaşmamız olduğunu düşündüm hep.” (s. 25) Ülkü, Arın'la ilişkisini Derin'e anlatırken mecazlı ifadeler kullanır: “Sonuna kadar yaşanamamış, tüketilememiş, yıpranmamış, bu yüzden de bütün diriliğiyle, inadıyla kalmış bir aşk hayaleti. Hayaletleri öldüremezsın.” (s. 51) Umut'un, Paris'te, annesinin yanında olduğu dönemlerdeki durumu da mecazî üslupla anlatılmıştır. “...Sanki bir başka dünyada yaşarken, ara sıra sahneye çıkıp aramıza katılıyor, rolünü oynayıp yine kendi dünyasına dönüyordu.” (s. 74) Kerem Ali'nin, ağabeyi Kerem evden ayrıldığında hissettikleri de mecazî üslupla aktarılmıştır: “Gitti. Sanki göğsümün orta yerinde bir delik değil bir çukur açıldı, sanki kuduz bir kedi günlerce durmaksızın yüreğimi tırmaladı. Öyle bir acı, öyle bir boşluk.” (s. 84)

Mete Ünsalan, Teo'yu arkadaşlarına tanıştıırken mizahî bir üslup kullanır: “Bu palikarya var ya! Bizden iyi Türkçe konuşur. Kovup da, vatanın ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğünü koruduğumuz İstanbullu Rumlardandır” (s. 25) Mete Ünsalan'ın Teo'nun İstanbul'a gelme sebebi üzerine yorumları da mizahi üslupla verilmiştir: “Onca direndin İstanbul'a gelmemek için, şimdi hangi rüzgâr attı bakalım? Hem de eşe dosta hiç haber vermeden, böyle ansızın... Yoksa Ege'de fethettiğimiz kayalıklara keçilerle birlikte diktiğimiz şanlı bayrağımızı söküp Yunan bayrağı dikmek için gelmiş olmayasın!” (s. 26) Mete Ünsalan'ın Teo'yla konuşmasında mizahî üslup söz konusudur. “Haa... İyi! Burası Türkiye. Kahpe Yunan'a kız verecek hâlimiz yok.” (s.130)

Mete Ünsalan'ın Teo'nun babasından bahsettiği bölümde de hiciv üslubu kendini göstermektedir: “Bu Teo'nun babası bir zamanlar İstanbul'un en büyük antikacılarından. 1974'te, barış harekâtı gargarasıyla milleti uyutup Kıbrıs'a çıktığımızda Türkiye'den kışkıışladığımız Rumlardan.” (s. 26) Ülkü, Arın'ı hiciv üslubunda anlatır: “Ah, evet! Buruşmaz, kırışmaz Arın Murat... Ölçülü, soğukkanlı, kibar, namuslu, eğilip bükülmez. Hep haklı, hep doğru, devlet katlarında bir efsane; Dışışleri, İçişleri çevrelerinde hem özenilen hem kıskanılan, açığı aranıp bulunamadıkça ikiyüzlü bir saygıyla onurlandırılan örnek devlet adamı.” (s. 50) Mete Ünsalan'ın, Teo'ya Kerem Ali'yi anlattığı bölümde de hiciv üslubu kendini göstermektedir: “Seninle ilk karşılaştığımız gün, hani otelde, yanındaki delikanlıyı, şu afili varoş çocuğunu hatırlıyor musun? Silahlı külahlı, sözde devrimci lumpen gruplardan birindenmiş.” (s. 130)

Turgut Ersin'in Türkiye'nin uyguladığı politikayla ilgili söyledikleri de eleştirel üslupla verilmiştir: “Siz ‘ya sev ya terk et’ politikasını sadece aşırı milliyetçi, faşist sağ'ın uyguladığını sanıyorsanız yanılıyorsunuz. Varlık Vergisi'ni, 6-7 Eylül faciasını yaşamış bir ülke burası.” (s. 26) Ömer'in, Ülkü'nün halka yaklaşımıyla ilgili fikirleri, eleştirel üslupla aktarılmıştır. “Sen aslında halkı hiç sevmedin, emekçi halka hiç yakın olmadın, onlar senin ideolojik tercihinin figüran yığınlarından ibaretti. Sınıfla hiç özdeşleşmedin, onları küçümsedin, kendi kurtarıcı misyonunu gerçekleştirebilmek için gerekli kurtarılacaklar yığınınından ibaretti onlar senin için.” (s. 76)

Derin, Teo tarafından nesnel tasvir üslubuyla tarif edilmiştir: “İfadesiz denebilecek kadar çizgisiz, dingin, biraz da solgun yüzünü çevreleyen koyu buğday rengi saçları ensesinde bir tokayla tutturulmuştu.” (s. 27) Atilla Beyin evin anlatıldığı bölüm de nesnel tasvir üslubuyla verilmiştir: “Birkaç basamakla çıkılan geniş verandanın bir köşesinde, kendini pastırma yazının ılık güneşine vermiş bakımlı bir kedi iki yavrusuyla yatıyor, geleni gideni hiç umursamadan yavrularını yalıyor, onlarla oynayıyordu. Küçük ön bahçede, verandanın çevresinde, havalar güzel giderse aralık ayı sonuna kadar süren yediveren gülleri açmıştı. Boyalı teneke saksılarda geçmeye yüz tutmuş kırmızı sardunyalar, cılız pembe karanfiller, geç kalmış katmerli küpe çiçekleri yan yana diziliydi.” (s. 183) Ülkü'nün kocası Ömer'in arkadaşı Ahmet de nesnel tasvir üslubuyla anlatılmıştır: “İri yarı sayılabilecek Ömer'le kucaklaşırken bir baş eğilecek kadar uzun boyluydu. Kıvrırcık, koyu renk, uzunca saçlarının perçemleri yanık yüzünü çevreliyor, alnına dökülüyordu. Çıplak kocaman ayaklarında plastik terlikler vardı. Paçaları diz altına kadar sıvanmış eski pantolonunun üstüne beyaz bir atlet giymişti.” (s. 413)

Derin'in duyguları, dramatik üslupla verilmiştir: "O boşluk... Çocukluktan çıktığımdan beri içimde olan, babamın ölümünden sonra iyice derinleşen; amaçsızlık mı, tutkusuzluk mu, isteksizlik mi, tam adlandıramadığım o ağır duygu. Annemin herkese, her şeye, gündelik yaşama uzak, başka gezegenlerden gelmiş, yeryüzünde şaşkın dolaşan yabancı havasının benzeri... Annelerinin en nefret ettikleri huylarını almak, annelere benzemek kızların değişmez kaderi midir?" (s. 40) Derin'in babasının ölümünden sonraki durumu da dramatik üslupla verilmiştir: "Cenazeden hemen sonra, buralarda kalmamak için apar topar döndüğüm Lozan'da kaskatı, duygusuz, uyuşmuş yaşadığım korkunç bir yıl. Orada babamla hiçbir anım yoktu. Bu sıkıcı kentte insanın anıları bile olmaz. İçimin boşluğuna, katılmışlığına, duygularımın uyuşukluğuna uyumlu bir çevreydi. Orada, derslerin ve sınavların çoğuna girmediğim bütün bir kış yarıyılı boyunca, boşluktan ve anlamsızlıktan bir anlam yaratmayı başardım: Babamın öldürülmesinin ardındaki sırrı çözmeliydim. İçimdeki boşluğu doldurabilecek, babamı bana yeniden kazandırabilecek tek şey, onun yaşamının ve ölümünün sırrına varmaktı." (s. 48) Ülkü'nün ruh hâlinin anlatıldığı bölüm de dramatik üslupla kaleme alınmıştır. "Bütün yaşadıklarımın, hele de oğlumun ölümünden sonra, Arın'ın da öldürülmesiyle hikâyemin sona erdiğini, özel tarihimin sonuna geldiğimi sanıyordum. Geride bıraktıklarına dönmek korkusuyla, yaşayabilmek için belleksizliğe sığınyordum. Kendi yitik kuşağımın -20. yüzyılın bütün kuşakları kendilerini yitik sayar ve bundan marazi bir zevk alırlar- çoğu üyesi gibi, benim de ne aşka, ne devrime, ne hayata yeniden başlayacak gücüm vardı. Kaybeden taraftaydım, yenilmiştim, ama en azından oyunu bırakmakta özgürdüm. Buna kimse karışamazdı. Hikâyemin, son dakikaları iyice uzamış, sarkmış kötü senaryolu filmler gibi yapış yapış sünmesine içim razı değildi. Eninde sonunda tek bir hikâyemiz vardır; acı da olsa, kederli de olsa, traji-komik de olsa bizim hikâyemizdir o." (s. 55)

Eserde bilinç akımı üslubuna da rastlanmaktadır. Umut'un doğum anı, bu üslupla verilmiştir:

[Beyaz örtüler, beyaz duvarlar, beyaz insanlar, üzerime eğilmiş beyaz yüzler. "Biraz daha gayret ederseniz, olacak. İkının, ıkının, evet böyle. Cesaret. Bir kere daha, bir kere daha..." Bağırmanın çalışıyorum, ama avazım çıktığı kadar bağıyorum. İşkence odasında da böyle mi bağırıyordum? Aynı dayanılmaz, yakıcı acı. Sanki keskin bir bıçakla karnımı deşiyorlar. "Biraz daha dayanabilirseniz çocuğu vakum kullanmadan alacağım." İnilti arasında, "Dayanırım," diye fısıldıyorum; hayır, fısıldamıyorum; bir hayvan gibi tıslıyorum.

İşkencede bile yaşamadığım yoğunlukta bir acı, kor bir yılan bütün vücudumu dolandırıyor. Son bir çılgılık ve... O an'a kadar hiç tatmadığım olağanüstü bir rahatlama, uykuya varan bir dinginlik ve mutluluk.

“Bir oğlunuz var!”

“Bir oğlum var!”

Ankara'ya kar yağıyor. Aylardan Şubat. Yıllardan 1972.] (s. 59)

Derin'in Ülkü'ye söyledikleri de Ülkü'nün zihninden bilinç akımı üslubuyla aktartılmıştır: “Onlara acayip yalan söyledim, kardeşiyim dedim... Onlara acayip yalan söyledim; kardeşiyim... Kardeşiyim dedim... Yalan...Kardeşiyim...” (s. 67) Ülkü'nün oğluyla ilgili aklından geçenler de bilinç akımı üslubuyla verilmiştir: [Oğlumdu... Ankara'da lapa lapa kar yağıyor: “Bir oğlunuz var.” Doğum sonrasının mahmur yorgunluğu, mutluluğuma karışan tedirginlik ve keder. “O benim de oğlum,” derken, asla riyakârlık yapmayan âşık, devrimci, inanmış komünist Ömer Hoca. “Adı tabii ki Umut olacak.” Çocuklarımızın, inançlarımızı, hayallerimizi taşıyan adları: Umut, İnanç, Deniz, Ulaş, Devrim, Özgür, Eylem, Ekim... Ankara'dan Eskişehir'e doğru giden gece treninde, zoraki babalığı benimsemeye çalışan iyi bir adamın kucağında uyuttuğu bebek. Korku, öfke, sitem dolu bakışlarıyla “Sen de babam gibi beni bırakıp gidecek misin anne?” diye soran küçük oğlan. Arkadaşlarının beğenmediği ürkek, şapşal, saf ‘anneanne çocuğu’. Mahallede, okulda, çocuklar arasında karakoyun sayılan, öteki olan; koca dünyaya karşı korunmasız, savunmasız, yapayalnız duran; korktuğunu, üzüldüğünü belli etmemek için ilgisizi, aldırmaı oynayan yalnız çocuk. Pieta heykelini seyrederken feda ve kurbandan söz eden delikanlı. Hemşirenin mutlu, güleç yüzü: “Bir oğlunuz var!” Kefareti ödenmemiş günah tadındaki oğlum benim.] (s. 181)

Derin'in içinde bulunduğu ruh hâlini anlattığı bölüm, sanatkârane üslupla verilmiştir: “Huzursuzdum, güvensizdim. Hani gecenin ortasında içinizde bir ateşle uyanırsınız, öyle bir duygu. Çocukluğun ateşli, hummalı gecelerinin karabasanlarında içine düşülen dipsiz karanlık kuyu, göğsünüzün ortasından boğazınıza kadar tepilmiş, ne ışık ne hava sızdıran bir tıkaç...” (s. 142) Ülkü, Teo'yla İstanbul'u gezdikçe, şehre farklı bir gözle bakmasını sanatkârane üslupta açıklar: “Onunla şehir, bir mekân, bir yerleşme olmaktan çıkıp insanların kaderlerini belirleyen, yaşamımıza hükmeden, dünümüzü olduğu gibi geleceğimizi de biçimlendiren bir ruha dönüşüyordu.” (s. 173) Güldalı'nın ölümü, sanatkârane üslupla anlatılmıştır: “Güldalı birkaç gün daha direndi, sonra bir sabah söndü. Kötü bir benzetme değil, gerçeğin ta kendisi.

Bir mum, yavaş yavaş nasıl erir, nasıl sessizce, usulca sönerse öyle. Hiç acı çekmeden, derin bir uykuya dalar gibi, kitabın bir bölümü bitip de yeni bir bölüme başlar gibi, sanki bir son değil de bir başlangıç gibi, doğanın kendini yenilemek için uykuya yatması, toprağın yeni doğumlara hazırlanması gibi... Ürkütücü, soğuk, ürpertici hiçbir şey yoktu bu ölümden. Yumuşak bir keder, çaresiz bir hüznün, gündelik yaşamın kavramlarıyla açıklanamayacak masalımsı bir tat vardı.”, “... Güldalı’nın ölümü ise, nerede söylendiği bilinmeyen güzel bir türkünün yavaş yavaş uzaklaşması, sonra içimizde buruk bir hüznün bırakarak duyulmaz olması gibiydi. Seçilmiş, yeğlenmiş, kabullenilmiş bir şey; hayat karşısında yenilgi değil, zaferdi.” (s. 351)

Yazar, bu eserde, iki nokta işaretini sıklıkla kullanmıştır. Teo’nun babasının İstanbul’la ilgili yaptığı yorumu içeren bölüm, buna örnek olabilir: [Babam, ‘ayrıldığımız’ değil, ‘sürüldüğümüz’ şehir derdi: “Gerçek vatanımız, atalarımızın toprağı. Onlar geldiğinde biz 2000 yıldır oradaydık.”] (s. 9)

İki nokta işareti, varlıkların listeleme yöntemiyle aktarıldığı yerlerde de kullanılmıştır: “... Ama herkesin ayrılmak istemediği eşyaları vardı: Annemin Paris’in ünlü modacılarından alınmış çeşit çeşit giysileri, mantoları, kürkleri, inci ve payetlerle işlenmiş, sadece duvağının dört kilo geldiğini övünerek anlattığı gelinliği, sedef kakmalı mücevher kutusu, Limoj porseleni yemek takımı, Çin vazoları, değerli bibloları; babamın bir bavul dolusu evrakı ve tamamının sadece kendisinde olmasıyla övündüğü 1897 baskısı yirmi dört ciltlik Yunan klasikleri antolojisi, ayrıca şapka kutuları, bir valiz dolusu aile fotoğrafı...” (s.10)

Açıklama yapılan bölümler de iki nokta işaretiyle belirtilmiştir. Örneğin; Teo, Ülkü’nün evinde bulduğu fotoğraflara bakarken, içlerinden birisi dikkatini çeker ve burasının neresi olduğunu açıklar. “Elimden kayıp yere düşenler arasında birkaç renkli fotoğraf dikkatimi çekiyor: Çok iyi bildiğim bir yerde, Paris’te Seine Nehri boylarındaki eski kitapçı tezgâhlarının birinin önünde çekilmiş.” (s. 29)

Romanda, alıntı cümleler, tırnak içinde gösterilmiştir: [Dumbarton Oaks’ta, Bizans’ta ikona sanatı üzerine çalışırken eski diller profesörümüzün, “Sanat tarihi araştırmalarında, hele de dili çözmekte, sezgi her şeyin başında gelir,” dediğini anımsadım.] (s.14) Teo’nun ahşap kutulardan bahsettiği bölümde, babasının sözleri tırnak içinde verilmiştir: [... Üzeri haçlı, tasvirili bir kutu da benim payıma düşmüştü. İçine ne koyardım, hatırlamıyorum. Belki boya

kalemlerimi, belki de kurşun askerlerimi. “Bu meraklı işleri piyasada fazla para etmez, erbabı ince oyma arar, ama bana sorarsan asıl değerli olanlar bunlardır” derdi babam. “Meraklılar tahtayı sevgiyle oyar, bezedikleri kutuya yüreklerinde ne varsa koyarlar. İnce marangozlar, tahta oymacıları, tıpkı tezhipçiler gibi yürekleri dolu insanlardır. Dertlerini oymalara dökerler.”] (s. 28)

Yazar, diyaloglarda da konuşma çizgisi yerine tırnak işareti kullanmayı tercih etmiştir:

[“Ama benim saçlarım uzun değil ki babacığım.”

“Belki de uzatırsın, ben uzun saç severim.”

“Annem saçlarımı uzatmamı istemiyor. Çocuklarda uzun saç rahat olmazmış. Hem annemin saçları da uzun değil baba.”

O zaman, büyüüp de saçlarını uzattığın zaman takarsın.”] (s. 44)

Roman kahramanlarının kendi duygu ve düşüncelerini anlattıkları bölümlerde, belli bir konu üzerinde kendi söylemiş oldukları bazı cümleler de tek tırnakla belirtilmiştir. Örneğin; Teo, yaptığı araştırmaları anlattığı bir bölümde, öğrettiği şeylerin ne işe yarayacağı konusundaki fikirleri tek tırnak içinde verilmiştir: “Ders verirken, sık sık ‘Neye yarar bütün bunlar, neden bunlarla uğraşıyorum? Hadi benim kendimce nedenlerim, saplantılarım var diyelim, ya şu gençler, 2000’lere doğru giden dünyada Konstantinopolis’in kapılarını öğrenecekler de ne olacak?’ diye düşündüğüm olmuştur.” (s. 13)

Konuşma içindeki vurgulu sözcükler de tek tırnak içinde kullanılmıştır. “Çocuklarımızla ilgili ‘ölümcül sırları’ öğrenmeye hakkımız vardır. Ne kadar acıtırsa acıtsın.” (s. 265)

Kahramanlar tarafından alınan notların da tek tırnakla verildiği görülmektedir: “... Sonra fotoğrafçılar tarafından özenle çekilmiş düğün, okul, tören fotoğrafları; 1940’ların modasını yansıtan saç biçimi ve giysileriyle genç bir kadının, sağ alt köşesinde özenli bir el yazısıyla ‘Sevgili eşime, cennet vatanımızın ücra bir köşesinde görev yaparken beni hatırlaması için dilsiz bir hatıra’ yazılı resmi, aynı kadının sevgili eşi ile baş başa bir fotoğrafı, sonra aynı ailenin kucaklarında iki küçük kızlarıyla poz verip çektiirdikleri, arkasında ‘İstanbul-1954’ yazan fotoğraf.” (s. 29)

Tırnak içinde verilen diyalog bölümlerinin bazılarında, bir başka kahramanın konuşması geçmektedir. Bu bölümler de tek tırnakla ifade edilmiştir. Aşağıdaki örnek, Ülkü ve Atilla Beyin konuşmalarından alınmıştır. Tek tırnak içinde de Umut'un daha önceden Atilla Beye söyledikleri verilmektedir.

[“Yüz yüze tanıştıklarını söylemedim. Ama bir gün, gazetede Arın Murat'ın – ABD'de miydi, İngiltere'de miydi hatırlamıyorum-, bir resmi toplantıda Türkiye'ye ilişkin yorumlarıyla ilgili bir haberi okurken, ‘Bu Arın Murat'ı tanır mısın Atilla Amca, babamla tanışır mıydı acaba, o da Mülkiye'den miydi?’ gibi sorular sormuştu. Şahsen tanımadığımı, Ömer Hoca'nın tanıdığını da sanmadığımı, bizim çevrelerde dolaşan biri olmadığını söylemiştim. ‘Sanırım annem tanıyordu. Anneannem, ne zaman gazetelerde adamla ilgili haber çıksa, pek efendi, pek akıllı biri olduğunu, gençliğinde annemin peşinde çok koştuğunu, çok asil, çok zengin bir aileden geldiğini, aptal annemin partiyi kaçırdığını anlatırdı’ demişti de, o zamanlarda üzerinde durmamıştım. Şimdi siz sorunca hatırladım.”] (s. 187-188)

Romanda geçen bazı eser adlarının da tek tırnakla belirtildiği görülmektedir: “Büyük olasılıkla, Bizans edebiyatının en özgün yapıtları olan ‘Azizlerin Yaşamöyküleri’nden birine ait ana metnin arasına, sanki gizlice sokulmuştu, sanki bir şaşırtmaca, bir tuzak, binlerce yıl sonrasına gönderilmiş gizli ve gizemli bir iletiydi.” (s. 14)

Eserde bitmemiş cümlelere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu cümlelerin sonuna üç nokta konulmuştur: “Orayı severdim; cila ve ahşap kokusunu, çalışırken türkü söyleyen ustaları, benden biraz irice çırakları, özellikle de resimleri, tabloları, ikonaları...” (s. 11) “Anılar, olaylar ve duygular arasındaki ilk bakışta kavranamayan, anlamsız görünen derin bağlar, çocukluğumuzun puslu anılarının bilinçaltımızda yarattığı karmaşık dünya, özgür seçmemiz sandığımız önbelirlenmeler...” (s. 13) “Eski fotoğraflar, aile fotoğrafları...” (s. 29) Kahramanların akıllarından geçirdikleri bölük pörçük cümlelerin de üç noktayla bittiği görülmektedir: “Satın Arın Murat bir kaza geçirdi... Hastanedeler efendim... Anneniz ilk uçakla geliyor... Sizi bilgilendireceğiz... Büyükelçi Türkiye'ye hareket ettiler, üzüntülerini bildiriyorlar... Lütfen sakın olun, müsteşar bey olayla ve sizinle... Hayır... Yaşıyor... Hayır... Yaşamıyor... Hastane... Morg... Ne dediniz? Hayır... Hayır...”(s. 47-48) “Umut'un eşyaları... Umut'un evrakı... Umut'un kitapları...” (s. 139)

Vurgulanmak istenen kelimelerden sonra da üç nokta kullanıldığı görülmektedir. Örneğin; Teo, Umut'un fotoğraflarını incelerken gözleri ona tanıdık gelir. Aynı gözleri daha önce de gördüğünü hissederek. Eserin ilerleyen bölümlerinde Umut'un gözleriyle Derin'in gözlerinin benzerliği üzerinde fazlaca durulmuştur. Aşağıya alınan bölümde de Umut'un gözlerine vurgu yapılmıştır. "Gözleri... gözleri bana birini hatırlatıyor, bakışlarını bir yerden tanıyorum sanki." (s. 30)

Romanda iki kısa çizgi arasına alınmış ara sözler de bulunmaktadır. "İçerden –ne işçilerin türküleri, ne çekiç, ne rende, ne de çay bardaklarında dönen metal kaşıkların sesi- tanıdık bildik hiçbir ses gelmiyordu." (s. 11) "...Yine de, Derin'in daveti içime sıcaklık, aydınlık bir mutluluk duygusu yaydı. Bir süredir –Ülkü ile ilişkimizi sezdiğinden beri- garip davrandığımı fark etmiş, ama üstünde durmamıştım." (s. 219)

Eserin bazı iç monolog bölümlerinde ünlem işareti kullanılması dikkat çekicidir. Ülkü'nün, Ömer'in Umut'a solcu şarkılar öğretmesiyle ilgili düşüncelerinin verildiği bölüm buna örnek verilebilir: "Şu Ömer'in işine bak! Aslında o da sevmez böyle şeyleri sanırdım. Bir daha çocuğu sendikaya falan göndermemeliyim. Oradakilere eğlence lazım! Bebeklere Enternasyonel söyletip kafa bulmak kolay tabi... Yüreğime önce öfke, sonra nedenini bilmediğim bir keder doluyor." (s. 69) Ülkü, deprem sonrasında telefonda konuştuğu Derin'in, kendisiyle konuşma tarzını şöyle yorumlar: "Şuna bak hele! Derin Hanım sosyal sorumluluklara dalmış da beni fırçalıyor!" (s. 162)

Bazı iç monolog bölümlerinde soru işaretinin kullanıldığı görülmektedir: [Bir şey söylemeli miyim? Ne söyleyebilirim? "Aman siz intihar etmeyeceksiniz değil mi?" gibi bir söz mü? Pufff!...] (s.189)

Ülkü, Mete Ünsalan'ın evinde oturup İstanbul'u seyrederken kendi kendine sorular sorar: "... Yüreğimi, soğutan, öldüren nedir? Yaşamını yüzlerce, belki de bini aşkın yıl önce yıkılmış sur kapısını bulmaya adanmış bir adamla otuz yıl önce 'iyi parça' olduğumu söyleyen zevzek bir profesörün çalışma mekânlarında ne arıyorum ben? Hangisi hayal, hangisi gerçek? Hangisi tarih, hangisi bugün, hangisi gelecek? Pencereden seyrettiğim İstanbul mu, bu ev mi, Erguvan Kapısı mı, karın örtüsü altında kıpırdanan, isyanlara ve ölümlere gebe İstanbul mu?" (s.280)

Baydar, toplumun ayrı kesimlerine mensup kahramanları eserine dâhil etmiştir. Kahramanların hepsi kendi sosyal ve kültürel özelliklerine göre konuşturulmuş, böylelikle roman, dil ve üslup çeşitliliği yönünden zenginlik kazanmıştır. Roman dilini renklendiren bir diğer unsur ise eserdeki farklı dillerden alınmış kelimelerdir. Bunun yanında, kahramanların bazı olay, kişi ve mekânları da kendilerince adlandırmaları, anlatıma ayrı bir canlılık katmaktadır. Baydar, bu eserde, yer yer farklı üsluplara yer veriyse de romanın geneline sade üslup hâkimdir.

2. 4. 12. Anlatım Teknikleri

Oya Baydar, “Erguvan Kapısı” adlı bu eserinde, olayları aktarırken çok sayıda anlatım tekniğinden yararlanmıştır. Anlatım tekniklerinin çeşitliliği, romanı tek düzelikten kurtarmış, eserde karşılaşılan kişi, olay ve durumların farklı yönlerden yorumlanmasını sağlamıştır. Baydar’ın bu eserde kullandığı anlatım teknikleri; anlatma-gösterme, tasvir, mektup, özetleme, montaj, otobiyografik, diyalog, iç monolog, iç diyalog, geriye dönüş, bilinç akımı ve leitmotiv teknikleridir.

2. 4. 12. 1. Anlatma-Gösterme Tekniği:

Anlatma- gösterme tekniği, eserde en sık karşılaşılan tekniktir. Bu teknikler, roman genelinde, yan yana ve iç içe olarak kullanılmıştır. Yazar, anlatıcı tarafından aktarılan bölümlerde anlatma tekniğini tercih etmiştir. Örneğin; Ülkü’nün, Kerem Ali’yi ve Derin’i anlattığı bölüm, anlatma tekniğine örnektir. “İstanbul’a ilk döndüğüm günlerdeydi. Kerem Ali ile birlikte bana uğramışlardı: bir hoş geldin ziyareti. Derin kadar olmasa bile, şu birkaç ay içinde varoş delikanlısı da büyümüş, değişmişti sanki. Gecekondularına ilk gittiğimiz gün suskun, çekingen, kuşkuluydu. Yüzümüze bakmaktan kaçınıyordu. Oysa şimdi, kendine güvenen, rahatlamış bir hâli vardı. Giysileri ‘bizim taraflardan’dı, yüzü incelmış, hafif bir sakal bırakmıştı. Onu ilk gördüğümde birazdan ayağını altına alıp mindere tüneyecekmiş gibi iğreti oturuyordu. Şimdi, içine iyice gömüldüğü eski koltukta rahattı. Bacaklarını alabildiğine iki yana açan veya ayak ayak üstüne atıp tabanını size çeviren küstah bir pervasızlık değil, derli toplu bir rahatlık.” (s. 176)

Eserde yer alan diyalog bölümleri gösterme tekniğine örnek teşkil etmektedir. Ülkü ve Teo arasında geçen, Beylerbeyi’ndeki köşkle ilgili konuşma buna örnek olabilir:

[“Dün komisyoncu telefon etti, sahipleri üç kardeşmiş. İkisi satışa razılar, ama üçüncü kardeşten haber yokmuş, galiba Fransa’da falan yaşıyormuş. Yine de satış yapılabilirmiş, yani üçte ikisini alabilirmişim. Eskiden aileme ait olan bir evi yeniden satın almak için bunca çaba harcamak bazen absürt geliyor bana. Sözcüğün gerçek anlamıyla absürt.”

“O gün gittiğimizde çok istemiştin. İnsan bir şeyi bu kadar istedi mi, yapmalı.”

“Artık o günkü kadar istediğimden emin değilim.”

“O zaman hemen vazgeç. İnsan bir şeyden emin olmadı mı, zorlamamalı.”

“Kararsızım demek istiyorum. Sence ne yapmalıyım?”

“Kararsızlık en kötü ruh hâlidir. Karar vermelisin.”...] (s. 271)

Eserde, anlatma-gösterme-anlatma şeklinde aktarılan bölümler de vardır. Aşağıdaki bölüm, buna örnek olarak verilebilir. Diyalog bölümleri gösterme, diğer yerler ise anlatma tekniğiyle kaleme alınmıştır:

[Küçük Prens’i alıp zarfı Umut’un mektubuyla birlikte geri veriyorum.

“Sizde kalsın. Bir ricam var, hepsini imha edin.”

Kapı çalınıyor. Komisyoncuyla evi görmeye getireceği müşteri olmalı. Gitmek üzere yerimden kalkıyorum. Kapıyı açmak için acele etmiyor.

“Taşıyabilecek misiniz tek başınıza Ülkü? Sonra hafifler acısı ama şimdi daha tazeysen...”

“Yıllardır taşıyorum, alıştım. Acı değil, acı geçer. Ağır gelen, pişmanlık ve suçluluk duygusu. Umut’un da Özgür’ün de ölümlerinde intihar tohumları gizli. O tohumları ben ekmişim gibi geliyor, dayanamadığım bu.”

Yıllardır hiç kimseyle paylaşmadığım, kendime bile itiraf etmekten kaçındığım duyguları böyle rahatça dile getirişime şaşıyorum. Çok az tanıdığım bu adama duyduğum güvene, ona kendimi bu kadar yakın hissedişime şaşıyorum. Yollarımız seyrek kesişmiş bile olsa, ortak iklimlerin ve kimliklerin insanlarıyız da ondan belki.] (s. 268)

2. 4. 12. 2. Tasvir Tekniği:

Eserde geçen mekânların anlatılmasında, tasvir tekniği ön plâna çıkmaktadır. Yazar, söz konusu mekânları, bazen o yere bakan kahramanın öznel yargılarını da katarak aktarmış, bazen de buna gerek duymadan olduğu gibi anlatmıştır.

Teo'nun Erguvan Kapısı'nı aramasına yol açan şiiri bulduğu İman'ın dükkânı, yine Teo tarafından öznel tasvir tekniğiyle anlatılmıştır: “Bir batılı, hele de Oryantalizm rüzgârına kapılmış bir Amerikalı için eşi bulunmaz bir dükkândı burası. Mısır'da geçen bir film seti için hazırlanmışçasına yapay, ‘işte İskenderiye’ dedirtecek kadar gerçektir.” (s.15)

Teo ve Derin'in gittikleri bir mahalle kahvesi de Teo tarafından öznel tasvir tekniğiyle tarif edilmiştir: “Hiç kimsenin yadırganmayacağı, kimsenin kimseyle ilgilenmediği ya da ilgilenmez görüldüğü, sanki her şeye kanıksamış, artık hayret edeceği hiçbir şey kalmamış bir yer.” (s. 124)

Eserde, nesnel tasvir tekniğiyle anlatılan mekânlar da vardır. Ülkü, gençlik yıllarında kadın çalışmaları için “sarı kireç badanalı, derli toplu görünümlü, ikinci bir kat çıkma umuduyla çatısı kapatılmamış bir gecekondusu”ya gider. “Evin arka kapısı iki tarafı yüksekçe duvarlarla çevrili, önü şahane bir Boğaz manzarasına bakan yarı taş döşeli, yarı toprak bir avluya açılır” (s. 69)

Kerem Alilerin gecekondusu da Ülkü tarafından nesnel tasvir tekniğiyle anlatılmıştır: “Üzerinde, ilk fırsatta yeni bir kat çıkmaya hazır demir filizler bırakılmış iki katlı, sıvasız beton bir evin önünde duruyoruz. Pencerelerin doğramaları maviye boyanmış. Yaprakları bütünüyle dökülmüş olduğu için asma mı, mor salkım mı olduğunu anlayamadığım bir bitki, evin ön cephesini sarmış, güçlü kollarını yan taraftaki çardağa atmış. Kapının hemen yanında bir ağaç var. İki basamakla çıkılan sokak kapısı da mavi boyalı.” (s. 73) Aynı evin bir odası da nesnel tasvir tekniğiyle anlatılmıştır: “İki yanda üzerlerine Siirt battaniyesi serili iki divan, divanların arkasında, duvarda, Hazreti Ali'yi elinde Zülfikâr'la at üstünde gösteren, Anadolu kahvehanelerinden tanıdığım bir duvar halısı, ortada büyük bir sehpa, üstünde pembe plastik güllerle dolu gösterişli bir vazo, köşede dantel örtülü bir televizyon, odanın kapısının yanında camekânlı bir büfe, içinde sarı yaldızlı bir takım, kanaviçe işi üçgen örtülü raflar ve sıra sıra

cam bardaklar. Sobaya en yakın pencerenin içine kıvrılmış uyuyan alacalı bulacalı bir kedi ve sobanın üzerine yerleştirilmiş siniye dizilmiş küçük, yassı pideler.” (s. 73)

2. 4. 12. 3. Mektup Tekniği

Romanda, mektup tekniğine de zaman zaman yer verilmiştir. Ülkü’nün Umut’a aldığı bir kitabın ilk sayfasına yazdığı not, bu tekniğin kullanımına örnek olarak verilebilir:

[“Doğum günün kutlu olsun küçük Mikim

Floransa’da Pieta’yı birlikte seyrederken söylediklerin üzerine düşündüm. Gerçekten de bizim kültürümüzde ‘martir’ anlamında kurban geleneği yok. Sen haklıydın, şehit’le martir aynı şey değil. Mikim büyümüş de, ne güzel düşünceler geliştirmiş!..

Yakında buluşup bütün bunları konuşmak üzere, nice yıllara sevgili Umut.

4 Şubat 1990, Paris/ İstanbul] (s. 31)

Umut’un eşyaları arasında Arın Murat’a yazdığı fakat göndermediği bir mektup bulunur. Bu mektup, Umut’un gerçek babasının kim olduğunu bildiğinin göstergesidir:

“Sayın Arın Murat,

Devrimcileri yargısız infazlarla yok etme politikasının mimarlarından biri olduğunuza inanmak istemiyorum. Yok etmeyi plânladıklarınız arasında Ülkü Öztürk Ulaş’ın oğlunun, kendi oğlunuzun da olabileceğini düşünün. Halkımız cinayetleri affetmeyecektir.

Umut Murat Ulaş” (s. 267)

Teo’nun Ülkü’ye İskenderiye’den gönderdiği kartpostal da mektup tekniğine örnek olabilir:

“Araştırmam umulmadık biçimde verimli gidiyor. Birkaç yeni belgenin peşindeyim. Kudüs’e, Suriye’ye oradan da belki Vatikan’a gitmem gerekecek. İstanbul’a ne zaman döneceğimi, hatta dönüp dönmeyeceğimi bilmiyorum. Evde birkaç parça gereksiz eşyam var, onları toplayıp odayı boşaltabilirsin. Ev için ve her şey için teşekkürler, sevgiler.” (s. 364)

Ülkü, Teo'nun kartpostalıyla birlikte, posta kutusunda kim tarafından gönderildiği belli olmayan, İngilizce yazılmış kısa bir not bulur: “Üçüncü kişiye ulaşamıyoruz. Şartlar değişti. Acele temasa geçin.” (s. 364)

Derin'in Ülkü'ye gönderdiği not da mektup tekniğine örnek olacak niteliktedir: “Sevgili Ülkü. Öncelikle seni aramadığım, haber vermediğim için kızma bana. Kendime göre nedenlerim vardı, buluşunca anlatırım. Gidiyorum, zorunlu bir gidiş, ama çok uzun olmayacak. Kafamı toplar toplamaz uzun uzun yazacağım sana. Üniversiteye dönüp başladığım işi bitirmek niyetindeyim. Senden, kimseden istemeye cesaret edemeyeceğim bir şey rica ediyorum, sadece senden isteyebileceğim bir şey: ben dönene kadar küçük Umut'a sahip çıkmanı. Ne istediğimin farkındayım, nasıl bir sorumluluk yüklediğimin de. Bu yükü taşıyabilecek, Umut'u emanet edebileceğim tek kişi sensin. Bu arada, öteki oğlumu, Feliks'i de sokaklara bırakmayacağımı biliyorum. Kaçmıyorum, döneceğim. Seni seviyorum.” (s.389)

2. 4. 12. 4. Özetleme Tekniği

Yazar, pek çok olayı ayrıntılarıyla verirken bazı olayları özetleyerek anlatmayı tercih etmiştir. Bu tarz bölümlerde de özetleme tekniği karşımıza çıkmaktadır.

Derin'in, Umut'un öldürülmesini ve bundan sonra yaşanan olayları anlattığı bölümde özetleme tekniği kullanılmıştır. “ Ülkü'nün oğlu, hücre evi olduğu söylenen bir eve yapılan baskında vurulmuş. Resmi raporlara göre terörist bir örgütün militanıymış. Polislerin teslim ol çağrısına uymayıp evden ateş açmışlar. Polisin karşı ateşiyle de evdekilerin hepsi öldürülmüş. Ülkü, o sıralarda Türkiye'de değildi. Umut, anneannesiyle kalıyormuş. Olayı aydınlatmak için uğraşmışlar. Ölen öteki çocuklardan birinin ailesi epeyce direnmiş, kolay pes etmemiş. Öldürülen gençlerin gerçekten terörist örgüt üyesi olup olmadıkları bilinmiyor, evde olup da ortadan kaybolan, bir dördüncü kişinin varlığı biliniyor, içerden ateş etmedikleri de anlaşılmış. Ama, dava açmaya çalışan aileler çok fazla baskı altında kalmışlar, tehdit falan almışlar. Olaya katılan polisler delil yetersizliğinden beraat ettirilmiş. Yargısız infaz diyorlar bu tip olaylara. Sık sık olur. Umut'un öldürüldüğü yıllarda, başa çıkılamayan devrimci örgütleri çöktürmek için kullanılan bir yöntemmiş. Şimdi daha farklı, daha sofistike yöntemler kullanılıyor.” (s.108)

Atilla Beyin, 90'ların başında gerçekleşen siyasi olayları anlattığı bölüm de özetleme tekniği kullanılarak aktarılmıştır: "...1990'ların başlarında, devlet sol terörist yapıları ne pahasına olursa olsun çökertme kararlılığındaydı. Hukuksal yolun ve yargının yerini 'teröre karşı devlet terörü' anlayışı almıştı. Gün geçmezdi ki, bir semtte, bir apartman dairesinde üç-beş genç sıkıştırılıp sokakta biriken halkın iğrenç alkışları ve naraları arasında dışarıdan ateş açılarak hemen oracıkta infaz edilmesin. Örgütler de günahsız değildi kuşkusuz. Bir kere içleri ajan provokatör kaynardı. Şiddeti yöntem olarak benimsemiş şeflerin güdümündeydiler. Kendi içlerindeki muhalefeti bile infazdan çekinmezlerdi. Her iki tarafın da, yani hem devletin hem de terörü yöntem bellemiş örgütlerin elinde 'itlaf edilecekler' listeleri vardı. Devlet de, örgütler de kendi listelerine göre terminatorluk yaptı..." (s.186)

2. 4. 12. 5. Montaj Tekniği

Eserin pek çok yerinde bir şiirden, şarkı sözlerinden ve bazı eserlerden alınan parçalara rastlamak mümkündür. Bu bölümler, montaj tekniği kullanılarak romana dâhil edilmiştir.

Kerem Ali, arabesk bir şarkının nakaratını kendisine uyarlayıp söyler. Söz konusu şarkının sözleri şöyledir: "Aç yattığın geceler, tutsak günler bitecek bekle/ Varoşların prensi geliyor devrim türküleriyle"(s. 39)

Umut'un, annesiyle kadın çalışmalarına giderken "Enternasyonel" şarkısından bir parça mırıldandığı görülür: "Uyan artık uykudan uyan... Bu kavga son kavgamızdır artık. Enternasyonelle kurtulur insanlık." (s. 69)

Ülkü, kadın çalışmaları için gittiği evde bir şiirden dizeler hatırlar: "Sarı badanalı evlerde kazanlar kaynar. Sarı badanalı evlerde günah işlenir her gece." (s. 69)

Umut'un anı defterinde "Küçük Prens" adlı eserden alıntı parçalar dikkati çekmektedir: "Her gün aynı saatte gelsen iyi olur. Örneğin, ikindiye saat dörtte geleceksen ben saat üçte mutlu olmaya başlarım. Saat ilerledikçe de içimdeki mutluluk artar. Dört oldu mu telaşlanır, meraklanırım, mutluluğun değerini keşfederim. Her gün başka bir saatte gelecek olursan, yüreğimi ne zaman hazırlamam gerektiğini bilemem." (s. 153)

Turgut Ersin, Derin’le ülkenin durumu hakkında konuşurken Tevfik Fikret’in bir şiirinden alıntı yapar: “Bu memlekette de bir gün sabah olursa Haluk...” (s. 257)

Kerem Ali, ölüm oruçlarına karşı çıkan Ülkü’yle konuşurken Lenin’den alıntı yapar ve “Eleştiri silahı, silahın eleştirisine dönüşmemeli” der. (s.275)

Kerem Ali, “Varoşların Prensi” şarkısını kendilerine uyarlayarak söyler: “Bekle kızıl günleri, açlık tutsaklık yeter. Devrimci prensine bir gül at pencereden. Varoşların kaderi bir gün değişecektir. Rahmindeki isyana bir selam olsun benden.” (s.289)

Kerem Ali, evden uzak geçirdiği günlerde gizlice Derin’i görmeye gelir. Mahalledeki evlerden birinden “bizim türkümüz” dediği bir türkü duyar. Türkünün sözleri şöyledir: “Mitralyöz, mitralyöz, halay başı mitralyöz. Halkımız kazanacak, can yoldaşım sana söz!” (s. 288)

Kerem Ali’nin Güldalı’nın gecekondusuna gizlice geldiği gece, Derin, Kerem Ali’yi geçirirken “Küçük Prens”ten alıntı cümleler söyler: “Sen gidince ağlayacağım, dedi Tilki. Ama evcilleştirmemi sen istemiştin, dedi Küçük Prens, madem ağlayacaksın, o zaman ne kazandın? Kazandım, dedi Tilki. Senin buğday rengi saçların var, buğdayların rengini kazandım.” (s. 296)

Güldalı, kocasını hatırladığında bir türkü söyler: “Odam kireçtir benim/ yüzüm güleçtir benim/ soyun da gir koynuma/ terim ilaçtır benim.” (s.340)

2. 4. 12. 6. Otobiyografik Teknik

Baydar, bu eserinde, “ben” anlatıcıyı tercih etmiştir. Bu nedenle romanın pek çok yerinde otobiyografik teknikle yazılmış bölümlere rastlamak mümkündür. Teo’nun anlatıcı konumunda olduğu ve kendi hayatıyla ilgili bilgiler verdiği bölüm, buna örnek gösterilebilir: “Titiz ve sabırlı bir araştırmacıyım, Bizans uzmanlarının ortak kanısına göre, gelecek vaat eden parlak bir bilim adamı. Ama bu defa sabırlı davranamadım; başladığım araştırmayı yarıda kesip çantamda İman’dan bir servet ödeyerek aldığım elyazmalarıyla, programımda olan Kahire’ye ve Kiev’e hiç uğramadan, alelacele Amerika’ya döndüm. Bazı bürokratik

sorunları çözmek, araştırma konumu ve yerini değiştirdiğimi bildirmem, gerekli izinleri almam gerekiyordu. Vakit kaybetmeden Washington’a uçtum; oradan İstanbul’a, çocukluğumun şehrine dönüp Erguvan Kapısı’nı arayacaktım.” (s. 16)

Kerem Ali’nin kendini anlattığı bölüm de otobiyografik teknikle kaleme alınmıştır. “Derin’i o gün ilk gördüğümde, yirmi iki yaşındaydım. Üç yıldır örgüt üyesiydim. Önderliğin güveni kazanmıştım. Çok okuyordum; sadece bizim yayınları değil, ustaların yapıtlarını da. Ağabeyimin cenazesini kaldırdığımız gün, mezarının başında onun adını adıma katarken, onun devrimci ruhunu da kendiminkine eklemiştim.” (s. 88)

Yazar, otobiyografik tekniğin darlığını kırmak için diğer anlatım tekniklerinden, özellikle iç monolog ve bilinç akımı gibi tekniklerden yararlanmıştır.

2. 4. 12. 7. İç Monolog Tekniği

İç monolog tekniği, eserde en sık karşılaşılan anlatım tekniklerinden birisidir. Yazar, bu tekniği kullanarak kahramanların duygu, düşünce ve hayallerini okura aktarmıştır.

Derin’le ilgili Teo’nun aklından geçenler iç monolog tekniğiyle verilmiştir: “O gün, uzanıp elini tutsaydım, parmaklarımızdan geçip bedenlerimizde dolaşacak sıcaklık akımı içimizde hissetseydik, ona bir şeyler söyleseydim ya da sadece sussaydım, belki de daha sonra her şey hepimiz için çok farklı gelişecekti. Bir an, bir söz, bir bakış, bir hareket ya da bir gecikme bazen tarihimizi nasıl da değiştirir.” (s. 127)

Kerem Ali’nin, örgütün infaz görevini kendisine verdiğini öğrendikten sonraki duygu ve düşünceleri iç monolog tekniğiyle aktarılmıştır. “...Evi düşününce, anneme vaat ettiğim elektrikli soba geldi aklıma. İşe gitmem gerektiğini hatırladım. Allah kahretsin! Bu durumda nasıl işe gidilir! Görev vermişlerdi, ama illegaliteye geçtiğimi söylememişlerdi. Derin’in legalde çalışmasını öngördüklerine ve kızdan sen sorumlusun dediklerine göre, illegalite söz konusu olamaz. Peki o iş nasıl bağdaşacak legal çalışmayla? Elbet nasılına da söyleyeceklerdir, senin bir aklın varsa, örgütün bin akli var oğlum.” (s. 199)

Kerem Ali'nin, Derin'le tanıştıktan sonra kendinde gördüğü değişiklikleri anlattığı bölüm, iç monolog tekniğiyle kaleme alınmıştır: “Derin gelene kadar ben bu tepeleri tanıdığımı sanırdım. Derin gelip de buraya yerleşince onun gözleriyle baktım, görmediklerimi gördüm: O zamana kadar önünden ilgisizce geçip gittiğim güzellikleri, hiç fark etmediğim pislikleri, çirkinlikleri, bizlere doğal gelen, öylece yaşayıp gittiğimiz hayatın siyah-beyaz renklerini, bir başka yaşamın mümkün olduğunu, hepsini bir çuvala koyduğumuz hanelerin her birinde ayrı hayatlar, ayrı kederler, ayrı sevinçler yaşandığını Derin'le keşfettim. Şaşırdım, kafamın karışmasından korkup daha fazla öğrenmeyi reddettim.” (s. 200-201)

Ülkü'nün, Derin'in ortadan kaybolmasından sonraki hisleri de aynı teknikle verilmiştir: “Bir şey biliyor da söylemiyor muydu, yoksa umursamıyor muydu, anlayamadım. Kimden yardım alabileceğimi düşünürken, çevremi gitgide daraldığını, gitgide yalnızlaştığımı fark ettim. Dertleşecek kimsem kalmamıştı, yalnızdım; bir toprağa kök salamayanların, bir yere ait olamayanların yalnızlığıyla yalnızdım. Seçtiğimi, istediğimi sandığım bu yalnızlık şimdi bıçak gibi saplanıyordu içime, korku veriyordu. Benzer bir dil konuşabileceğim son insanı, Derin'i de kaybetmekten korkuyordum.” (s. 372)

2. 4. 12. 8. Diyalog Tekniği

Baydar, bu eserinde diyaloglara fazlaca yer vermiştir. Bazı diyaloglarda “dedi, dedim” gibi ifadeleri kullanırken, bazen de bunlara gerek duymadan konuşmaları direkt olarak aktarmıştır. Bunun yanında, diyalog parçalarının arasına anlatıcıyı sokarak konuşan kişilerin o anki duygu ve düşüncelerini de verdiği görülmektedir. Eserde karşılaşılan diyalogların ortak yönü ise konuşma çizgisi kullanılmadan hepsinin tırnak içinde verilmesidir.

Derin, Ülkü, Güldalı ve Kerem Ali arasında geçen aşağıdaki diyalog, Kerem Ali tarafından, “dedi, dedim” gibi ifadeler kullanılarak aktarılmıştır:

[“Burası cennet gibi olmuş,” dedi Derin.

“Gerçekten de öyle. Hele bu mor salkım, şu pembe bahar açmış ağaç! Acaba ben de buraya mı yerleşsem diye düşünmeye başladım,” dedi Ülkü.

“Kışın böyle olmaz, kışın hayat zorlaşır,” dedim işi yokuşa sürme güdüsüyle.

“Kışın keyfi de bir başka olur. Ne istediğine, ne beklediğine bağlıdır her şey.”

“Öyledir,” dedi Güldalı, “Hüseyin’im buradayken kışın kar yağdı mı seyrine doyamazdık. Benim oğlan bu yamaçlarda kızak kayacak, ben de peşinden koşturacağım diye hayal ederdi hep.”

...] (s. 211)

Derin’le babasının arasında geçen aşağıdaki diyalogda “dedi, demiş” gibi ifadelerin kullanılmadığı görülmektedir:

[“Ama benim saçlarım uzun değil ki babacığım.”

“Belki de uzatırsın, ben uzun saç severim.”

“Annem saçlarımı uzatmamı istemiyor. Çocuklarda uzun saç rahat olmazmış. Hem annemin saçları da uzun değil baba.”

“O zaman büyüüp de saçlarını uzattığın zaman takarsın.”] (s. 44)

Romanda kahramanlar arasında geçen bazı konuşmaların paragraf hâlinde verildiği de görülmektedir. Teo ve Derin arasında geçen bir telefon konuşması, buna örnek olabilir: [Telefondaki ses belirgin bir Amerikan aksanıyla, rahatsız ettiği için özür diledi ve Derin Hanım’ı rica etti. Sesini hemen tanıdım, “Buyurun Bay Teo,” diye cevap verdim. Kısa bir sessizlik oldu. Neyi, nasıl, hangi dilde söyleyeceğini düşündü sanırım. “Teşekkür etmek istemiştin,” dedi. Türkçede karar kılarak, “eve yerleştim.”] (s. 33)

Eserdeki bazı diyaloglar, konuşan kişilerden biri tarafından aktarılmıştır. Derin, Derin’in annesi ve Ülkü’nün, Arın Murat’ın öldürülmesinden sonraki ilk karşılaşmalarında aralarında geçen konuşma, buna örnek olarak verilebilir. Söz konusu bölüm, Derin tarafından anlatılmaktadır: [... Annemin, saygın, kibar, acılı dul görünümü için özenle seçtiği lacivert Şanel döpiyesini, gri-mavi ham ipek bluzunu, buz gibi bir sesle, “Ne zamandan beri Paris’tesiniz?” diye soruşunu, Türkiye’ye sık sık gelip gelmediğini öğrenmeye çalışmasını hatırlıyorum. “80 darbesinden beri Avrupa’da yaşıyorum. Türkiye’ye yıllar sonra 1992’de geldim bir kez. Oğlumu gömmeye,” demişti Ülkü. Annem anlamamış veya anlamaz görünmüş, “Gömmeye mi dediniz?” diye sormuştu. “Hayır hanımefendi, gömmeye... Oğlum öldü.” Sonra kendi sesim: “Oğlunuz neden öldü?” İlk anda anlamını kavrayamadığım bir cevap: “Sanırım yanlış bir ihbardı. Teröristlerin hücre evi diye basılan öğrenci evine polis ateş açmış. Çatışmada ölmüş dendi. Oysa içerden tek bir kurşun bile atılmamış. Daha sonra, öldürülen çocukların aileleri dava açmışlar, içerden ateş edilmediği ortaya çıkmış. Ama

ölenler ölmüştü. Kimse ceza görmedi. Olaya katılan görevliler delil yetersizliğinden beraat ettiler.”] (s. 45)

Eserdeki bazı diyalogların arasına kahraman anlatıcı girmiş ve konuşan kişinin durumunu anlatmıştır. Derin ve Ülkü arasında geçen aşağıdaki diyalog, buna örnek teşkil etmektedir:

[“Bir masal kedisi demek ki! Anahtarı da buldun mu bari?”

“Buldum. En azından, anahtarın saklı olduğu kutunun anahtarını buldum.”

Gözlerimin ta içine bakıyor. Odadan serin bir esinti geçiyor. Kedi Derin’in kucağından yere atlıyor. Neden bilmem, ürperiyorum.

“Umut kimdi gerçekten, diye sormuştum, hatırlıyor musun Ülkü?”

Nasıl hatırlamam! Evet, anlamında başımı eğiyorum.

“Gözlerin Umut’un gözleri demiştin. Onu da hatırlıyor musun? Bozcaada’da seni kıştırdığım gündü, değil mi?”

“Bozcaada’yı sanırım.”

Lafın nereye varacağını biliyorum artık. Karşı saldırıya geçme güdüsüyle, ben de kızın gözlerinin tam içine, Umut’un gözlerine bakıyorum.] (s. 178)

2. 4. 12. 9. İç Diyalog Tekniği

Erguvan Kapısı adlı bu romanda, fazla olmasa da iç diyalog tekniğiyle kaleme alınmış bölümlerle karşılaşılmaktadır.

Ülkü’nün, Derin’in babasının ve Umut’un katillerinin izini sürmesiyle ilgili aklından geçenler, iç diyalog tekniğine örnek olabilecek niteliktedir: “O sıralarda ne aradığının, neyin peşinde olduğunun tam ayrımında mıydı? Bilmiyorum. Aradığı, Umut’un gerçeği mi kendi gerçeği miydi? Tek bildiğim, bu maceraya beni de adım adım sürüklemekte olduğuydu.” (s. 67)

Atilla Beyin evine giden iki yüz seksen beş basamağı çıkarken Derin’in aklından geçenler de iç diyalog tekniğiyle verilmiştir: “... Basamaklar arasındaki düzlüklerde attığımız

adımlar da dâhil mi yüz seksen beş basamağa? Hayır, değil. Yoruldum mu? Eh biraz. Bulacağımızdan emin miyiz? Ayıp ettim!” (s. 131)

2. 4. 12. 10. Geriye Dönüş Tekniği

Eserde anlatılan durumlar ve olaylar, belirli bir zaman sıralamasına göre aktarılmamıştır. Bazı mekânlar ve olaylar, kahramanların geçmişi hatırlamalarına yol açmıştır. Böylelikle zamanda geriye gidilmiş ve geçmişte yaşananlar anlatılmıştır. Böyle bölümlerde de geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

Teo ve Ülkü, Teoların Beylerbeyi’ndeki köşkünü görmeye giderlerken, adamın aklına çocukluğu gelir ve aynı yoldan annesiyle birlikte yürüdükleri bir anı hatırlar. Söz konusu bölüm, Teo tarafından aktarılmıştır, fakat başka biri tarafından anlatılıyormuş havası verilmiştir: [On üç-on dört yaşlarında, bıyıkları henüz terlemiş bir yenyetme, kibar bir kavalie edasıyla, çok genç, çok güzel bir kadının koluna girmiş korunun yeşil yokuşunu tırmanıyor. Kadın huysuzlanıyor, yoldan ve sıcaktan şikâyetçi. “İstersen aşağı koşup iskeleden bir araba getireyim anne,” diyor oğlan çocuğu. “Sana kıyamam. Bütün kabahat babanda, Ada’daki güzelim köşk dururken bu dağ başından ne anlar bilmem! Şöyle iki insan göreyim diye iskeleye inmek bile iş.” Çocuk yol bitmesin, annesi ona dayanarak yürümeyi sürdürsün, işe yaradığını görsün istiyor. Üstelik bahçesinde erguvan açan bu köşkü o da çok seviyor, ama annesini kızdırmamak için bunu söylemiyor.] (s. 233)

Derin’in Ülkü’yle tanıştıkları günü hatırladığı bölümde de geriye dönüş tekniği uygulanmıştır:

[Apayrı bir dünyadan, hiç tanımadığım iklimlerden, neredeyse başka bir zamandan çıkıp gelmiş bu kadına karşı önce merak, sonra yakınlığa, hatta sevgiye benzer bir duygu, sonunda da o güne kadar babamdan başkasına duymadığım bir güven besleyeceğimi aklımın ucundan bile geçirmezdim. Cem Amcanın Bozcaada’daki bağ evinde karşılaşmamızı izleyen günlerde, Ülkü’den beklediğimin, babamın ölümünün ardındaki sırrı, karanlıkta kalmış gerçekleri, cevapsız soruları aydınlatması olduğunu sanmıştım. Zaten Bozcaada gezisi de babamın en yakın, tek yakın arkadaşı Cem Amcanın iş birliğiyle –yoksa suç ortaklığı mı demeli- bu amaçla hazırlanmıştı.

Bir yıl önce bu kadınla Paris’te, Büyükelçilik’teki karşılaşmamızın her an’ını, konuşmanın neredeyse her sözcüğünü hatırlıyordum.

“Bir izlenim edindim; doğru mu bilmiyorum, ama Sayın Arın Murat resmi görevlerinin tümünden ayrılmaya karar vermiş gibi geldi bana. Soruşturmaya yardımcı olabilecek bir nokta var; onu da size aktarmalıyım. Birilerinin kendisini izlediğinden kuşkulanıyordu,” demişti.] (s. 42)

2. 4. 12. 11. Bilinç Akımı Tekniği

Kahramanların aklından geçen, onların üzerinde önemli etkiler bırakan bazı olayların, bilinç akımı tekniğiyle aktarıldığı görülmektedir.

Derin’in, babasının öldüğünü öğrendiği anda duydukları, sonradan aklına gelir ve yaşananlar genç kızın zihninden bilinç akımı tekniğiyle aktarılır: “Sayın Arın Murat bir kaza geçirdi... Hastanedeler efendim... Anneniz ilk uçakla geliyor... Sizi bilgilendireceğiz... Büyükelçi Türkiye’ye hareket ettiler, üzüntülerini bildiriyorlar... Lütfen sakın olun, müsteşar bey olayla ve sizinle... Hayır... Yaşıyor... Hayır... Yaşamıyor... Hastane... Morg... Ne dediniz? Hayır... Hayır...” (s. 47-48)

Ülkü’nün oğluyla ilgili aklından geçenler de bilinç akımı tekniğiyle verilmiştir: [Oğlumdu... Ankara’da lapa lapa kar yağıyor: “Bir oğlunuz var.” Doğum sonrasının mahmur yorgunluğu, mutluluğuma karışan tedirginlik ve keder. “O benim de oğlum,” derken, asla riyakârlık yapmayan âşık, devrimci, inanmış komünist Ömer Hoca. “Adı tabii ki Umut olacak.” Çocuklarımızın, inançlarımızı, hayallerimizi taşıyan adları: Umut, İnanç, Deniz, Ulaş, Devrim, Özgür, Eylem, Ekim... Ankara’dan Eskişehir’e doğru giden gece treninde, zoraki babalığı benimsemeye çalışan iyi bir adamın kucağında uyuttuğu bebek. Korku, öfke, sitem dolu bakışlarıyla “Sen de babam gibi beni bırakıp gidecek misin anne?” diye soran küçük oğlan. Arkadaşlarının beğenmediği ürkek, şapşal, saf ‘anneanne çocuğu’. Mahallede, okulda, çocuklar arasında karakoyun sayılan, öteki olan; koca dünyaya karşı korunmasız, savunmasız, yapayalnız duran; korktuğunu, üzüldüğünü belli etmemek için ilgisizi, aldırma oynayan yalnız çocuk. Pieta heykelini seyrederken feda ve kurbandan söz eden delikanlı. Hemşirenin mutlu, güleç yüzü: “Bir oğlunuz var!” Kefareti ödenmemiş günah tadındaki oğlum benim.] (s. 181)

Kerem Ali Teo'yu Anemas zindanlarında bulduğunda, Teo'nun aklından geçenler bilinç akımı tekniğiyle verilmiştir:

[... Kulağımda babamın sesi: “Onlar geldiğinde biz iki bin yıldır buradaydık.” Biz kimiz? Şifreli dosyalar, Erguvan Kapısı, Anemas zindanları... Erguvaniden lavanta rengine, sütlü maviye, ışıklı laciverde dönüşen akşamın içinde kaybolan şehir. Aşağıda bitmez tükenmez akşam trafiğinin uğultusu. Stop lambalarının kızıl ışığından bir masal yolu: çocukluğumda, hasta olup da şımarma hakkı kazandığım zamanlar başımı annemin göğsüne gömerek dinlediğim masallardaki Billur Köşk'e çıkan, ateş topundan merdiven. Oradan sadece iyiler geçebilir, sadece iyiler çıkabilir Billur Köşk'e.]. (s. 229)

Ülkü, Teo'nun öldüğünü öğrendiğinde Mete Ünsalan'ın evine gelir. Buradaki görevlilerin konuşmaları ve yaşadıkları, Ülkü'nün zihninden bilinç akımı tekniğiyle verilmiştir: [Binilen polis otomobilleri, girilip çıkılan binalar, odalar, bitmeyen sorular, ifadeler: “Lütfen yardımcı olun, olayı aydınlatmak için bilginize başvuruyoruz sadece.” Türk yetkililer, Amerikalı görevliler. Ben bu an'ı daha önce yaşamıştım duygusu... Sorular, cevaplar, kendi sesim: “Nail ölmüş? Neden? Kaza olamaz mı?” “Teşhis etmek ister misiniz?” “Hayır!.. Hayır!.. Ben değil, hayır!..” Konsoloslüğün kimlik tespiti: Theodoros Zakharakis, Profesör, Bizantolog. Pasaportu, kimliği. “Evinizde ne kadar süreyle kiracı kalmıştı? Profesör Mete Ünsalan'la ilişki kuruldu, yarın burada olacak. İskenderiye'ye neden gitmişti? İman'ın kim olduğu konusunda bilginiz var mı? Üzerinde bulunan belgelerle ilgili yorumunuz olabilir mi? Cesedin bulunduğu yer Anemas Zindanı, oraya sık sık gider miydi ya da daha önce gitmiş miydi?”] (s. 383)

2. 4. 12. 12. Leitmotiv Tekniği

Eserde, kahramanlar tarafından sık sık tekrarlanan bazı sözcük ve cümlelerle karşılaşmak mümkündür. Bunun yanında, kahramanların bazı özelliklerinin ön plâna çıkarıldığı da görülmektedir. Böyle hâllerde de leitmotiv tekniği kullanılmıştır.

Türkiye’de, özellikle belli bir dönemde, çok sayıda gencin öldürülmesi üzerine yapılan konuşmalarda, “Bu ülke çocuklarını yiyor” cümlesi göze çarpmaktadır. [s.108, 109 (iki kere), 112, 130, 236]

Atilla Beyin evinin anlatıldığı bölümlerde de “İki yüz seksen beş basamak” veya “İki yüz bilmem kaç basamak” ifadesi kullanılmaktadır [s.131, 134, 138 (iki kere), 143, 183, 205, 250, 252 (iki kez), 253, 297, 340, 355]

Teo’nun babası, İstanbul’un Türkler tarafından alınmış olduğunu kabul etmek istemez ve “Onlar geldiğinde biz iki bin yıldır buradaydık” diyerek şehrin esas sahiplerinin Rumlar olduğunu ifade eder (s. 9, 111, 112, 229, 230)

“Umut kimdi gerçekten?” sorusu da romanda sıkça karşılaşılan cümlelerdendir. [s.39, 41 (üç kez), 48, 58, 61 (iki kez), 125, 178, 179]

Daha önce de belirtildiği üzere eserdeki bazı kahramanların birtakım özellikleri üzerinde de önemle durulmaktadır. Örneğin; Arın Murat’ın “Davidoff kokusu” (s.43, 149, 339, 355) romanda birkaç kez tekrarlanır. Bu koku, Derin’in babasıyla ilgili aklında kalan en belirgin özelliklerden biridir. Babasına çok büyük bir sevgi besleyen Derin’in, Arın’la aynı kokuyu kullanan Turgut Ersin’le beraber olduğu görülür.

Mete Ünsalan’ın çınlayan kahkahası da (s.24, 25, 279, 281) eser içerisinde, kahramanla ilgili üzerinde durulan bir özelliktir.

Romanda, bazı kelimelerin az aralıklarla tekrarlandığı da görülmektedir. Örneğin, “koku” kelimesi, 370. sayfada yedi kez tekrarlanmıştır. Bunun sebebi, Ülkü’nün ölüm kokusuyla ilgili hatırladıklarıdır. Güldalı’nın öldüğü evin, çocukluğunda babasının halasının öldüğü evin, Arın’ın ve oğlunun ölümlerinin kokusu hep aynıdır.

Eserde, “aynı” kelimesi de, son bölümde sıkça dile getirilmiştir. Bu kelimenin geçtiği cümlelerden hareketle, adadaki her biri birbirinin aynı olan günlerin Ülkü’yü sıkıttığı anlaşılmaktadır. Bu kelime, 418. sayfada yirmi dört, 419. sayfada ise dokuz kez tekrarlanmıştır.

SONUÇ

Oya Baydar, roman yazmaya lise çağlarında henüz on yedi yaşındayken başlamıştır. O dönemde Françoise Sagan adlı genç bir kızın yazdığı *Bonjour Tristesse* adlı romanın ses getirmesi üzerine bu durumdan etkilenerek ilk romanlarını yazar. Sonraki yıllarda, sosyalist kimliğiyle öne çıkan Baydar, çeşitli gazetelerde siyasî ve toplumsal konuları elen alan yazılar yazar. 1980 yılında yurt dışına çıkar ve bundan on iki yıl sonra geri döner. Bu süre zarfında yaşadıklarını ve gözlemlediklerini de romanlarına aksettirir.

Baydar, öncelikle Rus ve Fransız klasikleri ile İlyada, Odiseus ve Yunan mitolojisinden fazlasıyla etkilenir. Fransız Lisesinde eğitim alırken Çağdaş Fransız romanıyla ve daha sonra Yeni Roman'la tanışır. Çehov, Tolstoy ve Dostoyevski gibi yazarları okur. Amerikan romancılarından özellikle Steinbeck, Faulkner, Durrell ve Joyce onu etkileyen diğer yazarlardandır. Baydar, Türk edebiyatından daha çok hikâyecileri ve şairleri takip eder. Hikâye yazarlarından en çok Sait Faik'i beğenir. Şairlerden ise Nâzım Hikmet başta olmak üzere Orhan Veli, Edip Cansever, Cemal Süreya ve Turgut Uyar gibi İkinci Yeni'cilerden her anlamda etkilenir. Sözünü ettiğimiz yazarlarının bazılarının isimlerine Baydar'ın romanlarında rastlamak mümkündür. Bunun yanında, yukarıda adı geçen şairlerin şiirlerinden alınan bazı parçalar da eserlerde göze çarpmaktadır.

Oya Baydar, günümüz yazarlarının iyi bir eser oluşturmayı ön plâna aldıkları sürece kalıcı olacaklarını düşünmektedir. Paylaşacak duygu ve düşünce birikimi olan yazarların eserlerini başarılı bulmaktadır. Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* adlı eseri, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ü Baydar'ın beğenerek okuduğu romanlar arasındadır. Baydar için Yaşar Kemal'in romancılığımızdaki yeri çok ayrıdır. Yazar, onun kendi türünde bir 'olay' olduğunu düşünmektedir.

Baydar, genel olarak romanlarında, gençlik yıllarında sınıfsız bir toplum yaratmak için mücadele eden, hayatlarını bu amaç üzerine şekillendiren kişilerin, Berlin Duvarı'nın yıkılmasından ve sosyalizmin çöküşünden sonra düştükleri bunalımları konu edinir. Baydar'ın eserlerinde öne sürdüğü tezler de doğal olarak bu kişilerin ruh hâline etki eden dönem üzerinde yoğunlaşır. Yazar, 1960'lı yıllardan günümüze kadar geçen süre içerisinde toplumun yaşayışı, insanların düşünce yapıları ve bazı siyasî uygulamaların kişiler üzerindeki etkisi üzerine odaklanmaktadır.

Oya Baydar, romanlarında anlattığı olaylarla ilgili duygu ve düşüncelerini de yoğun olarak ortaya koymaktadır. Eserlerde daha iyi bir dünya ve özgür bir toplum yaratma çabası içerisinde olan kahramanların amaçlarına ulaşmak için ölmekten ve öldürmekten kaçınmadıkları görülür. Baydar'ın bütün eserlerinde verilen mesajlar, bu durum üzerinde yoğunlaşır ve güzel bir hedefe kan dökerek ulaşılamayacağı fikri öne çıkar.

Baydar'ın romanlarında kadın kahramanların ön plânda olması dikkati çeker. Bu durumu, yazarın da bir kadın olmasına bağlamak mümkündür. Bunun yanında, kişilerin yazarın kendisi gibi sol görüşlü olduğu görülmektedir. Bunlardan pek çoğu, gençlik dönemlerinde birtakım siyasî faaliyetlerde etkin rol oynamış; ancak, sonraları savundukları fikirlerin doğruluğundan şüphe duymaya başlamış ve düşüncelerinin önemsenmediğini gördüklerinde bunalıma girmişlerdir. Baydar'ın romanlarındaki kahramanlar, sürekli olarak hayatın anlamını bulmaya çalışmakta, hayatlarını daha anlamlı ve yaşanası kılmak için mücadele etmektedirler. Yapmak istedikleri pek çok şeyi başaramayan ve büyük bir umutsuzlukla yaşayan roman kişileri, kendileriyle sürekli bir iç hesaplaşma hâlinde dirler. Bu nedenle de istedikleri huzuru bir türlü bulamazlar. Baydar'ın romanlarındaki bir diğer özelliği ise kendilerini devrimci diye niteleyen kişilerin eleştirisine ağırlık verilmesidir.

İncelenen romanlarda, başta İstanbul olmak üzere, Ankara ve kahramanların kaçak olarak yaşadıkları bazı Avrupa kentleri, olayların geçtiği mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, olayların cereyan ettiği yerleri, nesnel olarak tasvir etmekten çok kahramanların bakış açılarıyla ifade etmeyi tercih etmiştir. Böylelikle, eserlerde, bakanın ruh hâline göre değişen mekânlarla karşılaşılmalıdır.

Baydar'ın eserlerinde kronolojik olarak sıralanmış bir olay dizisine rastlamak mümkün değildir. Geçmiş yaşantılarında, kendi içlerinde derin izler bırakan olaylar yaşamış olan kahramanlar, sürekli eskiyi hatırlamakta ve zamanda geriye dönüşler yaşamaktadırlar. Olayların pek çoğu, eserlerin sonlarına doğru aydınlanmakta, kitabın tamamı okunmadan bir konu hakkında yargıya varılamamaktadır. Romanlarda anlatılan olaylar, ağırlıklı olarak 1960 ve 2000 yılları arasında geçmektedir. Fakat, özellikle üzerinde durulan dönem 1980'li yıllardır. Çünkü, bu yıllar, gerek siyasî, gerekse toplumsal açıdan Türkiye tarihinde büyük bir önem arz etmektedir. 1980'lerde başlayan düşünce farklılıkları ve siyasî kargaşa, 2000'lere kadar uzanmakta ve bu yıllarda, sağ-sol çatışmalarının yanında devlet içindeki gizli örgütlenmeler de boy göstermektedir. Baydar, roman kişilerinin söz konusu dönemde

yaşadıklarını anlatırken, bir yandan da ülkenin bu yıllardaki durumuna ışık tutmaktadır. Yazar, romanlarını kurgularken toplumun gerçeklerine değinerek Marksist estetiğin gerçekçilik anlayışıyla hareket etmiştir.

Baydar, “Erguvan Kapısı” adlı romanının dışındaki bütün eserlerde “O” anlatıcı türüne ağırlık vermektedir. Yazar, kimi zaman “yansız konum”u kullanarak yaşananları tarafsız bir şekilde anlatmış, kimi zaman da olayları kahramanların gözünden “kişisel konum”la aktarmıştır. Bunun yanında gerek olaylarla, gerekse kahramanlarla ilgili ayrıntıları verebilmek için “İlâhî konum”u tercih etmiştir. “Erguvan Kapısı” adlı eserinde “ben” anlatıcıyı kullanan yazar, aynı olayları dört farklı kahramana anlattırarak, böylelikle yaşananların değişik yorumlarını ortaya koymuştur.

Yazar, kahramanların içinde bulundukları durumları, olaylara bakışlarını bazen “Tanrısal bakış açısıyla” aktarmış, kimi zaman da bir kahramanı tanıtmaya yardımcı olmak için başka bir kahramanı devreye sokmuş ve “gözlemci figürün bakış açısı”nı kullanmıştır. Romanlarda, aynı konunun farklı kişiler tarafından farklı yorumlandığı da görülmektedir. Böylelikle yaşananlarla ilgili değişik yargılara ulaşılmaktadır. Yazar, bunu yaparken de “çoğul bakış açısı”ndan faydalanmıştır. “Erguvan Kapısı” adlı romandaki olaylar ise “ben” anlatıcı tarafından aktarıldığı için eserin geneline tekil bakış açısı hâkimdir; ancak, yazar, olayları dört farklı kahramana anlattırarak tekil bakış açısının sınırlarını aşmaya çalışmıştır. Bu romanda, bir kahraman, bir bölümde anlatıcıyken diğer bölümlerde gözlemci nitelikteki kahraman olarak karşımıza çıkabilmektedir. Böylelikle, romanda farklı bakış açılarına rastlanmaktadır.

Baydar, romanlarında sade, anlaşılır bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Romanlarda, toplumun bütün kesimlerinden kahramanlara rastlamak mümkündür. Baydar, bu kişileri kendi eğitim ve kültür düzeylerine, yaşadıkları bölgenin şive özelliklerine göre konuşturmayı tercih etmiş ve bunda da başarılı olmuştur. “Sıcak Külleri Kaldı” ve “Erguvan Kapısı” ağırlıklı olmak üzere eserlerinde İngilizce ve Fransızca cümlelere de yer veren Baydar, bunların çoğunun Türkçe karşılıklarını da vermeyi ihmal etmemiştir.

Yazarın romanlarında en çok kullandığı anlatım teknikleri; anlatma-gösterme, tasvir, diyalog, iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş ve montaj teknikleridir. Bunların yanında eserlerde; özetleme, leitmotiv, bilinç akımı ve iç diyalog tekniklerine de rastlamak

mümkündür. “Kedi Mektupları” adlı romanında, isminden de anlaşılacağı üzere mektup tekniğine ağırlık veren yazar, “ben” anlatıcısıyla kurguladığı “Erguvan Kapısı” adlı eserinde de otobiyografik teknikten yararlanmıştır.

Eserlerinde kişilerin ön plâna çıkması, toplumsal sorunların ele alınıp bunlarla ilgili çözüm önerileri sunulması ve mesajlara oldukça yoğun bir biçimde yer vermesi nedeniyle Oya Baydar’ın incelediğimiz romanlarının modern romanın özelliklerini taşıdığını söylemek mümkündür. Eserlerinde sunulan tezlerin ve mesajların çoğu dönemin siyasî olaylarıyla ilgili olsa da romanlarda yansıtılmak istenen belli bir dönemin siyasî olayları değildir. Yazar, romanlarında sözünü ettiği politik kargaşa içindeki insanların maruz kaldığı olayların, onların psikolojik durumuna nasıl etki ettiğini anlatmak istemektedir. Dolayısıyla bu romanlar, siyasî olayların arka plânda durduğu, önde ise toplumun olduğu eserlerdir.

Oya Baydar, romanlarıyla toplumun sosyal ve siyasal hayatına önemli etkiler yapan bir dönemi aksettirmesi, toplumun farklı kesimlerine mensup olan roman kahramanlarının iç dünyalarını başarılı bir şekilde yansıtması, bizzat yaşadığı ve gözlemlediği olayları özenle ele alması, diline gösterdiği özen, yapaylıktan kaçınarak samimi bir anlatım sunması, eserlerini içindeki duygu birikimini dışarı çıkarmak amacıyla kaleme alması bakımından Çağdaş Türk edebiyatının başarılı romancıları arasında yer almaktadır.

KAYNAKÇA

1. 75 Yılda Çarkları Döndürenler, Ed.: Oya Baydar, Gülay Dinçel, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.
2. 75 Yılda Çarklardan Chip'lere, Ed.: Oya Baydar, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Nisan 1999.
3. 75 Yılda Değişen Dünya Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları, Ed.: Oya Baydar, Derya Özkan, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.
4. 75 Yılda Köylerden Şehirlere, Ed: Oya Baydar, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.
5. AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.
6. AKTAŞ, Şerif, "II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarda Siyasi Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim Sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması", *Türk Yurdu Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, , Cilt. 20, Sayı: 153-154, Ankara, Mayıs-Haziran 2000, ss. 110-121.
7. AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.
8. ANDI, M. Fatih, "Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 8, 2006, ss. 165-201.
9. ARSLAN, Fatih, "Modern Roman Teknikleri ve Sosyo-Psikolojik Açıdan Ölmeye Yatmak", *Türk Dili*, Sayı: 548, Ağustos 1997, ss. 158-166.
10. AYDIN, Ertuğrul, "Roman ve İnsan", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, YKY, 2002, ss. 352-358.
11. BAYDAR, Oya, *Allah Çocukları Unuttu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1960.

12. BAYDAR, Oya, *Savaş Çağı Umut Çağı*, Habora Kitabevi, İstanbul, 1962.
13. BAYDAR, Oya, *Kedi Mektupları*, Can Yayınları, İstanbul, 1995.
14. BAYDAR, Oya, *Hiçbiryer'e Dönüş*, Can Yayınları, İstanbul, 1998.
15. BAYDAR, Oya, "Ayın Sorusu: Yaşananı Yazmak: Hem Mutluluk Hem Tuzak...", *Adam Sanat*, Sayı: 179, Aralık 2000, ss. 12-15.
16. BAYDAR, Oya, [Edebiyat-Sosyoloji-Politika Sarmalındaki Yazarlık Serüveni Üzerine Söyleşi], Konuşan: Feridun Andaç, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 230, Ağustos 2001, ss. 56-62.
17. BAYDAR, Oya, ["Erguvan Kapısı" İnsanın Bitmeyen Arayışının Romanı Üzerine Söyleşi], Konuşan: Erdem Öztop, *Hürriyet Gösteri*, Sayı:259, Haziran 2004, ss. 22-27.
18. BAYDAR, Oya, "Erguvan Ağaç mıdır, Yoksa Renk mi?" [Söyleşi], Konuşan: Buket A., *E*, Sayı: 63, Haziran 2004, ss. 20-23.
19. BAYDAR, Oya, "Dünya ile, Yaşadığım Çağla, İnsanla 'Meselem' Var, Çözmeye Çabalıyorum", ["Erguvan Kapısı" Adlı Eseri Üzerine Söyleşi] Konuşan: Neslihan Gürel, *Varlık*, Yıl: 72, Sayı: 1163, Ağustos 2004, ss. 49-52.
20. BAYDAR, Oya, *Kayıp Söz*, Can Yayınları, İstanbul, 2007.
21. BAYDAR, Oya, "Beden Söze Dönüşebilir ve Böylece Özgürleşebilir", Söyleşi, Konuşan: Hande Öğüt, *Varlık*, Yıl: 75, Sayı: 1204, Ocak 2008, ss. 26-31.
22. BOYNUKARA, Hasan, "Karakter ve Tip", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002, ss. 174-187.
23. BUTTANRI, Müzeyyen, *Adalet Ağaoğlu'nun Eskişehir'i Konu Edinen "Üç Beş Kişi" Adlı Romanı (İnceleme)*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi, 2005.

24. *Cumhuriyet'in Aile Albümleri*, Ed.: Oya Baydar, Feride Çiçekoğlu, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.
25. ÇAVDAR, Tevfik, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi-1950'den Günümüze*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004.
26. ÇETİN, Nurullah, "II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanı (1978-1908)", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, YKY, 2002, ss. 34-52.
27. ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2007.
28. ÇETİŞLİ, İsmail, *Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş, Roman-Hikâye*, Tuğra Matbaası, 2000.
29. ÇETİŞLİ, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş-2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
30. ÇETİŞLİ, İsmail, v.d., *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.
31. ÇIKLA, Selçuk, "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, YKY, 2002, ss. 111-129.
32. DUYMAZ, Recep, *Türk Edebiyatı Tarihinde Milli Edebiyat Dönemi*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2008.
33. ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
34. ELÇİ, Handan İnci, *Roman ve Mekân- Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul, 2003.
35. EMRE, İsmet, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004.

36. ENGİNÜN, İnci, “Roman”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 7, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990, ss. 340-344.
37. ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003.
38. ERGİYDİREN, Sevinç, *Edebiyat Araştırmaları*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2001.
39. ERSEL, Hasan, v.d., *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1961-1980*, Cilt: 3, YKY, İstanbul, 2002.
40. FORSTER, E. M., “Olay Örgüsü”, çev: Murat Belge, *Türk Dili Roman Özel Sayısı II*, Cilt: XIV, Sayı: 159, 1 Aralık 1964, ss. 276-279.
41. GEÇGEL, Hulusi, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayınları, Ankara, 2003.
42. GÜNDÜZ, Osman, “Cumhuriyet Dönemi: Roman 1960 Sonrası”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, ss. 279-399.
43. GÜNDÜZ, Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, Cilt: 1, MEB Yayınları, İstanbul, 1997.
44. GÜNDÜZ, Osman, “II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türk Romanında Yeni Açılımlar, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 8, 2006, ss. 101-164.
45. HAEDENS, Kleber, *Roman Sanatı*, çev: Yaşar Nabi Nayır, Varlık Yayınları, İstanbul, 1953.
46. IŞIK, İhsan, “Oya Baydar”, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi 2*, Elvan Yayınları, Ankara, 2006, ss. 608.
47. KAPLAN, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Yayınları, Ankara, 1988.

48. KEKEÇ, Ahmet, “Darbeler ve Romanlar”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, YKY, 2002, ss. 82- 96.
49. KIBRIS, İbrahim, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004.
50. KOLCU, Ali İhsan, *Tanzimat Edebiyatı 2 (Hikâye ve Roman)*, Salkımsöğüt Yayınları, 2005.
51. KOLCU, Ali İhsan, *Millî Edebiyat II (Nesir)*, Salkımsöğüt Yayınevi, Ankara, 2008.
52. KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3- Cumhuriyet Dönemi*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1999.
53. KUNDERA, Milan, *Roman Sanatı*, çev: Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2005.
54. LEVEND, Ağâh Sırrı, “Son Yüzyılda Roman”, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, Cilt. XIII. Sayı. 154, 1 Temmuz 1964, ss. 570-572.
55. MISIR, Mustafa Bayram ve BALTA, Ecehan, *Modernizm, Postmodernizm ve Sol*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999.
56. MİYASOĞLU, Mustafa, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1998.
57. MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
58. MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
59. NACİ, Fethi, *Roman ve Yaşam-Eleştiri Günlüğü:3 (1991-1992)*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
60. NACİ, Fethi, *Yüzyılın 100 Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002.

61. NARLI, Mehmet, “Roman İncelemesi Üzerine Notlar”, *Türk Dili*, TDK Yayınları, Sayı: 634, Ekim 2004, ss. 463-476.
62. OKAY, Orhan, “Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi”, *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt:8, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul, 1988, ss. 306-308.
63. OKTAY, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
64. OKTAY, Ahmet, “Siyasal Roman Üzerine”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, YKY, 2002, ss. 267-270.
65. Oya BAYDAR’la *Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Söyleşi*, Söyleşiyi Yapan: Çiğdem EROL, İstanbul, 22 Kasım, 2008.
66. ÖNERTOY, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984.
67. ÖZDEMİR, Emin, *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.
68. ÖZKIRIMLI, Atilla, “Oya Baydar”, *Türk Edebiyat Tarihi I*, İnkılâp Yayınları, 2004, ss.196.
69. ÖZÖN, Mustafa Nihat, “Türk Romanı Üzerine”, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, Cilt: XIII. Sayı: 154, 1 Temmuz 1964, ss. 577-591.
70. ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Türkçe’de Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.
71. PARLA, Jale, “Modernizmden Postmodernizme Türk Romanı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 401-409.
72. PARLATIR, İsmail, v.d., *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
73. PARLATIR, İsmail, v.d., *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

74. PLEHANOV, G.V., *Sanat ve Sosyalizm*, çev: Selim Mimoğlu, 2. baskı, Sosyal Yayınları, 1967.
75. SAĞLIK, Şaban, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002, ss. 131-163.
76. SAZYEK, Hakan, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/ Temmuz, YKY, 2002, ss. 493- 509.
77. SPRANGER, Eduard, “Romanda Ruhsalimsel Açı”, çev: Kâmuran Şipal, *Türk Dili Roman Özel Sayısı II*, Cilt: XIII, Sayı: 154, 1 Temmuz 1964, ss. 147-157.
78. ŞAYLAN, Gencay, *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.
79. TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001.
80. TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken, Yayın Nu: 489, Kültür Serisi:202, İstanbul, 2003.
81. TOY, Hakan ve ELMACI, Defne, *Kronolojik Türkiye Tarihi Ansiklopedisi*, Karma Kitaplar, İstanbul, 2007.
82. TUNCER, Hüseyin, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.
83. *Türkiye Sendikacılar Ansiklopedisi*, Yay. Yön: Oya Baydar, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, Numune Matbaacılık, 3 cilt, İstanbul, 1996-1998.
84. *Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Yay. Yön: Sina Akşit, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002.
85. ÜLKER, Çiğdem, “Erguvan Kapısı”, *Varlık*, Yıl:72, S: 1163, Ağustos 2004, ss. 53-55.

86. WOOD, Ellen Meiksins ve BELLAMY, Jhon (der.), *Marksizm ve Postmodern Gündem*, çev: Ahmet Fethi, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2001.
87. WOOLF, Virginia, “Modern Roman”, çev: Akşit Göktürk, *Türk Dili Roman Özel Sayısı II*, Cilt: XIV, Sayı: 159, 1 Aralık 1964, ss.257-260.
88. YALÇIN, Alemdar, “Soruşturma: Türk Romanı, *Türk Yurdu Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt: 20, Sayı: 153-154, Ankara, Mayıs-Haziran 2000, ss. 242.
89. YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
90. YALSIZUÇANLAR, Sadık, “Psikolojik Roman”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, YKY, 2002, ss. 470- 480.
91. YILMAZ, Aytekin, *Çağdaş Siyasal Akımlar-Modern Demokraside Yeni Arayışlar*, Vadi Yayınları, Ankara, 2003.
92. YÜCEL, Tahsin, *Anlatı Yerlemleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

EKLER**EK 1. OYA BAYDAR'IN FOTOĞRAFLARI****Ek 1. 1.**

Ek 1. 2.



Ek 1. 3.



Ek 1. 4.



Ek 1. 5.



Ek 1. 6.



EK 2. OYA BAYDAR'IN ÜNİVERSİTE DİPLOMASI

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
LİSANS DİPLOMASI

No 2992

Sıra No	Ders	Yıl
1	Genel Türkçe	1962
2	İlk Türkçe	1962
3	İkinci Türkçe	1962
4	Üçüncü Türkçe	1962
5	Dördüncü Türkçe	1962
6	Beşinci Türkçe	1962
7	Altıncı Türkçe	1962
8	Yedinci Türkçe	1962
9	Seçmeli Türkçe	1962
10	Seçmeli Türkçe	1962
11	Seçmeli Türkçe	1962
12	Seçmeli Türkçe	1962
13	Seçmeli Türkçe	1962
14	Seçmeli Türkçe	1962
15	Seçmeli Türkçe	1962
16	Seçmeli Türkçe	1962
17	Seçmeli Türkçe	1962
18	Seçmeli Türkçe	1962
19	Seçmeli Türkçe	1962
20	Seçmeli Türkçe	1962

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde öğrenimini bitiren 1940 tarihinde Kadıköy'de doğmuş Ahmet Cevat kız Oya Baydar özel yönetmelik gereğince yapılan bütün imtihanları 28.2.1964 tarihinde başarmış olduğundan kanunların verdiği bütün hak ve yetkilerden faydalanmak üzere kendisine Sosyoloji bölümünden bu diploma verildi.

İstanbul Üniversitesi
Rektörü

Ord. Prof. Dr. Ömer Fethi Ercel

Edebiyat Fakültesi Dekanı

Prof. H. V. Ercel

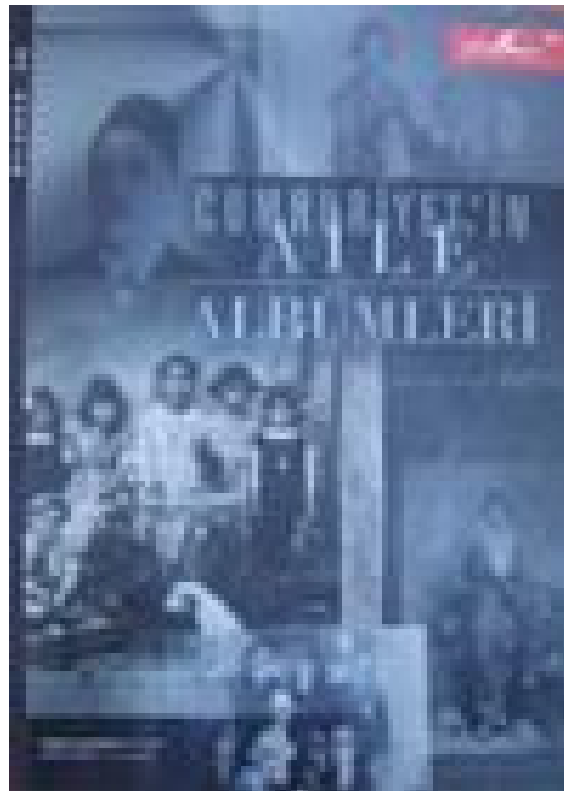
Prof. H. V. Ercel

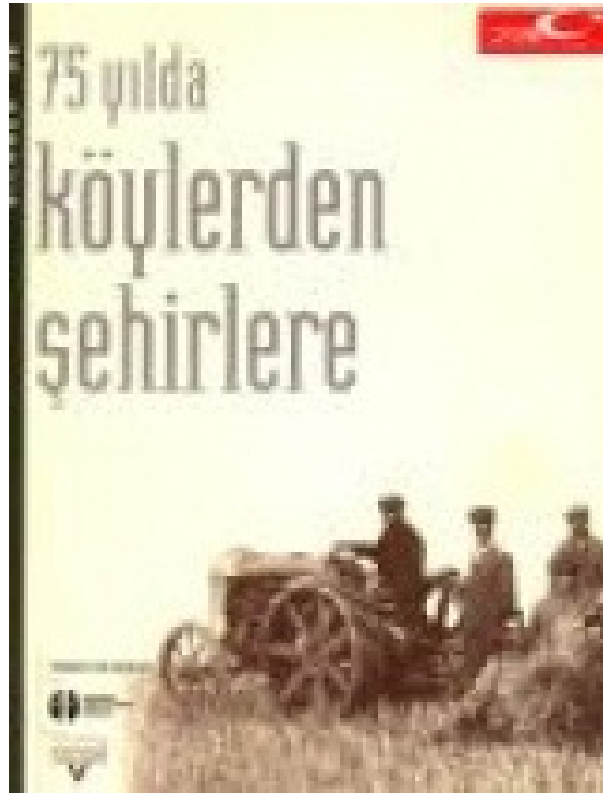
EK 3. OYA BAYDAR'IN EDITÖRLÜĞÜNÜ YAPTIĞI YAYINLARIN KAPAK RESİMLERİ

Ek 3. 1. 75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan- Cumhuriyet Modaları



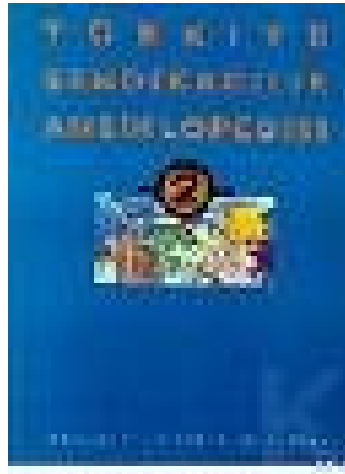
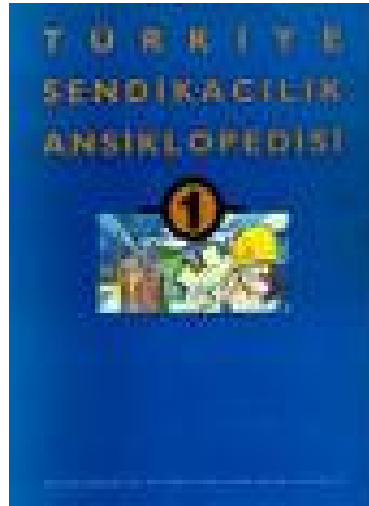
Ek 3. 2. Cumhuriyet'in Aile Albümleri



Ek 3.3. 75 Yılda Köylerden Şehirlere**Ek 3. 4. 75 Yılda Çarklardan Chiplere**

Ek 3. 5. 75 Yılda arkları Döndürenler

Ek 3. 6. Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi- 3 cilt.



EK 4. OYA BAYDAR’LA HAYATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Ç. EROL: Kitaplarınızla ilgili sorulara başlamadan önce özel hayatınızla ilgili sorular sormak istiyorum. Baştan başlayalım. Nerede doğdunuz? Hangi okullarda eğitim aldınız?

O. BAYDAR: Ben, İstanbul’da Kadıköy’de 1940 yılında doğdum. Tam da II. Dünya Savaşı zamanında. Ben 1-1,5 yaşına gelene kadar İstanbul’da kalmışız. Babam subay olduğu için Anadolu’nun çok çeşitli yerlerinde bulunduk. Benim hatırladığım yerler; -o zaman çok küçük olduğum için hatırlamazsın diyorlar ama hatırlıyorum ya da bana öyle geliyor- Akşehir, Balıkesir, Merzifon, Eskişehir, Terkos Gölü’nün yakınındaki Tayakadın diye bir köy. O zamanlar oraları bütünüyle köydü. Şimdi büyük villaların bulunduğu bütün o yerler, İstanbul’un çok uzağında sayılırdı. Yani demek istediğim, çocukluğum daha çok küçük yerlerde, küçük şehirlerde geçti. Ben altı yaşlarındayken, yani 1945-1946 yıllarında Eskişehir’deydik. İlkokula da Eskişehir’de başladım. Okuma yazmayı beş yaşında, evde, kendi kendime öğrenmiştim. Bu yüzden, 1946 Nisan’ında, okulların bitmesine birkaç ay kala, beni birinci sınıfa aldılar. Böylelikle 1946’da, altı yaşındayken ikinci sınıfa geçmiş oldum. O ilkokulun adını hiç bilmiyorum, ne yazık ki sorabileceğim kimsem de kalmadı. Ama Porsuk nehrinin Batı yakasında bir okuldu. Bizim ev ise o zamanki orduevinin tam karşısında, köprünün hemen orada Doğu yakasındaydı. O zamanlar Eskişehir, küçücük bir şehirdi. Hava Alayı vardı. Havacılar ve diğer askerler şehre canlılık getirmişti. Mesela hatırlıyorum, en yeni filmleri oynatan Orduevi sineması dışında, nehir kenarında en az uç sinema daha vardı... 1946 sonbaharında babamın tayini çıktı, Eskişehir’den ayrıldık ve İstanbul’a geldik. İkinci sınıfı Çekmece-Şenlikköy’de bir okulda okudum. 3.sınıfı Bakırköy’de 4. ve 5. sınıfları da Sarıyer’de eski Taşmektep’te okudum. Babam emekli olduğundan, 1950’den sonra İstanbul’da kaldık. Burada da önce Boğaz’da, Sarıyer’de yaşadık. Babam, orada Boğaz komutanıydı. Daha sonra da Levent’e geldik. Benim bir sürü kitabımda da o küçük Levent anlatılır. Levent’e geldiğimizde ben on yaşındaydım. Sonra da daha çok İstanbul’da kaldık. Ortaokul zamanı geldiğinde bir yabancı okulda okumam isteniyordu ama o zaman askerlerin, subayların durumları şimdiki gibi değildi. Nerdeyse yoksullardı. Özel bir okulun taksitini vermek epeyce zordu. Ancak, babam da Fransız okulundan mezun olduğundan benim de böyle bir okulda okumam istendi. 1952’de Harbiye’deki Notre Dam De Sion Fransız Kız Lisesi’ne yarı burslu olarak girdim. Kolej olmadı. Zaten koleji istemediler. Çünkü, babamın kuşağı, Amerikan eğitimini şımarık buluyordu. Fransız Okulu daha disiplinliydi. Disiplini de berbattı. Tırnak içinde “hanım efendi” yetiştiriyordu. Liseyi burada bitirdim.

Ç. EROL: Ailenizden bahseder misiniz? Babanız ve anneniz nasıldı? Nasıl bir ortamda büyüdünüz?

O. BAYDAR: Benim annem öğretmendi ama hiç öğretmenlik yapmadı. Yani ben doğduktan sonra hiç yapmamış. İlkokul öğretmeniydi. Bunlar, Cumhuriyet'in ilk olmasa bile ilk kuşak öğretmenlerinden. Bu nedenle son derece Cumhuriyetçi bir aileydi. Babamın ailesi, Osmanlı sarayından geliyor ama Batı'ya dönük bir aileymiş. Mesela babam, batı okullarında, yabancı okullarda okumuş. En son Galatasaray'ı bitirmiş. Kurtuluş Savaşı sonrasında, savaşa katılan gençlere bir imkân tanınmış ve askeri okula gitmeden askerliğe geçmiş. Yani, babam, askeri okul okumadan, akademiye okuyarak doğrudan asker olanlardan. Onun için alışılmış anlamda bir asker yapısı yoktu. Dolayısıyla çok da çabuk emekli oldu. Ordu disiplinine uyamadı. Bütün bunlar şunu gösteriyor ki bizimki oldukça demokrat ve rahat bir aileydi.

Ç. EROL: Bu aile ve eğitim hayatı, kişiliğinizi ve yazın hayatınızı ne şekilde etkilemiştir diyebiliriz?

O. BAYDAR: Elbette etkisi olmuştur. Ben tek çocuktum. Bizim zamanımızda televizyon yoktu. Demin de söylediğim gibi daha çok küçük yerlerde, köylerde büyüdüm. Çok arkadaşım olamadı. Böyle olunca tek yapacağınız iş okumak oluyor. Ben beş yaşındayken kendi kendime okuma öğrendim. Benden saklanan kitaplarla okumaya başladım. Örneğin; “Amber” diye üç ciltlik bir roman vardı. O zamana göre müstehcen sayılırdı ki hiç alâkası yok tabi şimdiye göre. Onlarla başladım. Yani okumayla başlayan bir edebiyat merakı oldu. O dönem için tek uğraşım oydu. Ama tabi okumam çok teşvik edildi. Köylere bile babam kitaplar ısmarlardı, çocuk kitapları getirtirdi. Okumak insanı yazmaya götürebiliyor. Ve tabi bir de istek var. Ben daha beş yaşındaydım okuma yazma öğrendiğimde. Altı- yedi yaşındayken yazar olmaya kesin karar vermiştim. Demiştım ki ben yazar olacağım. Daha doğrusu ya ressam ya yazar... Resmi de seviyordum çünkü. Daha sonra, Dam de Sion'un son sınıfına doğru, on yedi yaşındayken bir roman yazdım. Bu zamana kadar da okuma hep devam etti. Bunun yanında yazma hevesi ve hırsı da sürdü. Onu aldım, koltuğumun altına sıkıştırdım. Hürriyet Gazetesi'ne telefon ettim. Genel yayın yönetmeninden randevu istedim. Şimdi olsa bunu yapamam. O zaman da zamanlar başka zaten. Ben roman yazdım diye bana hemen randevu verdiler. Roman, sarı deftere –müsvedde defteri derdik-, el yazısıyla, kurşun kalemle yazılmış bir romandı. Sonra tabi Hürriyet, sansasyona o zaman da meraklılar ya bir genç kız roman yazmış havasında onu yayınladı. Her gün bir parçası yayınlandı, yani tefrika

edildi. O zamanlar böyle yayınlanan romanlar çoktu. Yaşar Kemal'in de kitapları tefrika edilirdi. Öyle başladı. Sonra bir roman daha yazdım. O da tefrika edildi. Ama ilk romanı yazdıktan sonra beni okuldan atmak istediler. Çünkü bizimki çok sert, disiplinli bir okuldu. Üstelik bir Katolik okuluydu. Tabi Milli Eğitim'e bağlı ama Katolik okulu. Rahibeler falan vardı. Onlarda o kadar sıkı bir ahlâk anlayışı vardı ki belki beni tepkici olmaya yönelten şeyler de bunlardı. Düşünün, artık son sınıfa gelmişim ve beni okuldan atmak istiyorlardı. O zaman Yüksek Maarif Kurulu diye bir kurul vardı. Milli Eğitim Bakanlığı Disiplin Kurulu. Okul bu konuda kendini yetkisiz gördü ve konuyu bu kurula devretti. Nitekim attılar ama o sırada ben okulu bitirdim. Sanıyorum anlayış gösterdiler. Benim suçlu olduğum ve atılmam gerektiği kararı okulu bitirmemden sonra geldi. Dolayısıyla atılmaktan kurtuldum. Yani yazmaya böyle başladım. Tabi evim, okunan bir evdi doğrusu. Ama bu tek başına da bir şey ifade etmiyor. Çok okunmayan evlerden çok okuyanlar çıktı benim kuşağımda. Mesela benim bir arkadaşım vardı. Ana-baba, nerdeyse okuma yazma bilmiyordu ama hayatımda onun kadar okuyan bir insan görmedim.

Ç. EROL: Bize ilk yazılarınızdan bahseder misiniz?

O. BAYDAR: On yedi yaşında yazdığım ilk romanım 1958'de Hürriyet gazetesinde tefrika edildi, 1960 başında İnkilâp Kitabevi'nden ikinci romanım "Allah Çocukları Unuttu" çıktı. 1961'de de "Savaş Çağı Umut Çağı", Habora Yayınlarından çıktı. Romanlardan önce sadece çocukluğumda, yani 6-7 yaşlarındayken o zamanların popüler çocuk dergisi Doğan Kardeş'te şiirlerim basılırdı. Bunlar tabii ki çocukça şeylerdi.

Ç. EROL: Tefrika edilen ilk romanlarınızın konuları nelerdi?

O. BAYDAR: Gençlik romanlarıydı. Benim zamanımın gençlerinin içinden geçenleri, onların özlemlerini, bunalımlarını anlatıyordu. Yine de şimdi düşününce bir toplumsal atmosferi vardı. Olaylar, belli yerlerde, belli bir dönemde geçiyordu. Çok soyut, sırf duygular üzerine kurulu değillerdi. Şimdi yayınlayalım tekrar diyorlar da ben pek cesaret edemiyorum.

Ç. EROL: Üniversitede sosyoloji eğitimi aldınız. Bir sosyolog olarak sizi roman yazmaya iten sebepler nelerdir? Ya da sosyoloji okumanızın eserlerinize ne gibi katkıları oldu?

O. BAYDAR: Sosyolog olarak beni hiçbir şey itmedi. Siyasal yaşamda, solda, sosyalist partilerde yer almış olmak, bir anlamda sosyalist mücadelenin içinde olmak bir yandan, sosyolog olmak öte yandan aslına bakarsanız edebiyatımın önüne engel oldu. Uzun süre yazmadım. Son olarak 1962’de yazdığım roman, o gençlik romanı dediğim çıktı ve ben 1989’a, 1990’a kadar hiçbir şey yazmadım. Tamamen koptum edebiyattan. Yani o sizin dediğiniz sosyolog olmak bir artı ama bizim zamanımızda sosyalist mücadelenin içinde olmak, normal siyaset yapmak gibi bir şey değildi. Kendini onun içine atmışsındır, o yaşamın parçasıdır artık. Neredeyse profesyonel olarak o işi yapıyorsunuzdur. Bu durum, benim edebiyatla ilgimi bütünüyle kesti. Daha sonra, 12 Eylül askeri darbesinden sonra, ailemle birlikte yurt dışına kaçmak zorunda kaldım. O zaman oğlum bir yaşıdaydı. Yeniden vatandaşlık hakkı kazanıp, pasaport alıp dönene kadar orada on iki yıl kaldım. Bütün o yılların birikimi vardı. Ayrıca, 1989’da Berlin Duvarı yıkıldı. Bu, sembolik olarak sosyalist sistemin de yıkılmasıydı. Benim gibi düşünenler açısından yani bütün hayatlarını sosyalist mücadeleye vermiş olanlar açısından bayağı ağır bir olaydı. Ben, o zaman elli yaşına geliyordum. Düşünün ki bütün yaşamınızı biçimlendiren, kimliğinizi üzerinden kurduğunuz bir düşünce yapısı, böyle bir yıkıntıyla karşılaşılıyor ve belli bir yaştasınız. Çok da kolay değil belli bir yaştan sonra bir şeyleri yeniden kurmak. İkincisi, her yenilgi insanı düşündürür. “Bunda payım neydi?”, “Ne yanlıştı?” diye sorarak kendinle yüzleşirsin ve sorgularsın. O sorgulama süreci de çok ağır olur. Bende de öyle oldu. Özetle, birden Sait Faik’in meşhur sözündeki gibi “yazmasaydım deli olacaktım” dedim. Tek çıkış yolu olarak yazmayı buldum. Böylece edebiyata neredeyse –bu kötü bir şey edebiyat için- bir terapi gibi döndüm. Dolayısıyla sosyologluğum ve sosyalistliğim, yani siyasal mücadele içinde yer alışım, beni edebiyattan otuz yıl uzaklaştırdı. Ama bundan pişmanlık duyduğumu söyleyemem. Hayat böyle bir şey. Öyle aktı gitti. Daha sonrasında da doğal olarak bu dönemin izlerini çok taşıyan kitaplar yazdım.

Ç. EROL: Roman kahramanlarınızın sizi ya da çevrenizdeki bazı insanları yansıttığını söylemek ne kadar doğru olur?

O. BAYDAR: Birebir beni yansıttığını hiçbirinde söyleyemem. Şunu da düşünürüm, bütün yazarların, hatta fantezi roman yazarlarının dahi romanlarında kendilerinden bir şey mutlaka vardır. Yani duygu olarak, atmosfer olarak, sorulan sorular ve verilen cevaplar olarak, sıkıntılar, çekilen acılar olarak benim kahramanlarımda da, ister kadın ister erkek olsun, hem şahsen benden, hem de çok iyi tanıdığım bir çevreden izler var. Fakat

kahramanlardan hiçbirini için birebir şu şudur, bu budur tabi ki diyemem. Ama onlardan esinlenerek yaratılmış roman kahramanları var.

Ç. EROL: Eserlerinizde anlattıklarınızın ne kadarı gerçek ne kadarı kurgu?

O. BAYDAR: Edebiyat bir kurgudur. Zaten öbür türlüünde biyografik bir şey yazarsınız. O ayrı bir şey tabi. Pek ona niyetli falan da değilim zaten. Biyografi çok zordur.

Ç. EROL: Eserlerinizin hemen hepsinde kedi sahibi olan kahramanlar var. Hatta “Kedi Mektupları” adlı eserinizde kediler oldukça ön plânda. Neden özellikle “kediler”?

O. BAYDAR: Bana bu soru çok sorulur. Benim de buna dişe dokunur bir cevabım olmaz. Kediyle bir bağım var. Çocukluğumdan beri kedi mıncıklardım. Annem eve almazdı. Babamla biz zorla getirirdik. Yani genelde bir hayvan sevgisi, özelde de bir kedi sevgisi var. Hayvanların içinde kolaylıkla eve alınabilen, kolaylıkla beslenebilen kedi idi. Ben köpeği de çok severim ama köpek daha zordur. Onun için kedi oldu. Sonra da adım çıktı “kedi sever” diye. Evde gördüğünüz kedi biblolarını ben almış değilim. Hediye getirmek isteyen herkes kolay biçimiyle kedi getirir bana. Daha sonra ben de almaya başladım. Bir koleksiyon oluştu. Daha da geliyor bu koleksiyon. Her memleketten var burada. Kedi sevgisi biraz da özel bir şeydir. Neden bilmiyorum ama bazı insanlarda çoktur. Kedi bir de tabi çok özel bir hayvan. Benim kedim, beni her dakika ne hâle sokar ama ben ondan vazgeçemem. Kediyle başka bir ilişki kuruluyor. Belki de az önce sorduğunuz soruya da cevap olacak ki eserlerimde benden olan en büyük parça kedi. Bir de belki Küçük Prens aşkı.

Ç. EROL: Romanlarınızı belli bir roman türüne dâhil edebilir misiniz? “Sosyolojik roman”, “psikolojik roman” gibi...

O. BAYDAR: Ben böyle sınıflandırmalardan pek hoşlanmıyorum. Bir ara romanlarıma siyasal roman dendi. Ben de buna çok kızdım. Çünkü siyasal roman deyince aklıma Sovyet döneminin yeni Sosyalist gerçekçi romanları gibi propaganda yapan romanlar geliyor. Onlar edebiyatın ikinci plânda kaldığı, öne mesajın çıktığı romanlardır. Bu beni hep korkutmuştur. Siyasal roman o yüzden çok zordur. Ben çok feryat ettim, “benim romanlarım, siyasal roman değil” diye. Eserlerimi bir türe sokmak istemiyorum. Bu korkutuyor beni. Yoktur da aslında bir tür. Polisiye roman vardır, tarihi roman vardır. Ama bunlar hep romanın

alt türleridir dikkat ederseniz. Onun dışındakilerin hepsi, meselâ psikolojik roman denilenler de genel roman içinde daha çok psikolojik tahlillere önem verenlerdir. Meselâ, aşk romanı, bir kategori değildir ama o da roman türü içinde bir olayın, daha çok bir aşk ilişkisi üzerinden yürüdüğü romanlardır. Ben ne yapmak istiyorum dersek, insanı anlatmak istiyorum. Benimkiler insanın kaderiyle, insanın trajedisiyle ilgili. İnsan, yeryüzünün en büyük trajediye sahip mahlûkudur. Öleceğini bilip bunun çaresini bulamayan tek yaratıktır. İlle de bir türe sokmak istersek benim romanlarım, dönem romanı, toplumsal roman. Yani arka plânda toplumun olduğu ama en ön plânda her zaman insanın olduğu romanlar. Mesela tarihsel romandan en önemli farkı nedir dönem romanının? Tarihsel romanda romanın temeli, tarihin akışıdır. İnsanlar orada boşluk dolduran kuklalaradır. Ben bunun tam tersini yapmaya çalışıyorum.

Ç. EROL: Eserlerinizde yurt dışında yaşamını sürdüren kahramanlar var ve bunların sürgün hayatı yaşadıkları ifade ediliyor. Burada sözü edilen “sürgün”, Osmanlı’nın son döneminde, hanedanın son üyelerinin yurt dışına gönderilmesi gibi bir sürgün olayı mı yoksa psikolojik bir sürgün mü?

O. BAYDAR: Benim romanlarımda, iyi bildiğim, beni çok derinden etkilemiş, yaralamış bir dönem olduğu için bir sürgünlük hâli var. Bunu, mecburi, siyasal bir sürgünlük olarak ifade edebiliriz. Bunun edebiyatta size açacağı imkânlar vardır. Kendi yerinden kopmuş, yeni bir çevreye gitmiş olmak, her zaman edebi bir kurgu için ve duyguların zenginliği açısından bir avantaj olabilir. Bunu düşünerek yapmıyorsunuz tabi ama benim anlattıklarım böyle. Son kitap “Kayı Söz”e baktığınız zaman, orada da bir çeşit başka sürgünlük vardır. Yabancı yerlerde olmak. O artık politik bir şey. “Kayıp Söz”ün kahramanı Deniz, kendi isteğiyle yabancı bir yerededir. Bunların hepsi aşağı yukarı aynı duyguda toplanıyor diye düşünüyorum. Sürgün olmak, ister somut bir durum olsun, ister psikolojik, kendi toprağının, kendi köklerinin olduğu yerin dışında yaşama durumudur. Şu an burada otururken bile sürgün olabilir insan. Yani, kendi ikliminin, kendi toprağının dışında hissedebilir. Bu da insanın trajik kaderinin bir parçasıdır.

Ç. EROL: Siz de kahramanlarınız gibi mücadelenin sonunda hayal kırıklığına uğrayıp vazgeçenlerden misiniz?

O. BAYDAR: Kahramanlarım vazgeçiyor mu diye düşündüğümde çoğu belirgin bir biçimde vazgeçmiyor. Sadece yeni bir evreye başlamak üzere biraz kırık, biraz bezgin, biraz umutsuzlar. Belki “Hiçbiryer’e Dönüş”, bu anlamda en karamsarıdır. Ama onun dışındakilerde hep en sonunda bir umut ışığı belirir. Şunu da itiraf edeyim, vazgeçmiş demeyeyim ama artık eski gücü kalmamış, onca yıllık mücadeleden sonra mücadelenin hak ettiği yere gelemeyişiyse bir kırgınlık yaşayan, elinden bir şeylerin kayıp gittiğini hisseden bir psikoloji yansıyor gerçekten çoğunda. Ama dikkat ederseniz bütün çocukların adı da Umut’tur. Hep bir küçük Umut da vardır.

Ç. EROL: Roman yazmaktaki amacınız yaşadığınız, tanık olduğunuz bir dönemin durumunu ortaya koymak mıdır?

O. BAYDAR: Edebiyatta yazmanın amacı sorusunu ben çok doğru bulmuyorum. Buna iki cevap verilebilir. Bunlardan birincisi, hiç benim cevabım olmayan “yazıp okunsun istiyorum, meşhur olmak istiyorum, tanınmak istiyorum.” olabilir. Yani amaçlı olursa böyle bir şey olur. Bu dediğim türde yazarlar da var gerçekten ve çok da kötü değiller. Ama benim de dâhil olduğum bir yazar kategorisi, hangi amaçla değil ama neden yazıyorum diye düşünür. Bu konuda benim bir sözüm var onu söyleyeyim: “Bu söz beni yalnız başıma boğuyor”. Eskiler, “meselesi olan roman” derlerdi, şimdi daha çok anlatıcılığa önem veriliyor diye biraz küçümsenen bir anlayış oldu ama benim başkalarıyla, başka inanlarla paylaşmak istediğim bir sözüm, bir sorunum var. Beni çok boğuyor o sorunlar. Gidip şurada haykırmak da belki bir yolu ama kimileri bu boğulmayı başka türlü de yaşayabilir. Çünkü, bunu bir sürü insan yaşar. Başka araçlarla bu boğulmadan kurtulmaya, paylaşmaya çalışırlar. Benim açımdan yazmak, beni boğan, yüreğime oturmuş olan sorunların, söylemek istediğim sözün başkalarıyla paylaşılmasının benim en becerebildiğim yoludur. Belki müzikçi olsaydım müzikle yapardım, ressam olsam resim yapardım ama ben, ancak bununla paylaşabiliyorum. Ve o sözü söylemek istiyorum. Belki benim romanlarımın kimileri açısından ağır gelmesinin, konu olarak ağır olmasının, mesajının fazla bulunmasının -ki yer yer haklıdır da o eleştiriler- nedeni odur.

Ç. EROL: Roman kahramanlarına baktığımızda hiçbir yere ait olamama, bulundukları yerlerde huzur bulamama durumları var. Bunu açıklar mısınız?

O. BAYDAR: Ben, onun bir insanlık hâli olduğunu düşünüyorum. Bütün zamanlarda böyle olmuş ama özellikle çağımız, insanların kendi yerlerinde olmadıkları bir çağ. Bütün

dünyada da bizim ülkemizde de bu böyle. Göçlerle dünya karışıyor. Dünyayı da her şey karıştırıyor. Savaşlar karıştırıyor. Mesela şu Irak savaşına bakın. İnsanlar yerlerinden ediliyorlar, oradan oraya gidiyorlar. Doğu'dan, Uzak Doğu'dan gelenleri düşünün. Başka yerlere gitmek isterken insan tacirlerinin eline düşüyorlar. Bu, zorunluluklar yüzünden olan bir durum. Bir de insanların bunalmalarıyla başka yerlere gitmeleri var. İnsanlar, yabancı oldukları yerde ötekileştiriliyorlar ve onun acısını çekmeye başlıyorlar. Ben böyle bir durumun, çağımızda oldukça genel bir durum olduğunu düşünüyorum. Bunun dışında tabi çok rahat hayatlar yaşayan, kendi yerinde olan, psikolojik olarak da hiç yabancılaşmadan yaşayan insanlar tabi ki vardır ama roman dediğiniz zaman her zaman trajik olan gider. Doğaldan gittiğiniz zaman, belki çok güzel bir şey yazılır ama çok usta olmak lazım. Hiçbir trajedinin yaşanmadığı, çelişkilerin çok az olduğu bir yaşamın insanlarını yazmak herhalde müthiş bir şeydir. Bunu ben beceremem.

Ç. EROL: Eserlerinizdeki olayların anlatımında kronolojik bir sıralama yok. Kahramanlar sık sık geçmişe dönüyorlar. Bunda geçmişin izinden kurtulamama hâli, bir saplantı mı var?

O. BAYDAR: Aslında bu, bir yandan da bir teknik. Buna bir roman tekniği olarak başvuruyorum. Tamamen kronolojik giden klasik romanları, ben de daha zor okuyorum. Onları da yazmak için çok büyük ustalıklar gerek. Bir Dostoyevski'de, bir Tolstoy'da o romanı görürüz. 19. yüzyılın ikinci yarısının roman anlayışıdır o. Ama giderek çağımızın insanı, daha karmaşık ruh hâlleri içinde ve belki de o dediğimiz türde, yani o kronolojik gidişte roman yazmak için çok usta olmak lazım. Yoksa orada kötü bir roman yazabilirsiniz. Olayların hepsi aynıdır. Okuyanlar açısından sıkıcı ve kötü bir roman yazabilirsiniz. Daha kolay olur ama kendiniz bile tatmin olmazsınız. En azından benim için öyle. Geriye dönüşü bir teknik olarak kullanmamın dışında şu da var, normal yaşamda da bakın geçmiş hatırlarken kronolojik hatırlamayız. Böyle parça parça, bir duyguyu hatırlarız. Hatırlanan kimi zaman bir duygudur, kimi zaman bir resimdir, kimi zaman bir anı veya olaydır. Karmakarışık hatırlarız. Tabi bunun başlangıcı bilinç akışı ile başlıyor. Şimdi o da değişti ama diyebileceğim şu ki bu biraz roman tekniği ile ilgili bir tercih.

Ç. EROL: Kahramanlarınızın çoğu fiziksel görünüşlerinin dışında psikolojik durumlarıyla ön plândalar. Onların iç dünyalarını daha çok tanıyoruz. Bunun nedeni nedir?

O. BAYDAR: Romanda, “kahraman yaratmak” diye bir olay vardır. Mesela, çok iyi romancılarımız vardır. Fakat, onların romanlarındaki hiçbir kahramanı, siz içinizde duyarak hatırlamazsınız. Belki şeklini şemailini hatırlarsınız da içinizde duyarak hatırlamazsınız. Bir romandaki kahraman, benim için, etrafımdaki biri gibi hatırlanmalıdır. Bana göre iyi bir romanda böyle olmalıdır. Bunun çok tersini savunanlar da var ama ben böyle düşünüyorum. Mesela ben gittiğim okur gruplarında, kahramanların, herkesin içinde yer ettiğini görüyorum. Birkaç yerde bana komik bir şekilde “Ülkü Hanım” diye seslenenler oldu. Bana “O kahramanlar bırakmadı bizi, ne olur devamını yazın” diyorlar. Nitekim öyle de oldu. “Sıcak Külleri Kaldı”da, Ülkü ve Derin karakterleri beni bırakmadı. Bu edebi bir yanıltır. Aslında, edebiyat açısından bir zaafıdır, öyle olamaması gerekir bence ama tuttum onları Erguvan Kapısı’na taşıdım. Yeni okumaya başlayanlar “Ben Erguvan Kapısı’yla başladım, hâlbuki bunun başı da varmış” diyorlar. Ben de bu, ayrı bir roman diyorum. Beni bile bir yazar olarak kahraman bırakmadı. Bu bir gerçek. Edebi anlamda söylemiyorum. Sahiden ben onu bitiremedim. Onu daha yaşatmak ve duymak istedim içimde. Ben, böyle romanları seviyorum. Yerli veya yabancı çok güzel romanlar okuyorum. Teknik olarak çok iyiler ama bazılarının kahramanları yaşamıyor. Etten kemikten değil o insanlar. Postmodern anlayışa da yer yer karşı olarak, biraz demode bir anlayış sayılabilse de ben, etten, kemikten, kendi sorunlarıyla, kendi içimizde yaşayacak kahramanları seviyorum.

Ç. EROL: Mekânların daha çok öznel tasvir üslubuyla yani dış görünüşlerinden çok kahramanların bakış açılarından verildiği görülüyor. Bunun nedeni nedir?

O. BAYDAR: Evet, doğru. Ama böyle değil midir zaten? Hepimiz kendi bakış açımızla görürüz. Mesela bir ağaca bakarız ve hepimiz kendi bakış açımızdan görürüz. Ben, o ağacın ne kadar yaşlı olduğunu, ölmek üzere olduğunu düşünebilirim. Ama biri de bakar “sonbahar gelmiş, yaprakları dökülüyor” der sadece. Biri de “ne kadar estetik” der. Bunu özellikle Erguvan Kapısı’nda bilerek ve üstünde çalışarak uyguladım. Bence gerçekler, bakışlar ve görüşler tek değildir. Tek bir doğru belki vardır ama o da zor. Yani herkesin kendi bakışına göre kendi doğrusu, o olayı kendi yorumlayışı ve hatta kendi görüşü vardır. Şimdi siz şuraya baktığınızda benimle aynı şeyi görür müsünüz bilmiyorum. Hayatta da bilemeyiz bunu. Kedi nasıl görür diye hep düşünüyorum. Hiç bilmiyoruz bunu. Yeşil görürmüş diyorlar. Bu farklı görüş ve farklı bakışlar meselesi, bizi belki birbirimize karşı daha toleranslı yapabilir. Siz farklı görüyorsunuz ve farklı düşünüyorsunuz diye size düşman olmama gerek

yok. Ya da sizin bana. Bu durum, bizi “Farklı bir bakış var. Hadi bakalım konuşup ortaklaşalım” noktasına getirebilir. Onun için önem veriyorum bu farklı bakışlara.

Ç. EROL: Eserlerinize baktığımız zaman bazı ortak noktalar, benzerlikler var. Yani siyâsî geçmiş olarak birbirine benzeyen kahramanlar, kadın kahramanların erkek çocuklarının olması, çocukların adının Umut olması. Ama bunun yanında da birbirinden ayrı kurgulanmış farklı romanlar var. Bunun hakkında ne dersiniz?

O. BAYDAR: Romancılarda iki eğilim vardır. Kimi romancılar, -daha çok klasiklerde bu vardır ama yenilerde de var- kendilerinden çok şey katarlar romana. Kendi saplantıları, kendi duygusu... Her romanda böyle bir şey bulursunuz. Kimileri de sadece hikâyeye anlatıcısı ve kurgucudur. O tarafı ağırlıklıdır. Öyle olduğu zaman, o her bir hikâyesini çok farklı kurgulayabilir ve kendi duygusu orada hâkim olmaz. Saplantılar varsa o saplantılar her kitapta yansmaz. Ben galiba birinci kategoridenim. Bir de şu var, kadınlar, kadın yazarlar, genelde kendilerini çok anlatırlar. Kurgucu değillerdir. Yani romanın kurgusunu yapmak kadınlarda hep ikinci plândadır. Duygularını ve daha çok kendilerini anlatırlar. Nitekim çok iyi olabilecek birçok kadın yazar, bir yerden sonra yazmamaya başlar. Çünkü o, içindekini ve kendini yeterince anlatmıştır.

Ç. EROL: Bu durum kadınların duygusal yapısından kaynaklanıyor olabilir mi size göre?

O. BAYDAR: Tahmin ediyorum öyle. Çünkü kurgu yapmaktan çok duyguyu öne çıkarırlar diye düşünüyorum. Ben epey düşündüm bunu çünkü. Erkeklerde kurgular daha çok çıkar. Saplantıların ya da belli şeylerin tekrarlandığı metinler kadınlarda daha fazladır. Cinsel anlamda değil ama farklı yapıdaki erkek yazarlarda bu vardır. Onun dışında erkeklerin kurguları çok daha sağlam olabiliyor. Ama daha kuru olabiliyor. Muhtemelen ben de aynı zamanda bir kadın yazar olarak kendi duygularımı çok yansıtıyorum. Artık yapmamaya da çalışıyorum. Çünkü bu durum, sizi belli bir profesyonellikten uzaklaştırabilir. Kendim de yaptığım hâlde, iyi bir edebiyatta yazarın bunu yapmaması gerektiğini düşünüyorum.

Ç. EROL: Romanlarınızda sıklıkla karşılaşılan eserler, yazarlar, şairler ve hatta şarkı sözleri var. Örneğin; Küçük Prens, Pitigrilli, Cemal Süreya, Kavafis, Nazım Hikmet’in

şiiirleri, Tanju Okan'ın “Sevdim Bir Genç Kadını”ndan parçalar... Bunların sizin için önemi ve özellikleri nelerdir?

O. BAYDAR: Evet. “Küçük Prens” saplantım var galiba. Hani ‘tek bir kitap olsa hangi kitap olurdu?’ diye sorulsa ben, “Küçük Prens” derdim. Çünkü, “Küçük Prens”te, insanın bütün duygusallığı o kadar az sayfada, o kadar basit olarak anlatılmıştır ki. Dostluk, yalnızlık, uzaklaşma, kendi yerinden dönüş, ölüm gibi pek çok şey, çok güzel yansıtılmıştır. Mesela tilki ve Küçük Prens beni mahvediyor. Bir de, “İşte ben bunu yazamazdım, bu ne biçim bir şey, nasıl yazmış bunu?” dedirtiyor bana. Aslında Saint Exupery’nin her şeyini sevdiğimi söyleyemem ama Küçük Prens’e karşı böyle bir tutkum var. Hatta biraz aşırıya mı kaçtı nedir? Benim son kitabım Almanca’ya çevrildi. Basan yayınevi de çok önemli bir yayınevi, çok iyi yansıttı. Almanya’da hakkında çok eleştiri çıktı. Bunların arasında iki tane de olumsuz eleştiri vardı. Bir kadın eleştirmen, Küçük Prens tutkusu için “komik” diyor. Bana komik gelmiyor ama şimdi düşünmeye başladım. “Her şeyde ortaya çıkan Küçük Prens” diyor. Evet, belki de bir saplantı hâline gelebiliyor. Onun dışındaki şiirler, şarkılar, “Sevdim Bir Genç Kadını”, bizim annelerimizin döneminin anılarıdır.

Ç. EROL: Ön plândaki kahramanlarınızın hepsi kadın. Bunda “kadın”ı öne çıkarma gibi bir sebep ya da sizin de bir kadın olmanızın etkisi var mı?

O. BAYDAR: Bu bilinçli olarak olmuyor. Galiba haklısınız kadını daha iyi biliyorum. Daha çok ruh dünyalarını yansıtmaya çalışan ve yansıtan bir yazar olunca tabi siz en çok kadını biliyorsunuz.

Ç. EROL: Kahramanlarınızın pek çoğunun düşünce yapıları romanların başında ve sonunda farklılık göstermekte. Yaşadıkları olaylarla değişim gösteren kahramanlar var. Bu konu hakkında neler söylersiniz?

O. BAYDAR: Ben bunun çok insani olduğunu düşünüyorum. Madem insanı yansıtmaya çalışıyorum, böyle olmalıdır. Değişmeyen insanı hiç sevmiyorum. Tabi, değerlerinden vazgeçmek anlamında demiyorum ama böyle birinin ya zekâsında bir şey vardır ya da bir hastalığı vardır. İnsan değişir. Yaşadığımız her şey, her an insanı değiştirir. Mesela, roman yazmak da değiştirir. Ben, her romanı yazdıktan sonra bunu hissediyorum. Özellikle, son romanımı yazdıktan sonra kendimi çok değişmiş hissettim. Yazma süreci değiştirir insanı.

Yaşadıklarınız mutlaka değiştirir ama yazma süreci de bir çeşit yaşamaktır. Son kitabımı yazdıktan sonra, çok samimiyetle söylüyorum, gerek anne-çocuk ilişkisi açısından, gerekse şiddete ve Kürt meselesine bakış açısından çok değiştiğimi hissettim. Bunu da seviyorum doğrusu.

Ç. EROL: Romancılığımızın içinde bulunduğu durum açısından neler söylersiniz?

O. BAYDAR: Herkes Türkiye’de edebiyatla ilgili bir şeyler diyor. Ben bu konuda çok iyimserim. Bana sorarsanız roman, bütün dünyada iş yapıyor. Yayınevleri, daha çok roman basıyor. Bütün edebiyat adına konuşmayayım ama roman bütün dünyada bir patlama ve arayış içinde. “Çok satar”ların bir bölümünde kötü örnekler de çıkıyor ama Türkiye’de romanın iyi bir yolda olduğunu, çok çeşitli denemeler olduğunu düşünüyorum. Gençlerin romanda çok farklı deneyleri var. Bir sürü yeni romancı çıkıyor. Kimisi, dil bakımından oldukça iyi. İnsanın gıptayla bakabileceği tarzda, dille oynayarak yazılmış romanlar var. Bunun yanında kurguları zayıf olabiliyor bazen. Çok yeni şeyler deneyerek romanın Türkiye’de iyi bir yere gittiğini düşünüyorum.

Ç. EROL: Sizce Türk romancılığına katkılarınız nelerdir?

O. BAYDAR: Bunu insanın kendisinin söylemesi çok zor. Ben ilk romanlarımı yazmaya başladığım zaman, dünyada ve Türkiye’de toplumsal ve siyasal ortamlar içindeki anlatımlar küçümseniyordu. Şimdiyse, tüm dünyada bu süreç tam tersine döndü. Benimle ilgili “Türkiye’deki romanı insana ve vicdana döndüren yazar” diye çok hoşuma giden bir eleştiri olmuştu. Belki toplum içindeki insana dönmek açısından; siyasal, toplumsal, tarihsel bir atmosferin ve savaşların insanı nereye getirdiğini anlatmak, buna vurgu yapmak bakımından bir önemim olmuştur. Mesela, okur gruplarında “genç kuşaklar, otuz yıl, kırk yıl önceyi sizin romanlarınızdan öğreniyor” diyorlar. Tabi bu tek başına romandan öğrenilmez ama eserler, o dönemin havasını verebilir. Kısacası, eğer bir değerlendirme olacaksa, muhtemelen benim romanım buna biraz hizmet etmiştir. Günümüzde sözün yitirildiği bir yerdeyiz. Bir söz söylemek, “benim bir meselem var” demek bir ara çok küçümsendi. Şimdi oraya dönülüyor. Ben bunun altını çok çizmek istedim. İnşallah daha iyi yazabilirsem, insan ve söz merkezli bir şeyler yazmak isterim. Edebiyatın bir sözü vardır ve boşa olmaz. Çok tartışmalı bir konu belki ama bence böyle.

Ç. EROL: Zaman ayırıp sorularımızı yanıtladığınız için çok teşekkür ederiz.

İstanbul, 22 Kasım 2008