

**T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**AYLA KUTLU'NUN ROMANLARINDA
ANLATIM TEKNİKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Mehmet TEKİN**

**HAZIRLAYAN
H. Deniz GÜVEN**

KONYA - 2007

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
KISALTMALAR	V
GİRİŞ	1
1. Ayla Kutlu'nun Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri	5
1.1. Ayla Kutlu'nun Hayatı	5
1.2. Edebî Kişiliği	6
1.3. Eserleri	13
1.3.1. Romanları	13
1.3.2. Hikâyeleri	13
1.3.3. Çocuk Kitapları	16
2. Ayla Kutlu'nun Romanlarında Anlatım Teknikleri	19
2.1. Anlatım Tekniklerine Giriş	19
2.2. Anlatma - Gösterme Teknikleri	21
2.3. Tasvir Tekniği	36
2.4. Mektup Tekniği	51
2.5. Özetleme Tekniği	70
2.6. Geriye Dönüş Tekniği	73
2.7. Montaj Tekniği	78
2.8. Otobiyografik Teknik	81
2.9. Leitmotiv Tekniği	83
2.10. Diyalog Tekniği	84
2.11. İç Diyalog Tekniği	88
2.12. İç Çözümleme Tekniği	88
2.13. İç Monolog Tekniği	91
2.14. Bilinç Akımı Tekniği	94
SONUÇ	96
KAYNAKÇA	98

ÖNSÖZ

İnsanoğlunun kendini ifade etme ihtiyacı ile ortaya çıkmıştır anlatı. Roman ve hikâye gibi gelişmiş türlere gelinceye kadar geçirdiği serüven ise çetrefilli bir yoldur diyebiliriz.

İlk ortaya çıkan ifadelerin şiirli olması dikkat çekicidir. Az sözle çok şey söyleme hedeflenmiş olabilir. Toplum bilincinin aktarıcısı olan savların dahi şiir izleri taşımaları, şiirin doğasında anlatının öncülerini de taşıdığını gösterir. Daha sonra şiiri diğer anlatı türlerinden hep ayrı düşünmemizin sebebi de budur. Kendi içimizde şiire yüklediğimiz misyonlar onun farklı doğasını anlamaya çalışmamızdandır. Güzel olanı şiirde aramak, herşeyi şiirin konusu saymak, mûsiki ile eşdeğer tutmak ve daha bir çok şey bununla ilgilidir.

Şiirin ardından şiirle karışık destanlara, halk hikâyelerine rastlarız. Baskın bir tür olarak karşımıza çıkmasa da toplumun hikâyeleri anlatılacaktır. Halkın yaşayışıyla paralellik gösteren bu türler elit zümrelerin içinde zamanın etkilerini yansıtan mesnevilerde de karşımıza çıkacaktır. Dünya'nın doğusu bu değişimi yaşarken Batı romanı keşfeder.

Diğer türlerin anlatmakta güçlük çektiği herşeyi roman anlatacak, böylece romanın tek varoluş nedeni gerçekleşecek ve sadece romanın söyleyebileceği şeyler söylenecektir. Nihayet insan kendine farklı bir pencere daha açmış olacaktır.

Biz de bu türün gelişimi Tanzimat'tan sonradır. Batı ile tanışan Türk aydını oradan aktardığı yenilikleri özellikle gazete yoluyla halka tanıtır. Tercüme eserleri, bir çok anlamda teknik kusurlarla dolu telif eserler izler. Servet-i Fünûn döneminde Halit Ziya'nın eserleriyle teknik olarak batılı tarza uygun eserler vermeye başlarız.

Ahmet Mithat geleneğiyle didaktik bir özellik yüklenen roman çok sonra da çeşitli amaçlarla edebiyatımızda artan bir öneme sahip olacaktır.

Cumhuriyetten önce farklı alanlarda romanların yazılması da aslında yazarımıza bir hareket serbestliği kazandırmıştır. Köyü, töreyi, Anadolu'yu, savaşı, felsefeyi, tarihi, psikolojiyi ön plana çıkaran ayrı ayrı romanlar yazılmaya başlanmıştır. Bu ilkler elbette teknik mânâda kusurludur. Fakat el alışkanlığı ile Cumhuriyet'e ve modern çağlara roman bu şekilde hazırlık yapmıştır.

Romandaki teknik hususlar romancının ifadede oluşturmaya çalıştığı yapının parçaları olarak karşımıza çıkar. Önceleri bu yapıların tek tek tahlili mümkün görünebilir. Zira ilk denemelerdeki teknikler yazını zenginleştirmek yolunda yeterince kaynaşmamış bağımsız gibi duran motifler olarak algılanmalıdır. Araştırmacı zayıf unsurları değerlendirirken zorluk çekmez. Fakat ilerleme bu motiflerin bir kompozisyon oluşturması ile mümkün olacaktır. O zaman birbiri içine girmiş yapıları incelemek zorlaşır.

Bu çalışmamızda biz mümkün olduğunca düzenli bir yapıyla teknik unsurları açıklama yoluna gittik. Romanın kendi içinde geçirdiği serüven onun yorumlanmasında da yaşandığından çalışmamız esnasında farklı inceleme metotlarıyla karşılaştık. Bizim temas

etmek istediğimiz konuya kaynak teşkil edebilecek ana başlıkları belirlemeye çalıştık. Vardığımız kanaat romanın teknik unsurlarıyla diğer unsurlarının birbirinden bağımsız ele alınamayacağıydı.

Bu güçlüğe rağmen inceleme metotlarını ayrı başlıklar halinde açmış araştırmacıları tesbit etmeye çalıştık. Elbette gözden kaçırdığımız kaynaklar vardır.

Bunlar içerisinde öncelikli olarak, konu başlıklarının genel manalarını belirleme yoluna gittik. 2. bölümde de belirttiğimiz üzere çalışmamız iki temel kaynak üzerine şekillendi. Diğer kaynaklara dipnot olarak ilgili göndermeleri yapmaya gayret ettik.

Konunun geniş ve dağınık olması bizi böyle bir zorunluluğa itti. Ayla Kutlu'nun romanlarında kullandığı teknikler üzerinden roman türünün olanaklarını değerlendirmeye çalıştık.

Yaşayan bir yazarı konu edinmek bu tür çalışmalarda bir takım zorlukları da beraberinde getiriyor. Yazarın anı niteliğın taşıyan son yapıtı “Zaman da Eskir” bu nedenle doğrudan buraya dahil edilmemiştir.

Ayla Kutlu'nun romanları üzerine yapılan bir diğer yüksek lisans çalışması ile bizim çalışmalarımızın birbirini tamamlayıcı nitelikte olduğu kanaatindeyiz.

Bu çalışmada Ayla Kutlu'nun romanlardaki yapı konusu incelenirken bizim diğer unsurlar olarak gördüğümüz; zaman, mekan, olay örgüsü, şahıs kadrosu, bakış açısı ve anlatıcı başlıkları üzerinde durulmuş ve değerlendirmeler yapılmıştır. Az öncede belirttiğimiz gibi bu başlıkları teknik unsurlarla birlikte değerlendiren araştırmacılar da vardır. Nitekim biz de çalışmamız esnasında bu kaynaklara gönderme yaptığımız gibi bu unsurların teknik unsurlara etkisinden de söz etmeye çalıştık.

Çalışmamız önsöz, giriş, iki bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Birinci bölümde Ayla Kutlu'nun hayatı, sanatı, eserleri ile ilgili bir hazırlık yapma yoluna gittik. 2. bölüm çalışmamızın temelini oluşturmaktadır. Öncelikle anlatım tekniklerinin her bireri hakkında belirlediğimiz kaynaklardan tanımlamalar yaptık. Daha sonra Ayla Kutlu'nun romanlarında bu tekniklere örnek teşkil edebilecek bölümleri değerlendirme yoluna gittik. Her anlatım tekniğinde yazarın sekiz romanından alınan örnekler üzerinde durmanın konuyu dağıtacağı endişesiyle bunların içinde temel teşkil edebilecekleri seçmeye gayret gösterdik.

Çalışmamızın konusu itibarıyla dolaylı ya da doğrudan incelediğimiz ve önemli bir kısmını çeşitli vasıtalarla çalışmamıza dahil ettiğimiz kaynaklar alfabetik olarak kaynakça bölümünde yer almaktadır.

“Ayla Kutlu'nun Romanlarında Anlatım Teknikleri” adlı Yüksek Lisans Tez çalışmamız yazarın sekiz romanı üzerinde yaptığımız teknik inceleme ile ortaya çıkmıştır.

Günlük hayatın içinde göremediğimiz, atladığımız bir takım değerler süzülerek sanat eseri haline gelir. Bu yapıtların doğru algılanmasının gerekliliği de aşıkardır. Biz çalışmamızı

böyle düşünerek temellendirmeye gayret ettik. Fakat yol üzerindeki duraklar bizim beklentilerimizin üzerine çıkarak zaman zaman bizi zorladı.

Dolayısıyla tüm gayretler gibi bizimkinin de kendi içinde eksikleri, kusurları vardır. Bunların zaman içinde tespit edilmesini ve diğer akademik çalışmalara kaynak teşkil etmesini temenni ediyoruz.

Çalışmamız esnasında bizden desteğini esirgemeyenlere teşekkür etmek isterim. Başta tez konumun belirlenmesindeki değerli yönlendirmeleriyle danışman hocam Mehmet Tekin'e, bizi evine kabul ederek eserlerinin dayanak noktalarına ait ipuçlarını veren sayın Ayla Kutlu'ya; alanımızdaki akademik altyapımızın oluşmasında katkısı bulunan değerli hocalarımıza ve diğer üniversite hocalarımıza, hiçbir zaman manevi desteğini esirgemeyen aileme ve değerli mesai arkadaşlarıma da teşekkür ederim.

Ağustos 2007 İskenderun

H. Deniz GÜVEN

KISALTMALAR

Ank.	: Ankara
AÜY.	: <i>Ateş Üstünde Yürümek</i>
BGKO.	: <i>Bir Göçmen Kuştı O</i>
CA.	: <i>Cadı Ağacı</i>
EBK.	: <i>Emir Bey'in Kızları</i>
HKU.	: <i>Hoşça Kal Umut</i>
IG.	: <i>Islak Güneş</i>
İst.	: İstanbul
K.	: <i>Kaçış</i>
KD.	: <i>Kadın Destanı</i>
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
T.	: <i>Tutsaklar</i>
Yay.	: Yayınları
ZE.	: <i>Zaman da Eskir</i>

GİRİŞ

Türk edebiyatında roman 19. yüzyılda ortaya çıkan bir yazın türüdür. Roman, Tanzimat’la başlayan batılılaşma sürecinin bir parçası olarak Türk yazınına girmiştir. Romanın tür olarak Türk edebiyatında görülmesi, Fransızca’dan Yusuf Kamil Paşa’nın yaptığı, Fenelon’un *Telemak* adlı eserinin çevirisi, *Terceme-i Telemak* ile olmuştur. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu Fransa ile yakın siyasi ve kültürel ilişkiler içinde olduğu için, özellikle Fransız romanının etkisi ön plana çıkmaktadır. Nitekim *roman* kelimesi de Türkçe’ye Fransızca’dan doğrudan geçmiştir. Böylece bir süre Fransız romanlarının çeviri ve uyarlamaları okunmuş ve benzer örneklerin yazılması için zemin hazırlanmıştır. Özellikle 1860-1880 yılları arası yoğun bir şekilde çevirilerin yapıldığı bir dönem olmuştur.

İlk Türk romanı Şemseddin Sami’nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseridir (1872). Osmanlı yazarları tarafından yazılan ilk romanlar, genellikle oldukça zayıftır. Bunda romanın tür olarak batıdan alınmasının büyük payı vardır. Bu çeşit bir düz yazı geleneği olmayan Türk yazarları özellikle karakter yaratmak konusunda yüzeysel kalmışlar ve karikatüre benzeyen tipler ortaya çıkarmışlardır. İlk yazılan romanlar, kimi zaman nerdeyse birebir olacak şekilde, batılı örneklerin taklitleri olarak görülebilir. Bu ilk dönem yazarları daha çok Fransız Romantizm akımını örnek almışlardır.

Bu nedenle dönemin romanlarında daha çok romantik aşklar ve yanlış batılılaşma ana tema olarak ön plana çıkmaktadır. Dönemin bazı önemli romanları şunlardır: Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* (1896), Namık Kemal’in *İntibah* (1878), ve Ahmet Mithat’ın *Felâh-ı Akımlar ve Rakım Efendi*’si (1876).

Servet-i Fünun edebiyatı döneminde ilk usta romanlar ve usta yazarlar kendilerini gösterdi. “Sanat sanat içindir” tezini savunan bu yazarlar aşk ve acıma gibi konuları işler. Halid Ziya Uşaklıgil bu dönemin en önemli romancısı sayılır. Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* (1925) adlı romanı günümüzde de en başarılı Türk romanlarından biri olarak kabul edilir.

1910’dan sonra milli duyguların ağır basmasıyla birlikte “Genç Kalem” dergisi çevresinde Türkçülük akımı gelişti. Milli romanların yazılması bu dönemde başladı. Halide Edip Adıvar’ın *Vurun Kahpeye*, Reşat Nuri Güntekin’in *Çalıkuşu* romanları bu dönemin örneklerindendir.

Cumhuriyet döneminde çağdaş Türk romanı ortaya çıktı. Toplumsal ve sosyal gelişmeleri konu alan romanlar yazıldı. Köy ve kenti konu alan romanlar yazılmaya başlandı.

Hızla gelişen iletişim ortamı dünyayı daha yakından takip etmemize olanak sağladı. Etkileşim artık öğrenme uygulama düzeyinden birbiri içinde yer alma boyutuna geçti.

Tarihsel süreç ve edebiyatın zenginleşmesiyle, Türk edebiyatında kadın yazarlar olgusu ortaya çıktı. Yenileşme arayışlarıyla birlikte kadının bakış açısı yazın hayatına 1980'lerden sonra damgasını vurdu. Hemen her türde ve oldukça verimli bir şekilde eser verilmesi de Türk edebiyatına başka bir hareket getirmiştir.

Yeni bir söylem ve üretimle öne çıkan, kadın bakış açısı ve duyarlılık alanlarıyla zenginleşen günümüz edebiyatında kadın yazarların konumu, modern düşüncenin oluşturduğu süreçte itici güç olmuş, kadın olma durumu ve kadın kimliği sorunu, kadının toplumsal konumuna yönelik arayışlarında öncelikli yer tutmuştur. Kadın kalemler, kadınlık serüvenleriyle yazarlığı iç içe çoğaltırken verdikleri mücadelede geleneksel yapının engellerini aşarak var olmuşlardır.

Türk edebiyatının 1910-1990 yılları arasındaki seksen yıllık döneminde, “kadın yazar” olarak, 1910’da ilk kitabını yayımlayan Halide Edib’i (Adıvar), 1923’te Suat Dermiş, 1928’de Şükufe Nihal, 1934’te Güzide Sabri, 1939’da Perihan Ömer, 1943’te Kerime Nadir, 1944’te Mükerrrem Kamil Su, 1945’te Halide Nusret Zorlutuna, 1953’te Nezihe Meriç, 1959’da Aysel Alpsal ve Saadet Timur, 1961’de Leyla Erbil, 1962’de Münife Baran, Nevin İşlek ve Sevgi Soysal, 1963’te Afet Ilgaz, 1964’te Sabahat Emir, 1965’te Sevim Burak, 1967’de Mübeccel İzmirli ve Nursen Karas, 1970’de Gülten Dayıoğlu, 1971’de Ayhan Bozfırat, Füzulan, Yıldız İncesu ve Tomris Uyar, 1972’de Selçuk Baran, Sevinç Çokum, Pakize Başaran, 1974’te Adalet Ağaoğlu, Remziye Batuhan ve Saliha Devres, 1975’te Fatma Gürel, 1976’da Nazlı Eray, Ayşe Kilimci ve Aysel Özakın, 1978’de Peride Celal, Şiir Erkök Yılmaz ve Tezer Özlü, 1979’da İnci Aral, 1981’de Ülkü Aren, Feyza Hepçilingirler, Esmâ Ocak ve Işıl Özgentürk, 1982’de Nursel Duruel, neşe Gülersoy ve Sevda Kaynar., 1983’te Erendiz Atasü, Zeynep Avcı ve Pınar Kür, 1984’te Müfide Güzin Anadol, Zeynep Balcılar, Şükran Farıma, Ayla Kutlu ve Nezihe Oruçoğlu, 1985’te Lutfiye Aydın, Günseli İnal, Ayşe Kulin, Zeynep Oral, 1986’da Semra Özdamar, Nazife Tok, Füzulan Toprak ve Buket Uzuner, 1987’de Gülderen Bilgili, Figen Çakmak, Ayşe İlker ve Tecelli Sercan Sırma, 1988’de Sezer Ateş Ayvaz ve Berrin Kırımlıoğlu, 1989’da Süheyla Acar, Hatice Bilen Buğra, Ayfer Coşkun, Gülseren Engin, Jale Sancak, Suna Tanaltay ve Ayfer Tunç, 1990’da Tansu Bele, Halime Toros, Cemile Çakır, Feride Çiçekoğlu, Fatoş Dilber ve Zeynep Aliye izlemiştir.

Kadın yazar kavramı 70’li yıllarda yükselen feminist hareketle altı çizilen bir olgu haline gelmiştir. Bazı araştırmacıların bundan daha derinlikli nedenlerle kadın ve erkek yazarın

birbirinden farklı olduğunu ifade etmeleri iki şekilde temellendirilmiştir. Bunların ikisi de kadınların yaradılışlarından getirdikleri özellikleridir.

İlki “anlatıcı”nın 1. ve 3. kişiler olarak kullanılmasıdır. Kadın doğası gereği daha anaç, daha merhametli, daha ayrıntıcı, daha romantik, daha şiirsel ve hüznü bir bakış açısına sahiptir.

İkincisi ise kadına “anlatma” kabiliyeti öncelikli bir yetenek olarak verilmiş olmasıdır. Bu konuda çıkmış tartışmalar kendi içinde devam ededursun, konu edindiğimiz Ayla Kutlu kadın yazar olarak anılmak istemez. Çünkü ona göre kadın yazar tanımı doğru değildir. O yazarlar içinde bir kadın olduğu görüşündedir.

Roman, bir şeyin hayatın rengine bakarak yaşanmış şeylere daldırıp çıkararak sunar okuyucusuna.yaygınlığı ve etkisi bu yüzdendir.¹

Dolayısıyla onu bir kadın yada erkeğin yazmasından çok içinde bulunduğu kültür ve hayat düzeyinin, zamanın üzerinde ortaya koyduklarıdır.

Bu bağlamda Ayla Kutlu’nun ürün verdiği 80’li yılların hazırlayıcısı 70’li yıllardır. Bu yıllara damgasını vuran en önemli siyasi gelişme 12 Mart 1971 muhtırasıdır. “Genel olarak bu dönemde yazılmış bütün romanların aynı ya da benzer temalardan hareket ettikleri söylenese bile, onlarcasının bu muhtıranın izlerini taşıdığı rahatlıkla görülebilir. “Biz” o güne kadar olduğundan farklı bir birey anlayışı ve yaşam tarzının gelmekte olduğunu sezeriz.”²

“12 Eylül 1980 darbesi de kendisinden öncekiler gibi dönemin edebiyatını, özellikle de roman anlayışını değiştiren etkilere sahiptir. Bu, hareketin hem kendisinden sonra yeni bir toplum anlayışı getirmesi anlamında; hem de kendinden öncekiler gibi aydın ve yazarlar üzerinde uyguladığı bedensel ve ruhsal baskı anlamında bir etkidir.”³ Özal iktidarı yaşanacak yeni dönem artık Postmodern dönem olacaktır.

Ayla Kutlu bu tarihsel süreci içine alan üç kitap yayımlar. *Cadı Ağacı* 1971 rejimi öncesini, *Tutsaklar*’da (*Ateş Üstünde Yürümek*) 1971 rejimi ve mahkemeler, *Hoşçakal Umut*’ta 1980’e doğru giden zaman anlatılmıştır.

¹ Mustafa Miyasoğlu, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, s. 23.

² İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, s. 240-241.

³ Aynı eser, s. 247.

E. M. Forster'e göre "romanı tıpatıp benzetebileceğimiz bir nesneler bulamayız."⁴ Ayla Kutlu'da tarihin her dönemini fon olarak kullandığı eserlerinde gördüğü algıladığı dönemlerin de dışına çıkar. Islak Güneş yarı hayal çocukluk günleri ise de kadın Destanı'nda 3000 yıl öncesine gider. Bir Göçmen Kuştu O ve Emir Beyin Kızları Osmanlı'nın son dönemlerinden başlayıp 90'lı yıllara kadar gelir. Kaçış Demokrat Parti'nin sona yaklaştığı dönemlerdir. Bu ürünlerin uzun araştırmaların süzgecinden geçmiş sanat hamuruyla yoğrulmuş eserler olduğunu söyleyebiliriz.

Ayla Kutlu'nun son kitabı anılarının ilk cildini oluşturan *Zaman'da Eskir*'dir. Çalışma hayatını ve yazarlık sürecini içine alan dönem henüz yayımlanmadı.

Bu çalışma yazarın sekiz romanını temel alan anlatım tekniklerinin incelenmesi üzerinedir. Dolayısıyla Ayla Kutlu'nun ürün vermeye başladığı dönemin ve yazarın bu dönem içerisindeki yerinin incelenmesi ancak başka bir çalışmanın konusu olabilir.

⁴ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s. 199.

1. Ayla Kutlu'nun Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri

1.1. Ayla Kutlu'nun Hayatı

Yazar 14 Ağustos 1938'de Antakya'da doğdu. "... ağustos ayının 14'ünde, Antakya'da, Saray Caddesi'ndeki kapıdan girdikten sonra, Ortodoks kilisesinin avlusunu geçerek arka kapının açıldığı sokağa girince hemen baştaki evde doğdum."⁵ Babası Selahattin Kutlu, Cumhuriyet'in ilk kuşak öğretmenlerindendir. Çok iyi eğitim görmüş; resim yapan, keman çalan, edebiyatla ve folklorla uğraşan, şiir yazan Selahattin Bey; duygulu, zarif bir mizaca sahiptir. Annesi Sabriye Kutlu, üç sınıflı köy ilkokulunu bitirmiştir. Okuyan, zeki bir hanımdır. Çift 1932'de Gaziantep'te evlenir. Hayata zorlu bir başlangıç yapan Kutlu ailesi daima okumaya önem vermiştir.⁶

İlk çocukları Altan 1936'da Gaziantep'te doğmuştur. Türkiye Montreux Antlaşmasını imzalamıştır. Atatürk'ün Hatay Sorunu ile ilgilenildiği günlerde Hatay nüfusunun çoğalması için Türkiye'nin buraya Hatay doğumlu olanları gönderdiğini görüyoruz. Baba Selahattin Kutlu da Antakya doğumludur. Böylece aile Antakya'ya taşınır. "Türkiye Cumhuriyet, Hatay doğumlu olup, Hatay sınırları dışında yaşayan bütün Türklerin özlük haklarının Türkiye'de devam etmesi şartıyla Hatay'a gitmeleri emrini veriyordu. Yıl, 1937 sonlarıydı."⁷ Katolik Kilisesinin arkasındaki sokakta, mülkiyeti kiliseye ait bir evin ikinci katındaki kira evinde, 14 Ağustos 1938'de ailenin ikinci çocuğu Ayla dünyaya gelmiştir. 1940 doğumlu Aslan ve 1949 doğumlu Zafer'de Ayla'nın omuzlarındaki sorumluluğu arttırır. Kendisinden on bir yaş küçük Zafer'e kolkanat gerecektir.

Yazar; Henüz ilkokul çağında çalışkan bir öğrenci olarak karşımıza çıkar. Ayla Kutlu'nun öğrencilik hayatı birçok farklı okulda okuyarak geçmiştir. İlköğrenimine Antakya Kurtuluş İlkokulu'nda başlamıştır. Birkaç ay sonra yine Antakya'da İnönü İlkokulu'na devam etmiştir. "İnönü İlkokulu'nun binası bitmişti, ama bahçe diye bir şey yoktu. Çamurlara bata çıka okula gidiyorduk."⁸ İlkokul ikinci sınıftan sonra İskenderun Namık Kemal İlkokulu'nda öğrenimini sürdürmüş ve ilkokulu burada bitirmiştir. "Namık Kemal İlkokulu'na kaydolduk. Sabahları evden babamla birlikte çıkıyorduk. Üç çocuk, bir baba... Babam üçüncü sınıfları okutuyordu ama ben başka öğretmenin öğrencisi olmuştum. Zaten babam okutmak istemezdi çocuklarını. Bizler de istemedik. Öğretmenim Nadire Gökoğlu'ydu."⁹ İlkokulun ardından

⁵ Ayla Kutlu, ZE., s. 8.

⁶ Aynı eser, s. 16, 17, 18.

⁷ Aynı eser, s. 20.

⁸ Aynı eser, s. 107.

⁹ Aynı eser, s. 135.

ortaokulu da iftiharla bitirmiştir. Ortaokulu İskenderun Ortaokulu'nda okumuştur. Ancak İskenderun'da lise olmadığı için halasının yanına Gaziantep'e lise eğitimi için gider. "1953-1954 öğretim yılında Gaziantep Lisesi birinci sınıfa Gaziantep'teki okullar dışından iki kız öğrenci geldi. Zarif yürüyen, Ayla adında çekingen bir kızdı."¹⁰ Gaziantep Lisesi'nde bir buçuk yıl okuduktan sonra Antakya Lisesi'nde ortaöğrenimini tamamlamıştır. "1947 yılının Temmuzunda Antakya'dan ayrılıp İskenderun'a göçerken bu ayrılıştan hüznün duymadım. İskenderun beni çekiyordu. Şimdi 1955 yılının Mart ayında, ayrılışımdan sekiz yıl sonra Antakya'ya dönmüştüm. Hoşnutsuzdum. Antakya'daki zor günlerin anısıyla, 3 kardeş küçük bir odada, burun buruna yaşayacaktık. Üçüncü kez geliyordum. Okul değiştirmek zordu."¹¹

Lise bitince felsefe eğitimi almak istemektedir. Yalnızca bir öğrenci kabul eden Yüksek Öğretmen Okulu Felsefe Bölümüne kabul edilir. Fakat, felsefe öğretmeni Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni burslu olarak kazandığını öğrenince Siyasal Bilgiler'i yeğlemesini tavsiye eder. 1956-60 yılları arasında Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okur ve 1960'da buradan mezun olur. "Ekim ayının ortasında Ankara'daydım. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni kazanan öğrencilerden ilk kırkına devlet burs verirdi. Matematik sorularını pek yanıtlamamasına rağmen, 35'inci olarak kazanmıştım. On bir yılın emeği, parlak sonuca bağlanmıştı. Yeni bir serüvendi. Ankara. En az dört yıl yaşamam gereken başkent."¹²

Ayla Kutlu İçişleri Bakanlığı'ndan burslu okuduğu için oraya karşı zorunlu hizmeti bulunmaktadır. Dönemin siyasi çalkantıları nedeniyle yalnızca burslu okumuş öğrencilere iş verilmektedir. Bakanlıkta görev alır. Personel ve eğitim konularında çalışmıştır.

1964 yılında aynı okuldan mezun, idarecilik yapmış, valilik görevlerinde bulunmuş Sahir Behlülgil'le evlenmiştir. 1965 yılında tek çocuğu olan Ahmet Kemal Behlülgil dünyaya gelmiştir. Evliliği on üç yıl sürmüş, 1977 yılında boşanmayla sonuçlanmıştır.

1.2. Edebî Kişiliği

1976 yılında edebiyat yaşamına "*Özgür İnsan Dergisi*"nde Aygen Berel imzasıyla yayımladığı kitap tanıtım yazıları ve öykülerle başladı. İlk kitabı "*Kaçış*"dan (1979) sonra ard arda kitapları yayımlandı. Ayla Kutlu'nun romanlarında belli tarihsel aralıkları fon olarak kullandığını görüyoruz. Yazar hiçbir tarihsel sürecin yansız, olduğu gibi anlatılamayacağını düşünüyor. Üstelik belli kırılma noktalarından sonra resmi tarihin yazılamadığı görüşünde.

¹⁰ Aynı eser, s. 141.

¹¹ Aynı eser, s. 270.

¹² Aynı eser, s. 315.

Yazarın, *Kadın Destanı* adlı eserinin başında yazarlığına ilişkin söylediklerinde bu mevzu şöyle yer almıştır.

“Bütün yazdıklarımda, belli zaman parçaları fon olarak kullanılır. Toplumsaldan bireysele geçişte bu fon hem yardımcı olur, hem de resmi tarih görüşü dışındaki -bana göre- gerçekliği okura iletmiş olurum.

Ülkemizdeki resmi tarih, cumhuriyetle de gündeme gelebilmiş değil. Tarihi bilim olarak algılamak ancak son yılların işi.”¹³

Tarihin bilimsel olarak ele alınamayışı ve siyasi otoritenin güdümünde olması gibi gerekçeler öne süren Kutlu yazarın anlatmadaki serbestisinden en çok okurun faydalanacağı kanaatinde. Buradan kaynaklanacak özgürlük topluma ait bir çelişkiyi de içinde barındırarak yeni bir tarih anlatılabilecek.

“Yanlı aktarmacılık, tarihimizi yabancılardan izlememize neden oluyor. Cumhuriyetle değişen onca şeye karşın, tarih yazımı resmi kurumlara yaranma çabasından kurtulamadı. Bu, günümüzde de böyle. Hep şu söyleniyor: “Bugün, her zamankinden daha çok birlik ve beraberliğe muhtacız.” Bu sözlerin Tanzimattan beri devletimizin yönetiminde görev almış kişilerce söylenip durduğunu biliyor muydunuz? Yani yüz elli yıldan daha uzun süreden beri. Bunu Reşit Paşa da, Ali ve Fuat Paşalar da, Mithat Paşa da, Talat Paşa, Mustafa Kemal ve İsmet Paşalar da... Onlardan sonrakiler ve onların altındaki kademelerde görev yapanlar da böyle söylemişler. Bu sözle, yapılandan ve gerçeklerden farklı şeylerin topluma aktarılması çabası, yandaş buluyor. Resmi tarihçiler de bunların bir grubu.

Oysa yazar özgür. Ya da, daha doğrusu, isterse özgür olabilir.

Tabii bu istek yaşadığımız topluma özgü bir görecelik taşımaktadır ve saf özgürlük değildir.”¹⁴

Eserlerinin her birerinde tarihin altyapısından faydalanan yazar günümüz insanının içinde bulunduğu duygusal devinimleri de anlatıyor. Dolayısıyla geçmiş -hal- gelecek üçgeni arasında bir köprü kurma isteği de söz konusu.

“Evet, her romanımda, tarihsel bir fon var ve tarihsel akışı; insanların yaşadıkları acıların, duyguların ve umutların etkeni olarak görüyorum.

¹³ Ayla Kutlu, *KD.*, s. 8-9.

¹⁴ Aynı eser, s. 9.

Kaçış'ta, Demokrat Partinin sona yaklaştığı sırada giderek artırdığı baskı dönemi, *Islak Güneş*'de, çok parti döneminin başlaması ve Amerika'nın etkinliğinin giderek artması, *Cadı Ağacı*'nda, 1971 rejimi öncesi, *Tutsaklar*'da, 1971 rejimi ve mahkemeler, *Bir Göçmen Kuştu O...*'da, Osmanlının son dönemi ile Cumhuriyetin ilk yılları, *Hoşça Kal Umutda*, 1980'e doğru giden zamanı kullandım ve irdeledim.

Kadın Destanı'nda, çok eskiye gidiyorum. Bu kez, yönetici-yetke sahipleri ve ezilenleri anlatırken, Milattan Önce 3000 yıllarını fon olarak alıyorum.

Kuşku duyulmamalı ki, bütün bu zaman parçalarında ve seçtiğim tiplerde, kahramanlarda, günümüz insanı, onun acıları, haksızlığa uğramışlığı, anlaşılmamışlığı, anlatılmamışlığı var.”¹⁵

Ayla Kutlu dil devriminin edebiyatın gelişimine büyük katkısı olduğu üzerinde ısrarla duruyor. Devrimle atılan ilk adımın yazarların çabasıyla amacına ulaşacağını benimsemiş. Buna rağmen konuya eleştirel bir bakışla yaklaştığını söylemek mümkün. Dile ait unsurlar üzerinde sistematik doğurgan çalışmalar yapılmasını önemsiyor. Ve bir yazar olarak eğilimlerini şöyle açıklıyor:

“Dil yönünden söyleyeceğim şeyler de var: Dil Devriminin gerekliliğine ve yararına yürekten inanıyorum. Bu devrim, dili ve kafası aydınlık insanların yetişmesini sağladı. Buna da inanıyorum. Bu devrim o kadar çok tuttu ki, dilin eski halinin iyi olduğunu savunan; bu devrime karşı çıktıklarını söyleyen insanların, o eski dildeki sözcüklerin anlamlarını bilmedikleri, söylemeye dillerinin dönmediği ve hep yanlış kullandıkları ortaya çıktı.

Bugün dilin iyi kullanımı, yazarlarla gerçekleşecek. Kâğıt üstünde, bina içinde ve kanun metninde var olan Dil Kurumu, işlevsiz ve devlet dairesi. Dil Derneği bir etkinlik gösteremiyor. Dahası, artık dilde eski sözcüklerin yalnızca bir anlamını karşılayacak ve o nedenle, doğurgan olmayacak sözcüklerin üretilmesine karşıyım. Öte yandan öylesine aşırı bir kirlenme var ki, siyasal amaçlı her türlü hesaplardan arınarak anlaşma sağlanmadıkça, Türk Dili'nin yenilgileri hızlanacaktır, diye düşünüyorum.

Dilimi seviyorum, ona saygı gösteriyorum, sözcüklerin anlamlarını algılamaktan, imgeleri sözcüklerin içine doldurmaktan hoşlanıyorum. Yalın, kısa cümleleri yeğliyorum. Yeni bir sözcüğün içeriği bana yeterli gelmiyorsa, dile daha önce girmiş sözcükleri yeğliyorum. Bunu yapmakta kendimi haklı buluyorum.”¹⁶

¹⁵ Aynı eser, s. 9-10.

¹⁶ Aynı eser, s. 10.

Yazar üzerinde düşünülmeden kurulan yapıların sağlam olamayacağı kurgu ve anlatım sisteminin zamanla geliştirilerek bir form oluşturabileceği üzerinde durur. Bu iki yapı iç içe bir potada eriyerek sanat eseri haline gelir.

“Kurguya gelince: Sağlam bir kurgu, bir sanat yapının çok önemli, olmazsa olmaz koşuludur. Başarılı kurgu ancak çok okumakla kazanılabilen bir niteliktir. Kurgu; ana çatı, neden sonuç ilişkileri, açık sorulu bir yanın kalmaması ve kişilik özelliklerinin tam verilmesi; toplumsal katmandaki yerlerin, davranış, konuşma ve düşünme biçimleriyle koşut olması gibi, bir sanat yapının kemik yapısıdır. Bu kemik yapı ayakta durmayı, direnci sağlar. O yüzden çok önemserim. Roman yazarken, çok uzun süre çalışma gereğini duymamın bir nedeni de kurgudur. Kurguyu sağlam çatmazsanız, yapıtınız bir yerden sarkar, sözleri taşıyamaz, mantık bağları zayıflar... Bir romana “roman yazacağım,” diye başlayamazsınız. Çünkü romanda konunun sanıldığı gibi bir önemi yoktur. İnsanı algılatma düzeyi ve anlatım sistemi romanı iyi roman yapar.

Anlatım sistemi... Bu deyiimi gelişigüzel kullanmadım. Anlatım sistemini doğru kurmazsanız, öz ile biçim arasında uyumsuzluklar oluşur.

Somut bir örnek vermek isterim: Üzerinde üç yıl uğraştığım KADIN DESTANI, bütün ön çalışmalar -konu, tipler, kahramanlar, olaylar, mekanlar, zaman, yaşama koşulları gibi- hazır olmasına, yirmiden çok kez yazmaya başlamama karşın, anlatım sistemi oluşmadığı için yarım kaldı.

Sistem, kurguya bağlı olarak özel bir dili gerektiriyordu. Daha önce yazılmış olan destanların mantığını da gerektiriyordu. Çağdaş bir yapıt için, eski yapıtların özünü algılamalıydım.

İşte bunu gerçekleştirebildiğim zaman, sistemin kurulduğunu anladım Sanatla uğraşmanın bir özgün yanı vardır: Bir şeyin olmadığını sezersiniz de neden olmadığını, ancak olanı bulduğunuz zaman çözebilirsiniz. Bunu bulamazsanız, sezginiz, yüreği nize kadar yürümüş bir diken gibi batar durur. Başarırsanız diken erir, başaramazsanız... Dikenle yaşamayı öğrenmelisiniz.

Son olarak: Anlatmayı seviyorum. Anlatmak, paylaşmak için söze ilk başlayan olmaktır. Söze birinin başlaması şarttır. Yoksa iletişimi nasıl kurabiliriz ki?”¹⁷

¹⁷ Aynı eser, s. 8-12.

Yine aynı eserin başında Aydın Yeşilyurt'un "Ayla Kutlu'nun Romanları Üstüne" adıyla yazdığı küçük bir değerlendirme bulunmaktadır. Bu değerlendirme Ayla Kutlu ile yapılan çeşitli söyleşilerdeki beyanlarıyla örtüşen niteliktedir. Yine Eser Rüzgar'ın tez çalışmasında bu beyanların altının çizildiği ve yazarın romancılığı ile ilgili olarak yapılmış değerlendirmelerin ortak noktaları dikkat çekicidir.

"Ayla Kutlu, kimi edebiyat eleştirmenleri tarafından değerlendirilirken, duru dili, gözlem gücü ve nesnel yaklaşımları öne çıkarılmıştır. Gerçekten Ayla Kutlu, hazır kalıpların çemberini zorlamış yazar olmak izlenimini okuyucuya kolayca benimsetmiş, bu kalıpları zorlama, gerçek anlamda bir zorlamadan çok, bir üslup farklılaşmasına ulaşmıştır. Bireyselle toplumsal uyumlu diyalektik bütünlük içinde gerçekçi boyutlar kazanmıştır.

Ayla Kutlu'nun roman ve öykülerini besleyen ana kaynak, Anadolu halkının geleneksel kültür mirasıdır. O, bu zenginliği roman ve öykü aracılığıyla okuyucuya ulaştırırken abartmalardan, kolaycılıktan ve yapaylıktan uzak bir üslup kullanıyor. Bize yabancı kültür öğelerini ve onların insanlarımız üzerindeki olumlu/olumsuz etkilerini, bunların sardığı insan ögesini, onun bütün boyutlarını başarıyla çözebiliyor, çizdiği tipleri belleklere yerleştirebiliyor.

Ayla Kutlu'nun roman veya hikâye kahramanları genellikle kadınlardır. Yazar, kadın olmanın da ön-sezisiyle, kadınların duygu ve düşünce dünyalarına kolaylıkla girebilmekte, onların bilinmeyen yanlarını daha çok duygu dünyalarıyla gerçek yaşamları arasındaki köprüyü kurarak vermektedir. Ancak Ayla Kutlu, kahramanlarını kadınca çizmekten, toplumsal kutuplaşmayı kadın-erkek ikilemine indirgemekten kaçınmakta, bu alanda var olan tartışmalara slogancı yaklaşımla katılmamakta, insanı bütün olarak ele almaktadır. Bu yanı ile de Ayla Kutlu, Kadın Sorunlarının Yazarı gibi bir nitelemeyi reddetmektedir. Bu açıdan yaklaşınca da, yazarın kahramanları insan boyutuna oturmaktadır. İnsan onun yapıtlarında her yönüyle ele alınır. Ne salt iyi, ne de salt kötü insan yoktur. İnsanın davranışlarını belirleyen faktörler, çevresi ve toplumsal durumu ile yakından ilgilidir. İnsan güzellikleri, erdemleri, kötülükleri ve zayıflıkları ile insandır. Kimi zaman kızdığın insan, bir süre sonra seveceğin kişidir de. Yeter ki insanda sevebilecek bir yan bulabilelim ve insanı bu çok yönlü nitelikleriyle görebilelim. Onun kahramanlarına zaman zaman kızarız, zaman zaman da insan sevgisinin en yüce boyutunda, kucaklayıp sarılabiliriz."¹⁸

¹⁸ Aynı eser, s. 13-14.

Aslında Yeşilyurt'un beyanlarının en büyük destekleyicisi Kutlu'nun romanlarıdır. Kadın kahramanların romanlarda üstlendiği roller, eserlerdeki tasvirle bu anlamda önem arz eder.

Doğu ve batı insanı, tarihin kahramanların hayatları üzerinden akıp gitmesi, sınıf mücadeleleri emekli olana kadar biriktiren ve ardı ardına yazmaya başlayan yazarın çıkış noktaları olacaktır.

“Ayla Kutlu “şark”a bilgece bakar; şarkın insan varoluşuna baktığı pencereden. Romancıya yakışan da budur. Roman sanatının politika üstü kalması gerektiğinden filan değil; iktisadiden toplumsala, modernden geleneksele tüm “görme biçimlerini” kapsayan çok geniş bir açı oluşturur, yazarın insanın varoluş serüvenine yönelen algılama ışınları da, ondan. Doğunun insancıl sıcaklığı ıştır bir bakışta; çamurlaşmaya başladığı noktaysa gözden kaçmaz. Ne hazin çelişkidir ki, bir yandan “birey”i yüceltirken, son tahlilde “ilke”lerden yani düşünsel soyutlanmalardan yana tavır koyan “garp” karşısında “şark”ın kaçınılmaz yenilgisine ulanan şekilsiz kaygan, kaypak yol, insancılığın “şark”a özgü türünden başlamaktadır.”¹⁹

“Ayla Kutlu'nun romanı bu tarihsel dönüşümlerin izdüşümlerini taşır, şarktan garba. Kafkasya'dan, Urfa'dan Girit'e uzanan bir aile yapısında. Romandaki tüm ana karakterlerin kişiliklerinde bu ulanmanın gerilimi mevcuttur; bazen yepyeni bileşimlere erişirler, kimi kez çelişkilerde acı çekerler, tıpkı Türkiye gibi.”²⁰

“Ayla Kutlu eski arkadaşım. Fakültede benden iki sınıf küçük. Hep geride kalmayı beceren, o sorgulayan gözleriyle çevresindekilerin titizlikle gizledikleri yaşantılarını didikleyen, az konuşan, zengin beyninin fırtınalarını gözlerinde yansıtan Antakyalı. Belleğimde, kentinin ölçüleriyle göze çarpmamayı hüner sayan ama ülkenin ve Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin yıldırımlarla dolu günlerinde (1956-1960) ülke sorunlarına hep sevdalı, hep cana yakın güzel kız.

Sonraları, İçişleri Bakanlığı'nın en üst katında; sanki gökyüzündeki Tanrıya daha yakın oturmanın kutsallık ve ulaşılmazlığıyla özdeşleşmeye uğraşan Özlük işleri Genel Müdürlüğü'nün bir kadın şube müdürü. Taşradan gelen bunaltılmış, umarsız, kızgın, uğraşlarına duyarsız kalınmış, genç, deneyimsiz kaymakamların tek dert ortağı, nankör kodamanlar arasındaki kadirbilir bir abla-kardeş... ilgi yoksunu Anadolu'nun yoksul

¹⁹ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 381-382

²⁰ Aynı eser, s. 383.

ilçelerinin tüm sorunları onda odaklanıyor. Belki yaşamadı o köşe bucaklarda ama yakınmalardan, iç dökmelerden, olaylardan neler neler biriktiriyor.”²¹

“Ayla Kutlu böyle bir tarih daha doğrusu çağ romanı yazarken şüphesiz uzun bir araştırma yapmış. Yakın tarihimizin ev-aile yaşantısı, gelenekler, âdetler, giyim-kuşam tasvirleri renkli ve canlı. İşte bir bayram hazırlığı tablosu.”²²

Tüm bunları izleyip kayıt etmek yolu belki biraz hayallerle süslemek yazarın elli eserleri için söylenebilir. Fakat tümünde bu yöntemi uyguladığını söyleyemeyiz. Zira o da yazdıklarının gerçeğe kurgu arasındaki çizgisini şöyle izah eder.

“- Romanınız gözlemlerinize mi dayanıyor? Kahramanlar çevrenizdeki insanlar mı?”

A.K. - Bu ülkede roman yazan kadınların (kadın romancıların demiyorum) her nedense, yapıtlarının hepsi yaşamöyküsünden yazılmıştır biçiminde değerlendiriliyor. Erkekler yaşamıyorlar da bunları, özellikle aşk bölümleri oldu mu bu ille de kadınların özel deneyimleridir. İlk kitabım Kaçış’ta Ayla Kutlu, yaşam öyküsünü anlatıyor dendi. Yanlış. Islak Güneş’te evet. O da bir anlamda. Kendi yaşamöyküm olmamakla birlikte ailemin, yetiştiğim çevrenin çok fazla izleri vardı o kitapta. Tutsaklar için çok fazla şey söylemediler. Çünkü onun her bir kahramanı ayrı ayrı, özgün, öykülerine başlar ve bitirirler. Bir Göçmen Kuştı O için de Ayla Kutlu kendi aile öyküsünü yazdı dendi. Bunun için de belki böyle bir şey söylenecek.

- Peki bu söylenenlerde gerçeklik payı yok mu?”

A.K. - Bir yazar yedi kitap çıkardıysa ve bunların hiçbirinin kahramanı, kurgusu vb... birbirine benzemiyorsa, bir tanesi kendisinin olsa bile, geriye kalan altı tanesini gözlemlene okuma, iletişim kurma vb... yollarla ve profesyonelce yapabileceğini kabul etmeleri gerek. Ben bunu baştan beri kabul ettim de dışardan bu değerlendirmeyi yapan kişilerin bunu kabul etmeleri gerekiyor. Hoşça Kal Umut buna bir örnektir. Başarısı, başarısızlığı hakkında bir şey söylemek istemiyorum, ama kadın kahramanı o kadar dışımda bir insan ki...”²³

Ayla Kutlu’nun yazmayı bir uğraş olarak edindikten sonra bunun gereklerini de yerine getirdiğini görüyoruz. Emekli olduktan sonra yazmaya ağırlık vermesi; birikimlerini, araştırmalarını ardı ardına yayımlaması bunun bir göstergesidir.

²¹ Aynı eser, s. 389-390.

²² Aynı eser, s. 395.

²³ Ayla Kutlu, *HKU.*, s. 235-236.

Yazar, kendini yazarken “ders çalışan bir öğrenci” olarak tanımlar. Nitekim eserlerin çoğunda tarih bir fon olarak kullanılsa da tarihi gerçeklik içinde bireyin yaşamışlığının ifadesi ile karşı karşıya kalırız. Sıradan insanlar birdenbire o tarihin yazıcısı oluverirler. Emir Bey, Üstün böyle karakterlerdir.

Eserlerinin tamamı Bilgi Yayınevi’nden çıkan yazarın eserlerine ait diğer baskılarda burada yapılmıştır. Aşağıda yalnızca ilk yayın tarihleri itibariyle basılmış eserleri yer almaktadır.

1.3. Eserleri

1.3.1. Romanları

Kaçış, 1979, Hür Yayınları, 1. Basım.

Islak Güneş, 1980, Hür Yayınları, 1. Basım.

Cadı Ağacı, Ankara 1983, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Tutsaklar, Ankara Kasım 1983, Bilgi Yayınevi, 344 s., 1. Basım.

Bir Göçmen Kuştı O, Ankara 1985, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Hoşça Kal Umut, Ankara Mayıs 1987, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Kadın Destanı, Ankara Ocak 1994, Bilgi Yayınevi, 296 s., 1. Basım.

Emir Beyin Kızları, Ankara Kasım 1998, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

1.3.2. Hikâyeleri

Ayla Kutlu dört hikâye kitabı yazmıştır.

a) *Hüsnüyusuf Güzellemesi*, Ankara 1984, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

b) *Sen de Gitme Triyandafilis*, Ankara 1990, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

c) *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*, Ankara Kasım 1995, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

d) *Zehir Zıkkım Hikayeler*, Ankara Nisan 2001, Bilgi Yayınevi, 256 s., 1. Basım.

a) *Hüsnüyusuf Güzellemesi*: İlk kez 1984 yılında yayımlanan bu eserde dokuz öykü yer almaktadır. Bu öyküler şunlardır:

“İzinli” Ankara 1973-1979

“Hüsnüyusuf Güzellemesi” Ankara 1977-1980

“Sonbahar Öyküsü” Denizli 1980

“Mikail Usta”	Ankara 1976
“Bal Biriktiren Kız”	Ankara 1983
“ Babaya Çiçek Götürmek”	Ankara 1974
“ Eski Bir Çocukluğun Ardında”	Ankara 1982
“ Uzaklıklardan Yalnızlardan”	Sinop-Ankara 1981-1982
“Belirsiz Bir Sızıyla”	Ankara 1981

bu öykü kitabında yer alan “Babaya Çiçek Götürmek” isimli öykü 13. Antalya Film Festivalinde, film öyküsü dalında ödül kazanmıştır. Ayrıca “İzinli” isimli öykü de sinemaya uyarlanmıştır.

b) *Sen de Gitme Triyandafilis*: İlk kez 1990 yılında yayımlanan bu eser, 1990 Sait Faik Öykü Ödülü sahibidir. Dokuz öykü yer almaktadır, isimleri şöyledir.

“Sen de Gitme Triyandafilis”	Temmuz 1989
“Altın”	1990
“Eski Bir Türküye Ağıt”	Şubat 1986
“Gitmeyi Bilmek”	Nisan 1989
“Gülperi”	Mayıs 1989
“Üçgenin Perişan Kenan”	Kasım 1988
“Can Kuşu”	Aralık 1988-Ağustos 1990
“Bütün Yeşiller, Bütün Maviler”	1988
“Ay ve Su”	Haziran 1990

“Sen de Gitme Triyandafilis” isimli öykü “Sen de Gitme” adıyla sinemaya uyarlanmıştır.

c) *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*: 1995 yılında yayımlanan ve 1996 Yunus Nadi Öykü ödülü’nü kazanan anlatıda yedi öykü vardır.

“Bir Varmış”	Oran - Ankara 9 Haziran 1991
“Mekruh Kadınlar Mezarlığı”	Oran - Ankara 15 Ağustos 1995
“Süsen Gitti”	Oran -Ankara Eylül 1993-Eylül 1994

“Mercan’ a Güzelleme” Oran - Ankara Ekim 1993-Mayıs 1994- Eylül 1995

“Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi” Oran-Ankara 23 Ekim 1992

“Yılanlar, Yıldızlar” Abant Kasım 1992

“Solgun Bir San Gül” Oran - Ankara Ocak 1992- Ağustos 1994

“Solgun Bir San Gül” sinemaya uyarlanmıştır.

d) *Zehir Zıkkım Hikâyeler*: Nisan 2001’de yayımlanan Ayla Kutlu’ya ait bu son kitapta öyküler diğerlerinden farklı olarak temalarına göre gruplandırılarak iki bölümde toplanmıştır. Birinci bölüm, altı; ikinci bölüm ise, dört hikâyeden oluşmuştur:

Bölüm 1/ Yabancıllık

“Kara Kayalar” Oran-Ankara Mayıs 1997

“Tanıklar” Oran-Ankara 30 Mayıs 1999

“Matmazel Dimitra’ nın Bitmemiş Hikâyesi” İskenderun Eylül 1997

“Ödeşme” Belen Ağustos 1996

“Uzaklarda Kalan” Oran-Ankara 1995

“Yaşamın Şiiri” Oran-Ankara Ağustos 1996

Bölüm 2/ Kadınlar ve Kuyular

“Piç” Oran-Ankara Temmuz 1999

“Ful ve Kül” Oran-Ankara Temmuz 1997

“İpekböceği Bakıcısı” Ağustos 1996- Temmuz 1999

“Terlik” Oran-Ankara Kasım 1997

Bundan başka filme uyarlanan eserleri şöyledir:

13. Antalya ve Sinema Tarih Buluşması 1. Film Hikâyesi Ödülleri ve Altın Koza Senaryo (Tunç Başaran ve Macit Koper’le) Ödüllerinin de sahibi olan Ayla Kutlu’nun beş yapıtı film olmuştur.

a) İzinli:

Hüsnüyusuf Güzellemesi kitabında ter alan “İzinli” isimli öykü 1980 yılında TRT tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Filmin yönetmenliğini Okan Uysaler yapmıştır. Başrolünü Sema Poyraz’ın oynadığı filmde çocuk oyuncu Ozan da rol almıştır.

b) Hoşça Kal Umut:

Aynı adlı romandan uyarlanan film 1993 yılında TRT tarafından yayınlanmıştır. Yönetmenliğini Canan Evcimen İçöz'ün yaptığı, Şerif Sezer ve Kürşat Alınçık'ın başrollerini oynadığı filmi, Nuray Oğuz senaryolaştırmıştır.

c) Cadı Ağacı:

TRT tarafından 1995 yılında çekilen filmi Fide Motan yönetmiştir. Filmde, Gönen Bozbey, Ahmet Uz, Avni Yalçın, Macide Tanır ve Füsün Demirel gibi oyuncular rol almıştır.

d) Sen de Gitme:

Sen de Gitme Triyandafilis isimli öykü Sen de Gitme adıyla 1996 yılında sinemaya uyarlanmıştır. Yönetmenliğini Tunç Başaran'ın yaptığı filmde, Işık Yenersu ve Olivia Bonami başrolleri paylaşmışlardır. Fikret Hakan da konuk oyuncu olarak filme katılmıştır. Filmin yönetmeni Tunç Başaran, 33. Antalya Altın Portakal Film Festivalinde bu filmiyle en iyi yönetmen ödülünü almıştır.

e) Solgun Bir Sarı Gül:

Mekruh Kadınlar Mezarlığı isimli öykü kitabının öykülerinden olan Solgun Bir Sarı Gül, 1998 yılında TRT tarafından, Canan Evcimen İçöz'ün yönetmenliğiyle filme aktarılmıştır. Filmin başrollerini Ege Ayhan ve Zuhal Gencer paylaşmışlardır.

1.3.3. Çocuk Kitapları

Yazarın eserleri içerisinde en uzun listeyi çocuk kitapları oluşturur.

Merhaba Sevgi, Ankara 1989, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Yıldız Yavrusu, Ankara Temmuz 1994, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Başı Kuşlu Çocuk, Ankara 1995, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Beceriksizler Sirki, Ankara 1995, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Gezgin Kertenkele ile Kutup Ayısı, Ankara 1995, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Çiçek Elli Robot, Ankara Ekim 1995, Bilgi Yayınevi, 80 s., 1. Basım.

Küçük Mavi Tren, Ankara 1995, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Kendini Köpek Sanan Ayakkabılar, Ankara 1995, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Harika İkizler/ 1, İkizlerin Sırrı, Ankara 1997, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Harika İkizler/ 2, Artık Çok Oldunuz, Ankara 1997, Bilgi Yayınevi, 1. Basım.

Harika İkizler/ 3, Zavallı Mideler, Ankara Aralık 2000, Bilgi Yayınevi, 88 s., 1. Basım.

Minik Sultan Sihirbaz, Ankara 2000, Bilgi Yayınevi, 48 s., 1. Basım.

Minik Sultan ile Deniz Kızı, Ankara 2000, Bilgi Yayınevi, 48 s., 1. Basım.

Minik Sultan Beceriksiz Palyaço, Ankara 2000, Bilgi Yayınevi, 48 s., 1. Basım.

Çocuk edebiyatı başlı başına bir konu teşkil ettiğinden ayrıntılı bilgi vermemiz olanaksızdır. Ancak yazarın ürün verdiği dönem ile ilgili yapılmış şu saptamalar konuya ilişkin bir kanaat oluşturabilir.

“Bilindiği gibi Türkiye’de 12 Eylül 1980’le başlayan süreçte birçok bilim ve sanat dalıyla birlikte edebiyat alanında da bir belirsizlik yaşanmıştır. Bu belirsizliklere baskıyla ilgili araç-gereç tutarlarındaki artışlar da eklenince 1981-1982 yılları özellikle Türk Edebiyatı açısından durgunluk yılları olmuştur.”²⁴

“1981 yılında az da olsa çocuklar için kitaplar yayımlandı.”²⁵

“1980 yılı öncesinde büyükler için yazan kimi roman ve öykücüler de bu dönemde yazdıkları çocuk kitaplarıyla dikkat çekmişlerdir. Örneğin Ayla Kutlu (Merhaba Sevgi -1991- roman, Yıldız Yavrusu Ramram’ın Dünya Serüvenleri -1994- roman), Tarık Dursun Kakıncı (Otobüsüm Kalkıyor -1993- roman, İyilikçi Tilki -1994- öykü), Ayşe Kilimci (Benim Adım Çocuk -1990- roman), Erhan Bener (Burcu Öğretmenin Öyküsü -1993- öykü), Sulhi Dölek (Yeşil Bayır -1991- roman, Arkadaşım Dede -1992- roman), Hüseyin Yurttaş (Çamlı Kuledeki Giz -1995- öykü, Uzaylılar Geline -1995- roman, Cüceler Gezegeni -1994- roman).

1980 sonrası dönemde çocuklar için yazmayı uğraş olarak benimseyen yazarlar arasında şu adları da saymak olasıdır. Feyzullah Ertuğrul (Rüzgar Salıncağı - 1991, Köy Çocuklarından Anılar - 1992), Zekai Yiğitler (Gökhan ile Özhancık, Öğretmenim), Hakkı Özkan, Mümtaz Zeki Taşkın, Abbas Cılga, Adnan Çakmakoglu, Gülsüm Akyüz, Nezihe Meriç, Mehmet Seyda, Ayla Çınaroğlu, Hidayet Karakuş, İsmail Sivri, Zeynep Ankara gibi.”²⁶

²⁴ İbrahim Kıbrıs, *Yeni Yüzyıl İçin Uygulamalı Çocuk Edebiyatı*, s. 16.

²⁵ Aynı eser, s. 16.

²⁶ Aynı eser, s. 17-18.

“1980 sonrası dönemde Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı da çocuklara yönelik diziler oluşturmuşlar, çocuk yazınına katkıda bulunmuşlardır.”²⁷ Çocuk edebiyatıyla ilgili bir başka saptama; Ayla Kutlu’nun ürün vereceği döneme gelinceye kadar ki geçen uzun zaman dilimiyle ilgilidir. Bizde bu süreç yine gecikmiştir. Bu açığı çok sayıda yazarın kapatmaya çalıştığını görüyoruz.

“Batı’da 13. yüzyıldan bu yana rastlanmaktayken, bizdeyse ancak 19. yüzyıldan bu yana rastlanmaktadır.”²⁸

“Günümüzde de bu alandaki verimler aynı hızla sürmektedir. Gülten Dayıoğlu, İpek Ongun, Muzaffer İzgü, Ayla Kutlu, Hüseyin Yurttaş, Hakkı Özkan, Nezihe Meriç, Mehmet Seyda, Turan Yüksel, Sevim Ak, Ayla Çınaroğlu, Hidayet Karakuş son dönem çocuk öykü ve romancılarımızın önde gelen adlarındandır.”²⁹

“Ayla Kutlu’nun çocuk kitapları konu bakımından yardımlaşmayı, dürüst olmayı, dengeli beslenmeyi, hayvan sevgisini, doğayı korumayı... içerir. Ayrıca yazar, çocuklara yemeklerini bitirmeleri, erken yatmaları, balkondan sarkmamaları, yaramazlık yapmamaları, anne babalarını üzmemeleri, hırsızlık yapmamaları, ateşle oynamamaları gibi konularda uyanlarda bulunur.

Eserlerinden; *Merhaba Sevgi*, *Yıldız Yavrusu* ve *Başı Kuşlu Çocuk* roman türündedir. *Beceriksizler Sirki*, *Gezgin Kertenkele ile Kutup Ayısı*, *Çiçek Elli Robot*, *Küçük Mavi Tren*, *Kendini Köpek Sanan Ayakkabılar*, *Minik Sultan Sihirbaz*, *Minik Sultan ile Deniz Kızı*, *Minik Sultan Beceriksiz Palyaço* çağdaş çocuk masalı olarak kaleme alınmıştır. *Harika ikizler/1 İki İki*, *Harika İki İki/2 Artık Çok Oldunuz*, *Harika İki İki/3 Zavallı Mideler* masal türünde yazılmıştır. Yazarın *Merhaba Sevgi* isimli eseri Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu’nun 13.5.1992 gün ve 2970 sayılı karar ile öğrencilere tavsiye edilmiş; karar 22.6.1992 gün ve 2360 sayılı Tebliğler Dergisi’nde yayımlanmıştır. Kitapların tamamı resimli, birinci hamur kağıda basılıdır.”³⁰

²⁷ Aynı eser, s. 19.

²⁸ Aynı eser, s. 142.

²⁹ Aynı eser, s. 144.

³⁰ Eser Rüzgar, s. 13.

2. Ayla Kutlu'nun Romanlarında Anlatım Teknikleri

2.1. Anlatım Tekniklerine Giriş

Tahkiyeli türler içinde roman türünün tahlili söz konusu olduğunda bu türün belkemiğini oluşturan unsurlar ortaya çıkar. Roman tahlil metotlarını ele alan birçok araştırmacı bu unsurları çıkış noktası olarak almıştır. Konu ile ilgili iki kaynağın ana başlıkları dahi bu konuda bize fikir verebilir.

İlk çalışmadaki konu başlıkları;

“- Materyal Unsurlar

1. Anlatıcı
2. Bakış Açısı
3. Vak'a - Olay Örgüsü
4. Kişiler
5. Zaman
6. Mekan
7. Dil ve Üslup
8. Fikir

- Teknik Unsurlar”³¹ şeklinde sıralanır.

İkinci kaynaktaki konu başlıkları ise;

“- Anlatıcı

A. Anlatıcı Tipleri

1. Gözlemci Anlatıcı
2. Özne Anlatıcı
3. Çoğul Anlatıcı

B. Aktarma Yöntemleri

- İçerik

A. Konu

³¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*.

- B. İzlek
- C. Tez
- D. Zaman
- E. Mekan
- F. Kişiler Kadrosu

- Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

- A. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri
- B. Dil ve Üslup”³² şeklinde sıralanır.

Şerif Aktaş’ın Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş; Terry Eaglton’ın Edebiyat Kuramı; E. M. Forster’in Roman Sanatı; George Lukacs’ın Roman Kuramı gibi eserler roman tahliline benzer başlıklarla yaklaşmıştır.

Bizim çalışmamızla ilgili doğrudan değerlendirmelere ulaşabileceğimiz iki kaynak mevcuttur. Biri Hüseyin Gümüş’ün Dil dergisinde yayınlanan “Romanda Anlatım Şekilleri” makalesi diğeri de M. Tekin’in “Roman Sanatı” adlı kitabının teknik unsurlar bölümüdür.

Buna göre roman sanatında kullanılan belli başlı anlatım tekniklerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Anlatım - Gösterme Tekniği
2. Tasvir (Betimleme) Tekniği
3. Mektup Tekniği
4. Özetleme Tekniği
5. Geriye Dönüş Tekniği
6. Montaj Tekniği
7. Otobiyografik Anlatım Tekniği
8. Leitmotiv Tekniği
9. Diyalog Tekniği
10. İç Diyalog Tekniği

³² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*.

11. İç Çözümleme Tekniği

12. İç Monolog Tekniği

13. Bilinç Akımı

Sanatta ve edebiyatta, anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Çünkü, biçim anlatılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana (okuyucuya, izleyiciye) ulaştıran bir vasıttır. Bu nedenle nitelikli bir metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir. Biçim, eserin, okuyucu üzerinde derli toplu bir izlenim bırakmasını sağlar.³³

Dünden bugüne uzanan süreçte, sayıları giderek artan anlatım teknikleri, romancı için yeni fırsatların yeni imkanların kapısı olmuştur.³⁴

Biçimi zenginleştirecek, öge anlatım teknikleridir. Anlatım teknikleri üzerinde yapacağımız değerlendirmeye romanın tüm unsurları dahil olmak zorundadır. Dolayısıyla M. Tekin'in sınıflandırmasıyla Materyal unsurlarla teknik unsurlar birbirinden bağımsız düşünülemez. Bizim izleyeceğimiz yol yazarın her romanında aşağıda belirleyeceğimiz başlıkları (okura) anlatılana nasıl aktardığını tahlil etmek olacaktır. Böylece aslında “Ayla Kutlu’nun Romanlarında Anlatım Teknikleri” başlığı kendiliğinden “Ayla Kutlu’nun Romanlarına Bir Bakış”a da dönmüş olacaktır.³⁵

2.2. Anlatma - Gösterme Teknikleri

“Romanın, bir bakıma ön-örneği olan destan türünde, hikâyeyi anlatan kişi (anlatıcı), hep ön plândadır. Bu kişinin konumunu belirlemek gerekirse, anlatılacak hikâyeyi okuyucuya nakleden aracı konumundadır. Hikâye ile okuyucu arasındadır ve tasarlanmış bir vak’ayı (hikâyeyi) dinleyicilere doğrudan aktarır. Aracın “söz” veya “yazı” olması, anlatma sorununun temel esprisini değiştirmez.”³⁶

Ayla Kutlu erkek egemen toplumların ortaya koyduğu ilk anlatı türünü bir kadının ağzından yazdığı Kadın Destanı’nda destan türünün doğasına da uyarak anlatma yöntemini kullanmıştır.

Kadın Destanı’ndaki Nippukir adlı merkezi karakter anlatıcıdır. Olayları çeşitli zaman ve mekan farklılıkları içerisinde derleyip okura aktaran konumundadır. Eski destanlara göndermede bulunan eserde yedi bölüm bulunmaktadır. Her bölümün başında “tablet”

³³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 185.

³⁴ Aynı eser, s. 186.

³⁵ Durali Yılmaz, *Roman Sanatı ve Toplum*, Ötüken Yay., İst. 1996. s. 51, “*Roman Tekniği*”.

³⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 189.

ibareleri ve bölümlerin adları yazar. Baskısı da farklı yapılan tablet başlangıçları Nippukir'in anlatmalarıyla başlar. Ayla Kutlu'nun eserlerindeki tipik anlatma tekniğine ait bölümleri bunlar olarak sayabiliriz.

“Yenilmemek ve unutulmamak için ölmem gerekiyor. Gerçekleri yarınlar ancak bu yolla iletebilirim. Bunu yapıyorum. Yürümekten başka hiçbir şey bilmeden tarihin bir molasında kadınlara ulaşmayı umuyorum. Onların beni anlayabilecekleri bir molaya kadar beklemesini bilirim. Kaç bin yıl olursa olsun... Beni anlayacak olanlar: Kadınlar!... Ey yazar, anlat onlara. Onlara kadınların diliyle anlat!...”³⁷

“Gılgamış canından bezdirdi Uruk halkını. Başka kentlerin halkları onun gibi bir kralları olmadığı için bahtsız sanıyorlardı kendilerini, Uruk halkıysa onun yüzünden kan ağlıyordu. Emekle oluşmuş yahut yıllarla birikmiş değerli şeylerinde; ve.. Kızlarında, oğullarında... Gözü vardı güçlü satrap'ın sonunda çareyi kırların tanrıçası Arura'ya başvurmakta buldular. Gizlice, sakınarak...”³⁸

Yazar her tablet başlangıcında yukarıdaki iki örnekte olduğu gibi üçüncü kişi ağzından olanları aktarır. Yine romanın geneli söz konusu olduğunda da bu tekniğin ağırlıkta olduğunu görüyoruz.

Ayla Kutlu'nun diğer tüm romanlarının başlangıcı da anlatma yöntemiyledir.

“Kırpiklerini kırıştırdı. Dündüğünü kesik kesik öttürerek alanı dolaşan, sonra Pont-Neuf'e doğru uzaklaşıp giden polis arabasının arkasından baktı. Güneş tam karşıda, gözlerinin içinde. Saat beş. Mireille görünürde yok.”³⁹

“Sonbahar başlangıçta gün ışığından süzüle süzüle, daha sonraki günlerde ise gün ışığını yene yene geldi. Gökyüzü daha akşam, alacası basmadan çocukları oyunlarından alabiliyordu. Öyle güzeldi. Güneş büyüyor, ardındaki bulutları mora, turuncuya, sarıya boyuyordu.”⁴⁰

“Güneş ne kadar yakındaydı öyle. Gövdesini kavuruyordu. Bu güzel, beton çiçekliklerle ortasından ikiye bölünmüş iskelede insan seslerini ve müziği zaman zaman bastırıp bir uğultu biçiminde varlığını duyuran şehirlerarası karayolu sanki kendisiydi. Binlerce araç geçiyordu üstünden. Kurbağaların sıçramasını bekliyordu kulaklarını dikip.

³⁷ Ayla Kutlu, *KD.*, s. 17.

³⁸ Aynı eser, s. 55.

³⁹ Ayla Kutlu, *K.*, s. 5.

⁴⁰ Ayla Kutlu, *IG.*, s. 5.

Suya gövdesine değmesini bekliyordu ama, olmuyordu öyle bir şey. Kalkıp havuza gitmeye de üşeniyordu.”⁴¹

“Güneş, karşı sıradaki apartmanlardan birinin camına vurdu, bin parçaya bölündü. Işınlardan kimi saydam camın ortasında birikti, odaklandı, kimi yansıdı. Karların üstünde küçük küçük kımılđaşarak eridi.”⁴²

“Bir yerlerden geçiyorlar. Gövdesinin sarsıntısından biliyor bunu. Gördüğü duyduğu bir şey yok. Katırın ayağı sürçüverince irkiliyor. Kaya çıkıntılarında birine tutunmak ister gibi kolunu uzatıyor. Çok yakın olduğunu sandığı kaya uzakmış, eli boşlukta sallanıyor. Katır doğruluyor, toynaklarının altında küçük taşlar tıkr tıkr kayıyor.”⁴³

“Hep seni düşünüyorum: Bir adın, bir kişiliğın olduğunu unutarak. Giderek öyle çok yer tutmaya başladın ki yüreğimde sürekli bir savunma duygusu içinde kuytularına çekildiğimi duymamıştım. Doğrusu sevdiğimi bilmiyordum. Kollarımdaki, gençliğinin son deminde ve nasılsa taze kalmış bir kadındı. Çözüldük ve nelerden geçtim. Sonra ansızın, evet ansızın seninle birlikte yitirdiklerimiz algıladım, sızladı içim. Şimdi acı duyuyorum, sürekli.”⁴⁴

“İkinci Dünya Savaşı’nın üçüncü yılına doğru, son Osmanlı Meclis-i Mebusanı üyelerinden ve Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin birinci ve ikinci dönem milletvekillerinden Emir Bey, öldü.”⁴⁵

Bağımsız anlatma teknikleri özellikle bölüm başlarındadır.

“Bir kapı ya da bir pencere çarptı. Sanki yaşam bitmiş, sonra birden, yoğun, gürültülü bir biçimde yeniden başlamıştı.”⁴⁶

“Karşısında, kirli sarı badanalı bir duvar. Oturduğu tahta sıradan ayağını uzattığı zaman değebiliyor.”⁴⁷

“Mektup, Paris’ten postalanmıştı. Kendi adı yazılıydı üstünde. Kutunun aralığına sıkışmış kirli bir zar. Kalın buruşuk.”⁴⁸

⁴¹ Ayla Kutlu, *CA.*, s. 5.

⁴² Ayla Kutlu, *AÜY.*, s. 5.

⁴³ Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 7.

⁴⁴ Ayla Kutlu, *HKU.*, s. 7.

⁴⁵ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 9.

⁴⁶ Ayla Kutlu, *K.*, s. 27.

⁴⁷ Aynı eser, s. 47.

⁴⁸ Aynı eser, s. 66.

“Gözlerini açtı, sarı bir ışık. Sabah olduğunu düşündü önce. Tuhaf bir sabah ve alışmadığı bir sessizlik.”⁴⁹

Kaçış’ın bundan başka 7, 10, 13. bölümleri, *Islak Güneş*’in tüm bölümleri (24 bölüm), *Cadı Ağacı*’nın tüm bölümleri (11 bölüm), *Ateş Üstünde Yürümek*’in tüm bölümleri (7 bölüm), *Hoşçakal Umut*’un 2, 3, 5, 6 ve 8. bölümleri, *Emir Bey’in Kızları*’nın tüm bölümleri (4 bölüm), *Bir Göçmen Kuştı O*’nun son bölüm hariç tamamı anlatma tekniği ile başlar.

Yazarın diğer eserlerinde anlatma tekniği Kadın Destanı’na nazaran çok boyutludur. Elbette bunların her birinin teferruatlı olarak örneklendirilmesi mümkün değildir. Ancak çarpıcı birkaç değerlendirme Ayla Kutlu ile birlikte 21. yy roman tekniğinde başlarda çok sık kullanılan anlatma yönteminin gelişimine de örnek olacaktır.

Romanlardaki açıklama tasvir ve duyguların aktarımı ile ilgili bölümleri bu gözle değerlendirecek “anlatma”ya uygun tespitler yapmış oluruz.

Emir Beyin Kızları’nda da ve diğer bazı romanlarında yazar, anlatıcı kimliğiyle karşımıza çıkar.

“İkinci Dünya Savaşı’nın üçüncü yılına doğru, son Osmanlı Meclis-i Mebusanı üyelerinden ve Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin birinci ve ikinci dönem milletvekillerinden Emir Bey, öldü.

Ölümü bekleniyordu. Üç aydan beri yatağından çıkamaz olmuş, hastalığının ne olduğu konuşulmasa da, çevresindekiler ve doktorlar onun artık yüzünü toprağa dönmüş bir insan olduğunda birleşmişlerdi.

Karısı Nevnihal hanım ve yanlarında barınan ilk zevcesi Gülhayat Hanım artık yaşamak ve ölmek üstüne konuşmuyor, doktorlardan bir umut ışığı yakmalarını beklemiyorlardı.”⁵⁰

“Soyadı, eski kocası tarafından lutfedilmiş ama kafa kâğıdı çıkarmak eli kalem tutanların aklına gelmemiştir. Kafa kâğıdının yokluğu işe yaramıştır. Halep Vilayeti, Mardin Sancağı, Savur Kazası Derbent köylülerinden Gülhayat’ın oğlu, Mahmut Batubeg, Mardin Valisidir.

Valileri memleketlerine vermezler!..”⁵¹

⁴⁹ Aynı eser, s. 91.

⁵⁰ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 9.

⁵¹ Aynı eser, s. 187.

“Ankara yolunu ilk açanlardan Cami Bey’in haremi, iki hafta kadar önce Emir Bey’in, Cami Bey’e verdiği mektubu gönderdi. Kuryeyle gelmişti mektup ve o gün Nevnihal odasına kapanıp kocasını bir hızlı istekle düşleyerek yanına çekip, mektubu onun ağzından belki de yüz kere dinledi.”⁵²

“Emir Bey, 17 Kânunevvel günü sağlıklı olduğunu, diğer üç mebus arkadaşıyla birlikte tuttıkları harap evden daha uygununu hâlâ bulamadıklarını, kendisinin olabilecek bir odayı çok özlediğini, buna kafasını iyice taktığını, kurtuluşla oda bulmak birbirine bağılmış gibi düşünmeden edemediğini, Nevnihal’i çok özlediğini, bu kadar çok özlemenin ne demek olduğunu onun anlayamayacağını, çünkü ne olursa olsun yakınlarının yanında bulunduğunu, onun dizlerinin kendi dizlerine dokunduğunu duyabilmek için hayatının on yılını vereceğini, bu on yılın kendisi gibi yaşlı bir adam için ne kadar önemli olduğunu bilmesi gerektiğini ve sevgili karısının kendisini kesintisiz olarak düşünmesini ve dualarından eksik etmemesini istediğini yazmış. Bunları, 23 Kânunevvel günü okudu. Yani mektubun yazılışından bir hafta sonra.”⁵³

“Gözlerinden yaşlar akıyor. Ulu karadutları geçiyor, nahit hayatta duruyor. Tam karşısında büyük cümle kapısı. Gülhayat’ın çocukluğunda develer girerdi bu kapıdan. Yükleri merdiven başında indirilirdi. Çok daha önceleri Gülhayat’ın teyzesi, Mahmut Ağa’nın güzel karısı Gülüş Hatun, burada binek taşına oturur, yapılacak işleri uşaklara hizmetçilere buyurmuş. Hizmetçilerden biri, Mahmut Ağa’nın Batum’dan gelirken yanında getirdiği, yanında kızıl kafa bir oğlu olan, dili dönmez eli ince işe yatmaz upuzun bir kadıymış. Bu suskun, bu aklı ikide bir başka yerlere kaçan kadının ev işlerine yaramayacağı anlaşıncı, çiftliğe yaylaya daha çok yaraşır denmiş -Gülüş Hanım kadının geliş biçiminden hoşlanmadığından kocasının gözünün önünden uzaklaştırmayı amaçlasa gerek- taşraya gönderilmiş.

Bu kapıdan kağnılar yüklü un, çuvallarla fıstık, kırmızı mercimek, dövme, bulgur, yağ girerdi. Gelin edilecek kızların tepelikleri, başlıkları, duvakları Midyat’tan Halep’ten Şam’dan akardı atlıların terkisinde. Gülüş Hatun o zamanlar bütün bunların hiç önemi yokmuş gibi, şöyle bir yoklarmış iki parmağının ucunda. Yeni doğmuş tayları, buzağları doğrulduklarında önüne getirirler, o da gözlerinden öpüp adlarını takar, binek taşından doğruca merdivene uzatmış ayağını. Gelen eşya ne oldu, taylar nicedir, buzağı er midir dişi mi, onu bile

⁵² Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 89.

⁵³ Aynı eser, s. 89.

sormamış bir kez için. Yukarıda, bütün Urfa'da ün kazanmış olan kadifeli odasında ya nakış işler ya Yunus okurmuş.”⁵⁴

“Sonbahar başlangıçta gün ışığından süzüle süzüle, daha sonraki günlerde ise gün ışığını yine yine geldi. Gökyüzü daha akşam, alacası basmadan çocukları oyunlarından alabiliyordu. Öyle güzeldi. Güneş büyüyor, ardındaki bulutları mora, turuncuya, sarıya boyuyordu.”⁵⁵

“İnce iplikler gibi uzayan, göze değip değmediği pek fark edilemeyen yağmurlar başladı. Pencerele yılandı. Madam Mariya'nın bahçesini dolduran çiçeklerin; büyük, küçük, kalın, açık yeşil, koyu yeşil, aç, kokulu, kokusuz yükseklerle uzanan ve toprağa yapışmış olan yaprakları cilalandı. Yağmurun iplikleri, gökle yer arasında mekik dokudu. Gökten aldığı, düzenli ve sessiz, toprağa bıraktı. Daha o gürültülü ve savruk yağmurlara vakit vardı.”⁵⁶

“Bağırarak istiyordu. Avazı çıktığı kadar bağırarak. Gece ilerlemişti. Bulgur pilavından başka bir şey yoktu yemekte ve yarı aç kalkılmıştı sofradan. Koşuş soğuktu. Herkes paltosuna bürünmüştü. Dışarda ay vardı. Nedim, ranzasından pencereye doğru uzanmıştı. Bir türkü söylüyordu, eski günlerdeki gibi. Sesi o ses değil. Kırık ön dişlerinin arasından ıslık gibi çıkıyor.”⁵⁷

“Ayhan, karşısındakinin gerçekten sevdiği insan olup olmadığını anlamak ister gibi dikkatle bakıyor: tıraşı çok kötü. Yanağını kesmiş. Birkaç kıl kalmış. Bıyık bırakmış, daha uzamamış, ağzının üstünde biçimsiz bir kara gölge. Pantolonunun bolluğu acıklı; kemerle iyice sıkılmış, düşmesin diye. Büzgüleri kazağının altından bile belli oluyor. Her şeye karşın bu o: Üstün.”⁵⁸

“Başını kaldırdığında gökyüzünde görüyordu. Küçükken oynadıkları bir oyunu anımsamıştı: Kızgın güneşin altında gölgelerine bakarlardı göz kırpmadan. Sonra başlarını kaldırır, gökyüzünde gittikçe büyüyen biçimlerini görürlerdi. Öyle büyürdü ki o biçim, sonunda gözleri algılayamaz, yiter giderdi. Boğazına yumruk tıkanıldığını hatırlıyor. Harabasana dönüşüyordu yazılar. Ölümün tek gelmediğini, yayıldığını, pul pul dağılıp insanların üstüne döküldüğünü ve herkesi damgaladığını düşünmüştü.”⁵⁹

⁵⁴ Aynı eser, s. 181.

⁵⁵ Ayla Kutlu, *IG*, s. 5.

⁵⁶ Aynı eser, s. 21.

⁵⁷ Ayla Kutlu, *K.*, s. 213.

⁵⁸ Aynı eser, s. 217.

⁵⁹ Ayla Kutlu, *HKU*, s. 103.

“Güneş ne kadar yakındaydı öyle. Gövdesini kavuruyordu. Bu güzel, beton çiçekliklerle ortasından ikiye bölünmüş iskelede insan seslerini ve müziği zaman zaman bastırıp bir uğultu biçiminde varlığını duyuran şehirlerarası karayolu sanki kendisiydi. Binlerce araç geçiyordu üstünden. Kurbağaların sıçramasını bekliyordu kulaklarını dikip. Suyu gövdesine değmesini bekliyordu ama, olmuyordu öyle bir şey. Kalkıp havuza gitmeye de üşeniyordu.”⁶⁰

“Merdivenden çıkan birinin ayak seslerini duymaya çalışarak hasta beklediği günlerden sonra masasının gözünü kitapları mektup kâğıtları, örgü ve nakış örnekleriyle doldurmuştu. Orada, Şaziment Hanım’dan başka hiçbir dostu olmamıştı. Muayenehanem demekte direndiği iki oda ve bir küçük mutfaktan başka şey olmayan, saman karışımı bir sıvayla sıvalı, eğri duvarlı, her zaman tozlu ve pis gibi görünen, küçük pencereleri yalnızca eskimiş bir yalnızlığa açıldığı duygusunu veren o yerde, insanlara yardım edebileceği umudunu yitirmişti. Hemen daha sonra oluşan olaylar ise yaşamını ve yapısını tümünden değiştirdi.”⁶¹

“İnsanın yaşamında, hiç beklemediği bir sırada bir şey oluveriyordu. O zaman kadar düzgün biçimde süren, değişmeyeceği, artık alışıldığı gibi süreceği sanılan şeyler, özellikle duygular, o olayla birden bağlı olduğu güçten kurtuluyor, başıboş kalıyordu. Zincirin, önceki halkasından kopan halka, gün geliyor, o başıboş sallantı içinde, yanlıs bir halkanın içinden geçip kenetleniyordu.”⁶²

“Güneş, karşı sıradaki apartmanlardan birinin camına vurdu, bin parçaya bölündü. Işınlardan kimi saydam camın ortasında birikti, odaklandı, kimi yansıdı. Karların üstünde küçük küçük kımılđaşarak eridi.”⁶³

“Sühendan Hanım, o evdeki odasının penceresi önündeki büyük dağ kavağının kesildiği günü hiç unutamaz. Ev müteahhite verilmiş, daha önce yıktırılmıştı. Toprak dümdüzdü. İşçiler sanki onun gelmesini bekliyorlarmış gibi baltalarla ve hınçla girişmişlerdi işe. Kavağın, Önceleri baltaların açtığı yaralara, koparıp attığı parçalara aldırılmaz duruşu giderek değişmiş, kanı ak saydam damlacıklar biçiminde, Sühendan Hanımın gözüne dolmak istercesine akmış, koca gövde bir yana yıkıldıktan sonra, ağaçtan arta kalan kütük sıırıslıklam olmuştu. Kalıntıyı ıslatan, terdi, acıydı. Ağacın kendisine bu oyunu edeceğini bilseydi adımını

⁶⁰ Ayla Kutlu, *CA.*, s. 5.

⁶¹ Aynı eser, s. 64.

⁶² Aynı eser, s. 81.

⁶³ Ayla Kutlu, *AÜY.*, s. 5.

bile atmazdı oraya. Yaşlanmakta olduğunu, eskidiğini o gün kabullenmişti. İnsanın duyarlığı yaşlandıkça artıyor, cansız şeylerden bile özel uyarılar aldığını sanıyordu.”⁶⁴

“Tükenişe doğru yaklaştıkça karısı, kızları korkusunu artırıyor. Onlara yeterince rahatlık sağlayamadıysa bu, kendi suçu değil. Çalıştı. Kazandığının bir kuruşunu gerekmedikçe, zorunlu olduğunu bir başkası söylemedikçe kendine harcamadı. Neleri varsa kendi kazancından ve Öznur’un tutumluluğunda oldu. Peki bunun ötesinde bir şeyler daha yapabilir miydi? Üzülmemeli. Üzüntü, yumruyu büyütüyor gibi. Buna izin verirse boğazı daha çok ağrır, ilacı daha geç etki yapardı.”⁶⁵

Dikkatle incelendiğinde yukarıda anlatma tekniğine ilişkin olarak verilen örneklerin anlatıcının ağızıyla şekillendiği görülecektir. Diyaloglarla gelişen bölümler, özetlemeler de bu yöntemi destekleyen öğeler olarak karşımıza çıkar. Böylece yazar gösterme tekniğini de işin içine katmak durumunda kalacaktır. M. Tekin anlatma ve gösterme tekniği arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

Bilindiği üzere destandan romana doğru evrilen süreçte “anlatıcı”, varlığı inkâr ve iptal edilemez bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. O, daha önce vurgulandığı üzere, anlatı sisteminin vazgeçilmez elemanıdır. Çünkü, en geniş anlamıyla anlatı sistemi, onun tasarruflarıyla ve yine onun etrafında biçimlenmektedir. Realistlere gelene kadar bu ağırlık ve önem devam eder ve anlatı sistemi, anlatıcılığı -mutlak anlamda- öne çıkaran “anlatma” yöntemiyle kurulurdu. Aslında dilin işlevsel bir nitelik kazanması demek olan anlatma, bir sunma (ifade etme) biçimidir. Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker. Anlatıcılığı metnin önüne veya üstüne çıkaran bu yöntemin yetersizliği, ilk defa realistler tarafından gündeme getirilir ve realistler, bu yöntemin kusur ve yetersizliğini ortadan kaldırmak için “gösterme” (showing) yöntemini devreye sokarlar. Tiyatrodan ödünç olarak alınan ve genellikle “anlatma” ile birlikte kullanılan “gösterme” yöntemiyle, roman sanatının yapısı değişir; daha önce işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha objektif ölçülerde gerçekleşir. Bu imkândan yararlanan romancılar, hayatı romana taşımakta, romanı hayata yaklaştırmakta olağanüstü başarılar elde ederler. Bu tasarruflar sonucunda roman, kendi içinde dönüşür, değişir; farklı bir yapıya kavuşur: *Anlatma* yönteminde, okuyucunun

⁶⁴ Aynı eser, s. 203.

⁶⁵ Aynı eser, s. 274.

dikkati, anlatan üzerinde iken, *gösterme* yönteminde bu dikkat, eser (metin, hikâye) üzerine çevrilir.⁶⁶

Öyleyse gösterme kaçınılmaz olarak anlatmaya dahil olur. Bağımsız olabileceği gibi diğer teknikleri de kullanabilir.

Yazarın daha çok 1. kişi ağzından tanrısal bakış açısı ile anlatmayı tercih ettiğini görüyoruz. Dolayısıyla Anlatma Yöntemi ön plana çıkıyor. Gösterme yönteminde ilk aşamada diyaloglarında rastlıyoruz. Hareketliliğin sağlanması için bu diyaloglar da anlatma gösterme iç içe kullanılmıştır.

“ ‘Haydi yatın artık. Gençlerin bedenleri uykuya açtır...’ ”

Eli, yatağa bıraktığı tespihini alışkanlıkla buluyor. Ceren, Ayhan'ı kolundan çekiyor. Koridora çıkıyorlar. Yan odaya girmelerini bile bekleyemiyor Ceren:

“Ahmet’le ilk kez bugün konuşabildim. Seni bulmamı istedi. ‘Mutlak haberi olmalı,’ dedi. Belki sen de duymuşsundur ya...”

“Neyi duymuşum?”

“Hocayı. Üstün Hoca’yı... Dün dönmüş sanırım yurda. Vapurdan iner inmez yakalamışlar.”

“Olamaz...”

Sesi çınıyor evde. Ceren geri çekiliyor, fısıldıyor:

“İçerdekiler her şeyi daha çabuk duyarlar. Ahmet kesin konuştu. Üstün için yatak bile gönderdik. İnandır kendini, yoksa daha çok acı çekersin.”

Dümdüz bakışlarını dikiliyor. Ayhan'ın gözlerine:

“ ‘Kıskacı daraltıyorlar. Ayhan kendisini de kollasın,’ dedi.”⁶⁷

“Gösterme, bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır.”⁶⁸

Realistlerden itibaren bilinçli olarak devreye sokulan gösterme yöntemi, roman genelinde a) anlatma yöntemiyle birlikte yanyana, b) bağımsız, c) yine anlatma yöntemiyle birlikte iç-içe kullanılmıştır.⁶⁹

⁶⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 190-191.

⁶⁷ Ayla Kutlu, K., s. 90.

⁶⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 191, Ü. Aytür, 1977, s. 22-24.

⁶⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 93.

Gösterme yönteminin tipik uygulamaları, bir romanda yer alan diyalog parçalarıdır. Okuyucu, bu parçalarda yer alan olay, duygu ve düşüncelere doğrudan tanık olur. Diyaloglar, olayların akışına göre ya sırf diyalog olarak verirler, yahut konuşmaların arasına birtakım bağlantı cümleleri yerleştirilerek veriler.⁷⁰

“Liyotani’nin kalmasını istedi, çağırdı yanına,

Salonu boşalttırdı, oturttu kızı ayakucuna, başını kucağına aldı.

Mezardan çıkmış iskelet gibi elleri düz saçlarında gezindi:

“Oku bana şiirini URUK’un

Güzel sesli kız, oku bana...”

Yüreği titredi Liyotani’nin.

Az önce avcının bakışından ürkmesi gülünçtü.”⁷¹

“Bunları aklından geçirdiği anda asıl şimdi saçmalık ettiğini düşündü. Yine de yanındakinin kaba sözleri bağışlayıcı değil. Üstelik koskoca adam. Siyasalda pek böylesi olmaz ama, eski yönetmelikten kalma bir “çift dikişçi”dir. Hani, şu, dışarlarda dolanıp dolanıp da sınav zamanı geldiğinde kopyayla, hocalara yalvararak fakülte bitirmeye çalışanlardan. Yirmi beşten fazla bu adam. Koskoca adam...

“Kadınca davranışların neler olduğunu bilecek kadar deneyiminiz olduğu anlaşılıyor. Ama bu doğal. Yaşınız, öğrenci olduğunuzdan kuşkuya düşürse de bu konuda konuşacak kadar çok sanırım.”

“Yaşım mı? Ah! Evet. Yaşım. Size de ders verme olanağını arayayım mı?”

Ayhan, ağlayacağını sanıyor. Dudaklarının titremesine engel olmalı. Ne demek istedi? Neden böyle üstüne üstüne geliyor?

Kötü sözler bulmalı. Bir anda sasırsın, yanıt olabilecek tek sözcük bulamasın. Ama hiçbir söz gelmiyor aklına. Kafası durmuş”⁷²

“Bir gün Zinnur, körlerin gören insanların yüz anlatımlarını asla edinemeyeceklerini söylemişti. Eklemişti sonra: “İmleri yok...” İmin nasıl oluştuğunu anlatmış, hatırlatmaya çalışmıştı annesi ama, buna o kadar önem verilmesinin, gerekli bulunmasının nedenini çözebilmiş değildi. Süha.

⁷⁰ Aynı eser, s. 194.

⁷¹ Ayla Kutlu, *KD.*, s. 74.

⁷² Ayla Kutlu, *K.*, s. 86.

“İm, bir dokunuştur. Bir duyguya, anlatıma dokunuştur, senin parmakların gibi” demişti annesine sonunda anladığına inanması için.

“Tam öyle... Duyguya, fikre, devinime dokunuştur im...”

“Bende aynı şeyi söylemiştim ya. Anlamışım, görüyorsun.”

Anlamamıştı oysa.”⁷³

“Aynadaki kadına baktı. Yerinden doğruluyordu. Gözlerinin çevresini incecik kılcal damarlar basmış, yüzü yıpranmış, bakışları zorlasa bile yumuşayamayan, her şeye, kendine bile üstten bakan o pis kadın...

“Tiksindiricisin. Tiksindirici ve ikiyüzlü bir yaratıksın!”

Kadına arkasını dönmeyi, kapıyı bulup arkasından kapatarak onu bu kapalı yerde yapılnız bırakmayı istedi. Kalkamadı. Ellerini tezgâhın üstünde kavuşturdu. Başını gömmek istiyormuş gibi sertçe indirdi. Olanları unutmak istiyordu.”⁷⁴

“İlk kez evime geldiğinde gencecik bir çocuktı. Çocuktı, çünkü daha sakalı bile doğru dürüst çıkmamıştı. İncecik tüylerle kaplıydı yüzü. Bu tüylerle sakalı var sanıyordu.”⁷⁵

“Nazmiye Hanım suratını buruşturdu, ama bitmek bilmeyen sonbaharı sokaklarda geçirmekte olan üç çocuğun durmadan kapıyı çalmasından tez zamanda usandı, kapının üst penceresini açık bırakmaya başladı. Bundan da herkes yararlandı. En çok Zehra Teyze’ydi yararlanan. Gelenin, kolunu sokup sürgüyü çekmesi ve içeri girmesi öyle doğal sayılıyordu ki, kapısına alıştırdığı dilenciler bile kapıyı çalmadan açıp, Nazmiye Hanım’ı evin içinde aramaya başladılar.”⁷⁶

“ “Canbolat’ı da asmışlar...”

Emir Bey’in sesi, kısılmış bir feryat.

Nevnihal, masanın üstüne çıkmış, perde asıyordu. Birden başı döndü. Çömeldi masanın üstüne.

⁷³ Ayla Kutlu, *AÜY*, s. 86.

⁷⁴ Ayla Kutlu, *CA*., s. 92.

⁷⁵ Ayla Kutlu, *HKU*., s. 59.

⁷⁶ Ayla Kutlu, *IG*, s. 23.

“Hayır, olamaz. Nasıl olur? Suçlayacak bir şey bulamadılar. Olur mu hiç, olur mu hiç?”

Emir Bey kendini koltuğuna atmış zor soluk alıyor:

“Asmışlar.”

Elindeki gazeteler yavaşça yere kayıyor.

Nevnihal suçlu kendisiymiş gibi, yavaşça indi masanın üstünden. Yutkunamıyor. Boğazı kupkuru. Korku? Evet korkuyor. Emir Bey bilmişti bunları önceden. Ben ise hiç konduramamıştım. Ne söyleyebilir, onu nasıl teselli edebilir? Dahası, giderek gemi azıya alan Mahkeme yakın arkadaşı olduğuna bakarak, Emir Bey’in günlerdir çektiğİ korkuyu haklı çıkarır, onu da çağırır mı? Çağırır. şu anda onu teselli edecek söz yok.”⁷⁷

“Onuncu yıl kutlamalarına davet edilip sonra istiskal edilince, terk etmişti töreni. Yüzünde öyle bir rüzgâr. Yanağı seğiriyor, duruyor, göz kapağı seğiriyor. İnme incek adama. Nevnihal konuşmaktan çekinerek, çevresinde döneniyor Emir Bey’in. Neden sonra odasına giriyor. Nevnihal kapıda. Girse mi, yalnız mı bıraksa? Bağırsa ne olur? Ne olur bağırsa... Sen de ona bağır. Ses yükselmeyecek diye kanun mu var?

Yavaşça giriyor yine. Kocasına kırılmak istemiyor. Emir Bey masasını düzeltiyor. Nevnihal’i görünce yüzünde belirsiz bir tanış bakışı geçti mi? Geçmiş. “Gel”, diyor. “şöyle karşıma otur. Biliyor musun hatıratımı yazmak farz oldu. Bunun her zaman vazifem olduğunu düşündüm. Hep geriye atıyordum. Bugün, başlamak için iyi fırsat. Hazır öfkem de kabarmışken. Bu memlekette atık kurtların yediğİni itlerin sıçmasından bıktım!”⁷⁸

Bu örneklerde yazarın diyalog, iç çözümleme ve anlatma yöntemlerini bir arada kullanarak romanı kurguladığını görüyoruz. Diyalog parçalarının tipik örnekler olduğı yolundaki değerlendirme dolaylı olarak anlatma tekniğinin içinde yer almasıyla anlatma ve gösterme tekniklerinin birlikte kullanımlarına örnek teşkil eder.

Roman sanatı, anlatıma dayalı bir sanattır. Romancı, anlatımı gerçekleştirmek için çeşitli yollara başvurur. “Anlatma” ve “gösterme” yöntemleri, başvuru olan yolların temeli, ilk akla gelen uygulamalarıdır. Bu yöntemlerin marifetiyle yazar, kendini saklama, gizleme fırsatını yakalar; dolayısıyla okuyucunun anlatılanlarla karşı karşıya kalmasını sağlar.

⁷⁷ Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 127.

⁷⁸ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 289.

Anlatma yönteminde bu durum, kısmen gerçekleşirken, gösterme yönteminde ideal düzeye yükselir.⁷⁹

Yazarın olayların seyircisi olarak karşımızda yer alması ve duygu yoğunluğu, fikir aktarımlarını da kahramanlar yoluyla yapması bu yöntemi amacına uygun olarak kullandığının göstergesidir. Yalnızca Kadın Destanı'nda zaten anlatıcı konumunda olan Nikkupir kendini gizlemez. Destansı yapı içinde bu tavrın rahatsızlığını yaşamayız. Zira konuşan Nikkupir olarak algılanır. Ayla Kutlu değil.

“Bu, URUK Başrahibesinin değil,

Küçük Liyotani'nin,

Ve kadınlığın destanıdır.

“Tohum toprağa kavuştuğunda, ikisi de sevinir...

DAMUZİ'nin koynunda yatar aylarca,

Sonra iki yaprak çıkarır DAMUZİ

O yapraktır gövdeyi oluşturan.

Gövde yeniden yapraklara gebe kalır...

Çok yuva oluşur dallarında ve kadınlar ağaçlar gibidir, ağaçlar kadına benzer.

Bunun öyküsünü anlat.

Kırılğanlığın ve doğurganlığın öyküsünü...”

Böyle dediler Tanrılar, sonsuza kalacak meyva vermemi istediler.

Suyu, ışığı ve toprağı onlar verdi.

Zamanı verdiler sonra. Her şeyi görmem ve öğrenmem için:

Doksan yılı.

Anlat herkese, dediler: Yaz:

Duygularını yaz, yaşadıklarını ve ölümünü...

Anlat...

Hâkimliğindeki iki yüzlülüğünü erkeklerin,

⁷⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 197.

Kapalı odalardaki zavalhılığını...

Aklını erkeklere önce ödünç, sonra temelli veren kadınların acısını anlat.”⁸⁰

Ayla Kutlu’nun romanlarında zaman mef’umu ayakları yere basar şekilde kurgulanmıştır. Tarihi olayların fon olarak kullandığını kendisi de ifade etmiştir.

“Evet, her romanımda, tarihsel bir fon var ve tarihsel akışı; insanların yaşadıkları acıların, duyguların ve umutların etkeni olarak görüyorum.

KAÇIŞ’ta, Demokrat Parti’nin sona yaklaştığı sırada giderek artırdığı baskı dönemi, ISLAK GÜNEŞ’de, çok parti döneminin başlaması ve Amerika’nın etkinliğinin giderek artması, CADI AĞACI’nda, 1971 rejimi öncesi, TUTSAKLAR’da, 1971 rejimi ve mahkemeler, BİR GÖÇMEN KUŞTU O...’da, Osmanlının son dönemi ile Cumhuriyetin ilk yılları, HOŞÇA KAL UMUT’da, 1980’e doğru giden zamanı kullandım ve irdeledim.”⁸¹

Eser Rüzgar yazarın romanlarındaki anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki ilişkiyi incelerken tarihsel süreç, kahramanlar ve yazar açısından zamanı da gözden geçirmiştir. Kadın Destanı hariç tüm romanlarında yakın tarihi fon olarak kullanan yazar geriye dönüş teknikleriyle gidiş-gelişler yaratır.

Bu atlamaların romanlara hareket duygusu kazandırdığı, durağanlığı ortadan kaldırdığı muhakkaktır.*

⁸⁰ Ayla Kutlu, *KD.*, s. 51.

⁸¹ Aynı eser, s. 9.

* *Kaçış* romanında anlatma zamanının bittiği tarih, 21 Ağustos 1977’ dir. Eserde vak’a zamanı ile ilgili olarak tam tarih verilmesi de olayların siyasetle bağlantısından bir şeyler çıkarmak mümkündür. Vak’a zamanı biraz daha geri 1950’li yıllar ve daha sonrasındır. Eserin bir başka bölümünde de "savaş biteli 15 yıl oluyor" denmektedir. İkinci Dünya Savaşı’nın bitiş tarihi 1945 olduğuna göre söz konusu vak’a zamanı için 1945+15= 1960 demek mümkündür. Romanın kahramanı Üstün’ ün duruşma sırasında kullanmış olduğu tarih, anlatıdaki en belirgin zaman tespitidir.

"*Hakkımda 1951 yılından beri dosya tutulduğunu biliyorum.*" (K, s.272)

Ayla Kutlu, birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de geriye dönük anlatımlar kullanmıştır. Zaman, anlatı boyunca ikili olarak kendini gösterir:

1-Vak’a zamanı: Üstün’ ün Türkiye’ ye dönüşü, tutuklanması, Ayhan’ın evi ve Cahit’ i terk edişi.

2-Akronik zaman: Geriye dönük anlatımlarla Üstün’ ün Fransa’ ya kaçmadan önceki günleri, Ayhan’ la tanışmaları, ilk birliktelikleri...

Islak Güneş yazarın hayatından, çocukluğundan belirgin izler taşıyan romanıdır. Anlatma zamanının bittiği tarih 3 Mayıs 1979 iken vaka zamanı için yazarın doğum tarihi olan 1938’ den yola çıkarak 1940 lı yılların ikinci yansından sonraki dönem diyebiliriz. Eserdeki yazar diyebileceğimiz anlatıcı on yedinci sayfada henüz okula gitmediğini, okuma bilmediğinden gazetelerin resimlerine baktığını söylüyor. Bu duruma göre yine yazarın doğum tarihi ve okula başlama yaşı arasında ilişki kurarak belirli bir tarih elde edebiliriz. 1938 + 6 = 1944. Zaten anlatı da İkinci Dünya Savaşı sonrası şeklinde ipuçları vardır. Ayrıca çok partili döneme geçiş, Amerika’nın etkinliğinin giderek artması, Adnan Menderes’in başbakanlığı anlatının zamanı ile ilgili olarak bizi bilgilendirir. Adnan Menderes, 1950’de yapılan seçimlerde Demokrat Parti kazanınca başbakan olmuştur. On yıl yani 1960’a kadar süren başbakanlığı sırasında beş kez hükümet kurmuştur.

Anlatının kahramanlarından Nazmiye Hanım, sık sık Menderes dönemi siyasetini eleştirir. Onun başbakanlığından duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Bu eserde kahraman Zehra’yı daha iyi tanımak için geriye dönük, kronolojik olmayan anlatımlar yer alsa da fazla yer tutmamaktadır.

Ayla Kutlu’nun üçüncü romanı *Cadı Ağacı*’nda anlatma zamanı Mart-1981 ile Aralık-1982 tarihleri arasında kapsar. Vak’a zamanı için 1971 rejimi öncesi denilebilir. Bu anlatıda da vak’a zamanında ikili kullanım görülür. Birincisi; Nilüfer’in bir yaz mevsiminde kaldığı otelin havuz kenarında kendisini sorgulama sürecidir. İkincisi; Nilüfer’ in çözülmesine neden olan

Anlatım dahilinde zamanın aktarılışını M. Tekin şöyle ifade eder.

Anlatma ve gösterme yöntemleri, salt canlandırmayla ilgili değildir kuşkusuz. Bunun yanı sıra anlatının önemli kesitini oluşturan zaman kavramıyla da ilgilidir? Anlatma ağırlıklı metinlerde, anlatılanlar 'geçmiş' içinde biçimlenirken, gösterme yönteminin uygulandığı bölümlerde anlatılanlar 'şimdi' (hâl) içinde idrak edilir.⁸²

"Yıllar sonra Nevnihal babasının gayretinin anlamını daha iyi çözecek. Ne iyi etmiş. Nasıl da düşünceliymiş Yahya Efendi. İnce bir Osmanlı burnu varmış. Abdülaziz'in çocukluğundaki arkadaşı. Ki sonraları bir defa olsun övünmemiştir eşe dosta. Çadircılar

olaylara dönerek onu daha iyi tanımamız için kullanılan akronik zamandır. Halil'in ölümü, Nilüfer' in evliliği, muayenehane açmasının ardından tekrar anlatı, vak'a zamanına gelir.

Anlatının sonunda Nilüfer okuyucuyu otel odasında yalnız, tükenmiş, yaşam sorgusunu tamamlamış olarak beklemektedir.

Tutsaklar'ın anlatı zamanı Şubat 1981, vak'a zamanı ise, geriye dönük anlatımlar dışında, 1971 rejimi ve o yılda yapılan toplu bir davanın zamanıdır. Anlatı, dört haftalık bir gizlenmişliğin sonucunda, bir kış günü, bir bodrum katında başlar. Beşinci sayfada net bir tarih olarak 1 Mart 1972' yi görmek mümkündür. Eserde Avukat Mehmet Kadri Eran'ın 1950'li yılların başından itibaren toplu davalara bakan, yaklaşık 25 yıllık bir avukat olduğunu öğreniriz. Geriye dönük anlatımda ise Mehmet Kadri'nin tutuklanması, evliliği, hukuk fakültesine girişi hakkında bilgi sahibi olarak onu daha iyi tanırız. Mahkeme salonunda bulunan, oğlunun duruşmasına gelmiş olan Emin Beyi de zaman tüneline girerek tanırız. 40 yıl önceye Emin Beyin çocukluğuna dönülür. Bu tür sıçramalar devam eder. Bu vak'a zamanı için şöyle demek mümkündür: Kahramanlar bir duruşma salonundadırlar, "Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir" yazan levhanın üzerinde var olduğunu düşünebileceğimiz güçlü bir projektör, duruşmanın belli bölümlerinde kişilerin üzerine odaklanır ve o kişinin derinliğine inilir, zamanda bir yolculuk yapılır.

İlk dört romanın ardından Ayla Kutlu, *Bir Göçmen Kuştı O* isimli eserinde vak'a zamanını daha geriye taşır. Anlatı zamanı Ocak 1983 ila Ocak 1985 yılları arasıyken; vak'a zamanı Osmanlı'nın son, Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır. Yazar, bu anlatısında diğerlerinden farklı olarak romanın bölümlerine tam tarihler düşürmüştür. Bu tarihler ile anlatı arasında uyum sağlanması düşüncesinden olmalı tarihler rumi tarih olarak verilmiştir. Romanın ilk bölümü olan "Batu'dan Sonra" için tarih; sonyaz 1293' tür. Bu tarihte 93 Harbi (1877-78) diye bilinen Osmanlı-Rus Savaşı sırasında yaşadıkları yeri terk etmek zorunda kalan anne-oğul anlatılmaktadır. İkinci bölümün tarihi; yaz 1294, üçüncü bölüm ise; ilkyaz başı 1336 olarak verilmiştir. Bu tarih yaklaşık olarak miladi 1921'e karşılık gelir. Yurdun işgal günleri ve kurtuluş mücadelesinin yıllarıdır. Anlatıda bu tarihler fon olarak kullanılmaya devam eder. Dördüncü bölüm; 1337 yılı verilerek kaleme alınmıştır. Birinci İnönü ve Sakarya Savaşlarının yer aldığı bu bölüm 1922 yılını içermektedir. Beşinci bölümde tarih, 1341'dir, yani 1926. Yazar, tarihsel süreçle ilgili olarak, tarihi altıncı bölümden itibaren miladi takvime çevirmiştir. Altıncı bölümün tarihi kış 1930 olarak verilmiştir. Yedinci bölüm hemen bir yıl sonraya aittir.

1931. Sekizinci bölümde on yıllık bir ileri gidişle İkinci Dünya Savaşı yılları karşımıza çıkar. Yıl 1941. Dokuzuncu ve son bölümün tam tarihi ise 6 Aralık 1968' dir.

Hoşça Kal Umur'un anlatma zamanının tamamlanışı, 28 Mart 1987' dir. Vak'a zamanı ise, Ayla Kutlu'nun ifadesiyle 1980' e doğru giden zamandır. Anlatının arka kapağına tarih 1979 yılının Mayıs-Haziran" şeklinde bir not vardır. Eserin kahramanı Oruç, 68 kuşağına mensup bir gençtir. 1968 yılında hapse girdiği ve on yıl kaldığı düşünülürse 1968+10=1978 çıkış yılı ve vak'a zamanıdır. Oruç, on sekiz, on dokuz yaşlarında tutuklanmış ve yaklaşık on yıla yakın bir süre tutuklu kalmıştır. Çıktığında ise otuz yaşının eşiğindedir.

Ayla Kutlu'nun vak'a zamanı olarak çok geriye gittiği, milattan önceyi fon olarak kullandığı eseri *Kadın Destanı*' dır. Bu eserin anlatma zamanı, 26 Ağustos 1993' tür, yazar bu romanı için üç yıl çalışmıştır. Vak'a zamanı ise, beş bin yıl öncesidir. Milattan önce 3000 yılların fon olarak kullanılmıştır. Anlatıda geriye dönük anlatım tekniğinden yararlanılmıştır. Başlangıçta doksan yaşında olan Nippukir, yaşamım ve kadının destanım okuyucuyla paylaşacağım söyler ve anlatıya başlar. Liyctani olduğu zamanlara on bir yaşına döner. Başrahip tararından kızlığının alınmasını ve tapınak yosması oluşunu anlatır. Liyotani otuz yaşına geldiğinde ise Nippukir olarak karşımıza çıkar ve Uruk' un başrahibesi olur.

Eserde zamanın geçmesi baharların geçişiyle, yani "damuzi" ile anlaşılır. Damuzi, Sümer mitolojisinde baharın başlama günü kabul edilir. Yıl değişiklikleri bu nedenle İsa' ya kadar hep ilkbahar olarak kabul edilir.

Yazarın üzerinde yirmi yıla yakın bir süre çalıştığı ve 3 Eylül 1998 tarihinde tamamladığı eseri *Emir Beyin Kızları*' dır. Bu eser, *Göçmen Bir Kuştı O* isimli eserin ardılı durumunda olduğu için zaman, bazen söz konusu eserin vaka zamanına sıçrar. Yani, Osmanlı'nın son, Cumhuriyetin ilk yıllarına. Bu eserde ise vak'a zamanı için İkinci Dünya Savaşı yılları ve savaşı takip eden yıllar demek mümkündür. Anlatı bölümlere ayrılmıştır ve her bölümün üzerine bir tarih düşülmüştür:

Birinci Bölüm : Haziran 1941

İkinci Bölüm : Aralık 1945

Üçüncü Bölüm : Mart 1958

Dördüncü Bölüm: Nisan 1991

⁸² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 198.

Kâhyasının biricik oğlu. Şehzade Abdülaziz Efendi'yle oynayıp çıkarken eline tutuşturulan atlas kesedeki fındık altınlarını muhafızlara, arabacılar, kalfalara dağıtan, evlerine ancak iki-üç altınla ulaşabilen bonkör çocuk... Fatih'teki evleri yandıktan sonra İhlamur'dan yukarı, üzüm bağlarının orada -sonradan Teşvikiye tesmiye edilecek- ev yaptıran, o ev de yandıktan sonra bir daha iflah olmayacak Yahya Efendi. Hiç değilse silik bir hayal bırakıyor kızına. Yeşil Hanım'ın incecik teni, yanaklarının altında belli olan pembe damarları da çıkmaz mıydı acaba fotoğraf çektirseydi?

Bir kâğıt parçasıdır elindeki. Çok şeye yetmektedir aslını yitirene. Şimdi göremese de bir tutam perçemi başörtüsünden fırlamış Nevnihal'in. Boynunu kesen akarsu gerdanlık, gözlerinden taşan ve hâlâ yitmemiş parlaklık ve altında bir tanıtım damgası: PHOTO d'ART-ASUİLODİ, PERA 519 CONS-PL, duruyor.”⁸³

Yeri geldikçe tüm tekniklerini birbiriyle ilgisi üzerinde durulacaktır. Anlatma ve gösterme tekniğinin Ayla Kutlu'nun romanlarındaki örneklerinin yeterli olduğu kanaatindeyim. Bunların her birerinde kahramanlarına, olaylara, mekanlara, zamanlara ait somutlamaların yapıldığı görülmektedir. Yazar kimin ağzından anlatırsa anlatsın kendine farklı bir köşe bulur ve izleyici konumuna geçer. Salt diyalog tekniğinin göstermeye ait olması ile ilgili görüş bildirmiş ve buna ilişkin örneklemeyi yapmıştık. Fakat diyalog tekniğine ait örnekler ayrıca da verilecektir.

2.3. Tasvir Tekniği

Roman, en basit tanımıyla, bir olayı; kişi, çevre, zaman göstererek anlatma sanatıdır.

Temel niteliği itibarıyla anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken, tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır. Bugünkü romanda “tasvir” diye niteleyeceğimiz uygulamalar azalmış olsa da, dünden bugüne uzanan süreçte tasvir, en fazla uygulanan yöntem olmuştur diyebiliriz.⁸⁴

Biraz daha açacak olursak: Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır!⁸⁵

⁸³ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 273.

⁸⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 199.

⁸⁵ Aynı eser, s. 200.

Tasvir, bir bakıma “tarif etme” sanatıdır. Ancak “tasvir” ile “tarif arasında, yakın gibi görünseler de, bazı farklar vardır: “Tarif, mahiyeti icabı “anlatma; “tasvir” ise, “gösterme” ağırlıklıdır.⁸⁶

Ayla Kutlu’nun romanlarında mekan ve karakter tasvirleri üzerinde durmak yerinde olacaktır. Fakat ondan önce bu iki unsurun birbiri üzerindeki etkisinden bahsetmek yerinde olacaktır.

“Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya(da) yardım eder. Bir odanın teftiş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekana ait görünüşle vaka kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir.”⁸⁷

Buradan da anlaşılmaktadır ki mekan tasvirlerinin ereği tasvir tekniğinin görünür kılacağı en büyük öğeye kahramanlara hizmet etmektedir. Tasvir ve mekan tasviri ile ilgili bu çıkarımlar doğrudan doğruya Ayla Kutlu’nun romanlarında da görülür.

Kaçış romanının başında Paris tasvir edilmiştir.

“Kırpıklarını kırıştırdı. Dödüğünü kesik kesik öttürerek alanı dolaşan, sonra Pont-Neuf’e doğru uzaklaşıp giden polis arabasının arkasından baktı. Güneş tam karşıda, gözlerini içinde, Saat beş, Mireille görünürde yok.”⁸⁸

Karamsar bir hava içinde anlatılan Paris Kaçış’ın ana kahramanlarından Üstün’ün duygularını da yansıtır. Aslında kendindeki ve çevresindeki karmaşadan sıyrılmak için Üstün Paris’e gitmiştir. Oysa orada onu da bizi de karşılayan kartpostallardan tanıdığımız Paris olmayacaktır. Zira yazarın başarıyla mekan ve kahraman üzerinde oynadığını görüyoruz.

Zamanı ve olayları mekan adlarının içinde barındırdığı çağrışımlarla da ifade etmek mümkündür.

“Türkiye’de olsun, Paris’te olsun, sevdiği kişilerin başına gelmişti bu. Buraya gelmeden önce, aylarca, fakültede, yolda, evinde, her an kendisini karakola çağrılarını beklediği olmuştı. Özellikle Ayhan’la buluştukları zaman, en küçük kuşkulu bir sestense nasıl tedirginlik duyduklarını anımsıyor.”⁸⁹

⁸⁶ Aynı eser, s. 200.

⁸⁷ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 145.

⁸⁸ Ayla Kutlu, K., s. 5.

⁸⁹ Aynı eser, s. 21.

“Meşrutiyet’teki bodrum katında birlikte oturdukları sırada bir gün Cahit anahtarını evde unutmuş, zil de bozuk olduğundan, kapıyı yumruklamak zorunda kalmıştı. Üstün’ün evde olduğunu biliyordu. Oysa o sırada Ayhan yataktaydı. Uyuyordu. Gelenin Cahit olduğunu bilemezdi. Üstün sırtına telaşla bir şey geçirerek çıkmıştı odadan. Gelenler polisse Ayhan’a giyinmesi için zaman kazandırmak amacıyla üzerlerine atılıp boğuşmaya hazırlamıştı kendini.”⁹⁰

Kahramanların başından geçen olaylar ile mekanların algılanışı da değişebilir.

“Anlatıda metre kare olarak geniş görünen mekanlar, dar mekan olabilir. Nitekim Ayhan’ın Cahit’le yaşadığı ev, büyük konforlu, bir çok imkanı olduğu halde Ayhan’ı mutsuz eden bir evdir. Diğer tarafta ise, Ayhan evi terk ettikten sonra Ceren’in yaşadığı bakımsız, tabanı toprak ve soğuk olan eve gider. Bu ev Ayhan’ın kendisini daha iyi hissetmesini sağlar.”⁹¹

Üstün’ün aldığı ceza ile donuk, soğuk kara, rüzgarlı mekan tasvirleri yapılır. Kahramanın ruh haline destek olacak yapılar oluşturulur. Her sorgunun yarattığı gerginlik korkak, çekingen, kaçak bir yapı sergileyecektir. Bu ruh halini hazırlayan mekan tasvirleri de yapılır.

“Kalktı. Kendisini dalgınlıktan sıyrın sesin nereden geldiğini hâlâ çözebilmiş değil. Ses yinelendi: Mutfağın balkona açılan kapısından geliyordu. Doğru dürüst kapanmıyordu kapı. Dikkat edilmezse dili yuvasına girmiyor kilidin. O da dikkat etmiyor zaten. Bu kez özenle kapatıyor kapıyı. Dışarda, bozkırın kuru, sarı toprağı savruluyor. Ağaçların yapraklarının tümü sararmamış daha ama, bu rüzgârla yalnız onlar değil, gövdeleri bile hastalıklı bir sarıya bulanmış. Derken, rüzgârın sesini bastıran bir gürültü duyuldu. Sokağın karşı kıyısındaki apartmanın ikinci kat camlarından biri, ağırlığıyla, bir dolu parça halinde sokağa savruldu.

Evin içinde hiçbir hareket olmadı. Rüzgâr dönüyordu. Hızlı, yapışkan. Önüne kattığı tozlar, kâğıt parçaları, gazoz kapakları, yapraklar, bir küçük konserve kutusu, rüzgâra bağlanmış dönüyor, azıcık yükseliyor sonra yer değiştirerek daha ileri, daha ileri kayıyorlar...

Yarık Kaya rüzgârı gibi...

Eserken korkardık Yarık Kaya’dan. Esmediğinde özlerdik. Neden özlerdik? Çünkü güçlüydü. Çocukları havaya uçuracak kadar güçlüydü. Ayaklarımızın yerden kesildi kesilecek

⁹⁰ Aynı eser, s. 21.

⁹¹ Eser Rüzgar, s. 104.

bir hafiflemesi vardı. Oğlanlar hemen gömleklerinin uçlarını pantolonlarından dışarıya çıkarırlardı. Kavruk bedenleri görünürdü. Göbekleri fırlaktı. Çoğu sıtma geçirmişti. Ne oldular? Sokakta görsem tanıyamayacağım koca adamlar olmuşlardır.

Kendine geldi.”⁹²

“Hava çok sıcak. Dış Ticaret Enstitüsünde, büyük bir masanın başında oturuyor Ayhan. Kimse yok çevrede. Gözleri, önündeki kitabı okumakla, uyuklamak arasında gidip geliyor. Okuma masalarının boşluğu uykusunu daha çok getiriyor. Tezini hazırlıyor. Hazırlamıyor da önceden kaynak olarak belirlediği kitapların, dergilerin sayfalarını tembel tembel karıştırıyor. Şimdi, sınav, seminer, şu, bu, hiçbir bağı, zorunluğu olmasa, gidip, perdeleri sıkı sıkı kapalı, içeriye sıcaklığın ve gürültünün girmediği bir yarı karanlık odada güzel bir uyku çekse. Hiçbir şey düşünmeden serin çarşafların içine girse, gözünü yumduğunu fark etmeden derin bir uykuya dalacak...”⁹³

Kaçış’ta mekanlar Paris, İstanbul ve Ankara’dır. Bunlar arasında mektuplarla, zaman atlamalarıyla geçişler oluşturulur. Farklı nedenlerle buralar tasvir edilir. Yine amaç birinci derecede karakteri güçlendirmektir.

“Yağmur daha da hızlanıyor. Geziye çıkılmaz bu havada. Ama Ankara’da gidecek yerleri yok. Gerçi bir ev tutuldu, eşyanın bir bölümü de geldi ama, Sıhhiye’de, tren yolunun yanındaki sokakta eski bir apartmandaki daireleri henüz barınılabilecek gibi değil. Yapılacak sürüyle iş var.”⁹⁴

Koridor kapkaranlık ve çırpıplak görünüyor ikisine de. Koridora açılan kapılar gibi bütün dış evren bir gece öncesine, o gecenin karmakarışıklığına bulanıp yitiyor sanki. Akşamın alacası görüntüyü değiştiriyor. Karların altında göz alabildiğine beyaz olan bu yerler, donuk bir mavilikte yitiyorlar. Ana, iki gün öncesine kadar çok iyi görünmesine karşın dün gece birden kötüleşmiş, ağzından kan boşanmıştı. Kanla birlikte odaya ekşi bir koku da yayılmıştı. Koku sanki her gözeneğe sinmiş, pusuda beklemeye koyulmuştu. Yatak, örtüler, geceliği, başındaki ak örtü, bu taşan kanla önce kızıla boyanmış, sonra gölgelenen bir karanlığa dönüşmüştü. Kanamanın hemen ardından da ananın soluğu açılmıştı. Rahatladığı bile sanılabiliirdi. Konuşamıyordu. Dudakları kilitlenmişti sanki. Ayhan, bu durumdan yalnız

⁹² Ayla Kutlu, K., s. 27-28.

⁹³ Aynı eser, s. 37-38.

⁹⁴ Aynı eser, s. 44.

kendisinin korkmadığını fark etmiyor önce. Güvenini de yitirmiyor o yüzden. Ana açıldı. Öyle görünüyor. Kanama kötü bir şey, kuşkusuz ama, şimdi iyi artık...⁹⁵

“Yapının karanlık girişini geçip bir kat yukarıya çıkıyorlar. Jandarma ve polislerin kordon altına aldıkları bir köşe dikkatlerini çekiyor. Oraya yanaşıyorlar.”⁹⁶

Islak Güneş yazarın yarı otobiyografik romanlarından. Kendisi bu romanı için; “Gerçekten izler taşısa da kurgulanmış karakterlerin dünyası.” demektedir. Zira Islak Güneş’te Hatay ve İskenderun çevresi anlatılmaktadır. Tüm anlatı türlerinde olduğu gibi yazarın dimağında birikenler bir resim oluşturma kadar öncesi silikleşmiş sonra da hayalle zenginleşerek renklenmiştir.

Lukacs bu durumu şöyle izah eder:

“Biyografik biçimde, hem hayatın dolaysız birliğine hem de sistemin tümüyle tamamlanmış mimarisine yönelik duygusal ve kısır çaba dengelenir ve yatıştırılır. Varlığa dönüştürülür. Bir biyografinin merkezi karakteri ancak kendisinden daha büyük bir idealler dünyasıyla olan ilişkisi nedeniyle önemlidir. Ama bu dünyada, ancak o bireyin içindeki varoluşu ve bireyin yaşanmış deneyimi aracılığıyla kavranır.”⁹⁷

Karakterleri desteklemenin boyutu zaman zaman yön değiştirir. Mekanın ruhu (tasviri) romanı şekillendiren unsurlar arasına girer. Islak Güneş’te İskenderun sokaklarındaki çocukları içinde bulundukları durumu şekilde garipsenmeyecek sefaletlerini tasvir eder. Mekan adeta karakterleşir.

“Meydan sokağın sonundaydı.

Bu sokaktan başka, anacadeye bir süre koşut uzanan dar bir yol daha vardı. Sol yandan geliyor, meydanı ortasından ikiye bölüyor, az sonra genişleyerek Marangozlar Çarşısına dönüşüyordu.

Güneş battıktan hemen sonra tepelerden kopan bir ince yel, önce denize iniyor, geniş kumlukları, kıyıya yığılı kahveleri, ara sokakları geçiyor, Balıkçı Halinin orada durup, taşıdığı yosun kokusuna kirli balık kokusunu da ekliyor, Marangozlar Çarşısından geçerken taze biçilmiş yonga, mobilya cilası kokusuyla ağırlaşıyor, meydana vardığında bitkin ve tükenmiş gibi çocukların üstüne yığılıyordu.

⁹⁵ Aynı eser, s. 251.

⁹⁶ Aynı eser, s. 265.

⁹⁷ Lukás, s. 85.

Saatler süren koşuşmalar, çığlıklar, küsme ve barışmaların yorgunluğu tere ve daha sonra da göz kenarlarından, boyunlardan aşağıya akan kirli yollara dönüştüğünde, günün bittiğini ilk anımsatan, o kızıl gökyüzü oluyordu. Gözlerinde, sırtlarında ve bacaklarında soluklanmaya çalışan akşam yeli, çocuklara, artık eve dönme zamanının geldiğini söylüyordu. Bu dönüş kendiliğinden yapılmazsa, az sonra abla ya da annelerin sabırsız ve öfkeli sesleri, onları nasıl olsa dağıtacaktı.

Çocuklar gidince meydan kendini birden bırakıveriyordu. Gerilere doğru genişleyip uzayarak, bir yamuk oluşturuyordu. Tozlu ydu. Tozları yorgun. Tozları her gün yeniden yoruluyordu; çocuk ayaklarının altında o yana bu yana savrula savrula gün boyu yer değiştirmek zorundaydılar. Sağ köşede tulumbalı çeşmesi, o çeşmeden gerekli gereksiz akıtılan suların oluşturduğu çamurlu dereciğiyle, olmadık yerlerinde kalakalmış taşlarıyla, karanlıkta küçülmeye başladığı meydan. Yakınlardaki yoksul evlerin kadınları bu saatlerde su almaya gelirlerdi. Sonra onların da ayakları çekilir ve meydan, ay ışığı yoksa, kapkaranlık ve başı sonu bilinmeyen yalnızlığını beklemeye kovulurdu.”⁹⁸

“Annemin evden çıkardığı çöp ve moloz, iki kanatlı kapının önünü kapatmıştı. Alkan bu tepeye tırmanıp öte yandan inmek istedi ama, tam o sırada kapıyı açan Nazmiye Hanım’ın gözleri Alkan’ı, önce o moloz yığınının te peşinde durmaya, sonra da gerisin geri inmeye zorladı. Oysa molozun öte yanından inse de aynı şeydi. Nazmiye Hanım’ın ince, damarlı eli, Alkan’ın koluna yapıştı, onu sertçe içeri çekti. Arkada kalan bizler de Alkan’a bağlıymış gibi tek sıra olduk, içeri girdik. Nazmiye Hanım kapıyı ayağıyla itti. Kapı çarptı. Tavandan sarkan çıplak ampul sallandı, duvara vuran gölgelerimizi titrete titrete büyüttü. Bu yüksek tavanlı boş evde bir tür korku oluştu. Çocukların her üçünde de oluştu bu korku. Hafifleyerek yukarılara kadar yükseldi, elektriğin kordonuna dolandı.

Akşam hızlı indi. O evde yaşanan yıllar boyunca, akşamın en önce bu eve girdiğini, güneşin ise hiç uğramadığını, yapılan türlü savaşımına karşın farelerin bitmediğini, hatta, zaman zaman, kedilerimizin en güzel yavrularının onlara yem olmasını olağan karşılamayı, öte yan dan bu evi sevmeyi, günü geldiğinde kapalı kapılarının, indirilmiş perdelerinin güvenlik getirdiğini, açık kapısının ardından sızan ışığın ardında iyi şeyler olduğunu düşünmeyi öğrendik. Büyüdük o evde. Herkes bir kapıyı açıyor ve yeni koşulların ortasına atılıyordu. Zorunlu bir şeydi bu.”⁹⁹

⁹⁸ Ayla Kutlu, *IG*, s. 5-6.

⁹⁹ Aynı eser, s. 7.

“Beğenmiyorsan” demek kolay. Nazmiye Hanım beğenmese bile bu evden çıkamaz. Yeniden bir buçuk odalara, avlusu mutfağı müşterek evlere dönmek kolay mı? Kaldı ki bu ev, gece karanlığına sığınmış, bırakılmış görünümünde bile, bundan önce oturduğumuz evden de, onun öncesinden de, ondan da öncesinden de iyi. Geniş üç odası var. Odaların tümü büyük bir salona açılıyor. Mutfacı, mutfakın bitişiğindeki kileri (öyle karanlık bir yer ki kiler, içeri girmeye korkup kapısında tuttuğumuz mum hiçbir şeyi aydınlatmadı. Kapı ağzına kadar da doluydu üstelik. Yığılı şeylerin atılması, atılmadan önce oraya yuva kurmuş farelerin ve yavrularının öldürülmesi aylar sürdü!), hamamı, mutfakla hamam arasındaki tüm genişliği kaplayan tavan arası, hamam ve mutfakın ayrı ayrı açıldığı küçük bir iç avlusu vardı. Avlu bile odalarinki gibi desenli taşlarla, hem de en güzelleriyle döşeliydi.”¹⁰⁰

“Eşyalar için yer arandığında, evin ne kadar büyük ve bizim ne kadar yoksul olduğumuz çıktı ortaya.

Elden düşme tahta bir masayla, dört sandalye aldı Sait Bey. Oysa beş kişiyiz. Büfeyi en büyük görüneceği bir yere yerleştirdi annem. İçinde tabak çanak değil, babamın kâğıtları, resim gereçleri, pul koleksiyonu ve eski bir karagöz takımından artakalan parçalar duruyor yalnızca.”¹⁰¹

Mekanı ruhunu veren anları canlı tutan karakteri de tasvirlerde buluyoruz. Sahipleriyle birlikte mekanlarda ölüyordu. Artık anlatılan da sefalet değil ölüm oluyordu.

“Çok yoksul oldukları yıllarda, kepenkleri menteşelerinden çıkarıp çıkarıp yakmıştı Sait Bey. Yıllardır silinmemiş camların ardından evin içi görünmüyor. Burnunu iyice cama dayadı. Ellerini gözlerinin iki yanına siper edip, dışardaki yakıcı güneşin gözlerini almamasını, gözlerinin karanlığa alışmasını bekledi. Ne göreceğini sanıyordu? Sonra, uçtaki odanın pencerelerinden birinde kırık bir cam buldu. Bu oda, eşyalarına biraz çekidüzen verdikten sonra, Nazmiye Hanım’ın misafir odası olarak kullandığı odaydı. Sait Bey öldüğünde, hatim duası bu odada okunmuştu. Akı çok, karası az taşlarının birbiri içinden geçmeli güzelim nakısı görünmüyor. Her yan, toz, moloz içinde. Çocuklar kırık camın arasından ellerine ne geçtiyse içeri atmışlar. Çürürken kurumuş elma ve portakallar, asma dalları, taşlar, bir kırık araba, plastikten... Duvarlara en son Alkan’ın vurduğu güneş sarısı badana, tozla kararmış; bu tozlara hiç ses etmemiş, sahipleri gitti diye hiçbir şeye aldırılmaz olmuş sanki, kendini bırakmış. Yıllar öncesini, yine böyle çocuk taşları veya toplarıyla kırılan ve uzun süre yenisini taktıramadıkları kırık camları anımsadı. Camın kırık yerlerini, gazete

¹⁰⁰ Aynı eser, s. 8-9.

¹⁰¹ Aynı eser, s. 21.

kâğıdına sürdüğü, kül ve un karışımı, bol sulu yapıştırıcıyla onarışını... Aynı yapıştırıcıyı beze sürüp, sürekli olarak tüten soba borularını da onarırdı Nazmiye Hanım.”¹⁰²

Romanın sonunda Nazmiye Hanım’ı böylesi hüzünlü bir manzara karşılar. Sokakta, evleri değişmiştir. Mekan-insan ilişkisi her yönüyle hissedilir.

“Yaşlanınca insanın boyu nasıl kısalıyor, nasıl ufalıyor kemikleri... Sokakta küçülmüş işte...”¹⁰³

Sınıf ayrımları bile mekanın tasviriyle ayırd edilir. Yine Islak Güneş’teki mezarlık tasviri buna güzel bir örnektir.

Cadı Ağacı’nda Nilüfer’in başına gelenleri içinde bulunduğu çıkmazları, bunalımlarını, mekanlar anlatır. Kızının ölümü üzerine ilişkilerinde sallantı yaşamaya başlayan Nilüfer para ile hayatı denk görmeye başlar. Boşluk duygusu ile deniz kıyısındaki şu manzara güzel örtüşmektedir.

“Denizin hemen kıyısında, ama biraz yüksekte uzanan bir yolda yürüyordu. Toprak yer yer kaymıştı. Öyle kısımlarda yol, insanın zorla geçebileceği bir patıkaya dönüşüyordu. Ufuğu tümenden kapatan, dalları yayılmış, büyük ve adını bilmediği bir ağaca kadar yürümesi gerekiyordu. Nedenini bilmiyordu ama o ağaca varmak zorunda olduğunu, içinden bir şeylerin bunun için kendini sürekli olarak dürttüğünü biliyordu. Yürüdükçe ağacın uzaklaştığını düşünüyordu, çünkü hiç yaklaşmıyordu. Bacakları çok ağrıyordu. Biraz hızlansa, biraz büyük bir adım atsa olduğu yere kıvrılacak, bir daha yerinden doğrulamayacaktı. Dikkatli olmalıydı, yoksa denize yuvarlanırdı.

Birdenbire kendini o ağacın yanında buluyordu ama bir de bakıyordu ki, uzaklardan ağaç gibi gördüğü şey sık bir çalılıktan başka bir şey değilmiş. Düşünüyordu, buraya gelmesi için kim emir vermişti kendisine? Bulamıyordu, gizli bir emirdi bu, güçlü biri vermişti. Ortada emir veren kalmadığına, ağaç sandığı yere de eriştiğine göre artık durabilir, dinlenebilirdi. Bu kez de, ayakları uymuyordu kararına. Duramıyordu, adımları birbirine ekleniyor, uçuyormuş gibi hızla uzaklaşıyordu çalılıktan.

Yolun sağ yanında, ağaçlarının çoğu kurumuş, bir kısmı da meyve tutmayacak kadar yaşlanmış bir zeytinlik uzanıyordu. Zeytin ağaçları aklına korkutucu dinsel öyküleri getiriyordu.”¹⁰⁴

¹⁰² Aynı eser, s. 214.

¹⁰³ Aynı eser, s. 213.

¹⁰⁴ Ayla Kutlu, CA., s. 73.

“Birkaç metre ötede, kimsenin oturmasına izin verilmeyen bir masanın üstü türlü yiyeceklerle donanıyordu. Gazinonun en güzel masasıydı. Ağzına bile götürmeyeceği bir sürü şey, süs, masanın ortasındaki yayvan vazonun içinde çiçekler, rahat sandalye, kendisini bekliyordu. İstemezse, çeker giderdi. Kimse, masanın hazır olduğunu hatırlatmaya kalkışmazdı. Parayla satın alınan bir şeydi o da. Zaman akıtmak için kullandığı pahalı çarelerden biri...”¹⁰⁵

Mekanın yansıttıklarıyla kahramanın ruh hali arasındaki tezatlık Cadı Ağacı’nda da dikkati çeker. Nilüfer madden zenginleştikçe ruhen çöker. Üstelik içine düştüğü durumu kaldıramaz hale gelir. Kaçar.

“Yalnız kalmamak için gittiği her yerde hep o yalnızlık acısını duyuyordu”, sonunda ölüme yakanır. Ölümün resmi bir otoyol tasviri olarak çıkar karşımıza.

“Ankara-Konya yolu ötelerde vızır vızır işliyordu. Gece giderek koyulaşüyor, yavaş yavaş gölün dalgacıklarını, sazlarını, mola vermiş kuşlarını saklıyordu. Salonda, yumuşak ışıklar yakılmış olmalıydı. Komilerin ergenlikli yüzlerinde, hata yapacak ve azarlanacak olmaktan gelen kasılmalar başlamıştı.

“Sürücüler, Ankara’ya girdiklerini, artık dinlenebileceklerini düşünerek, yorgunluklarının iyimserliğe dönüştüğünü fark ediyorlardı. Hiçbir arabanın ters yola girmeyeceğine inanmışlardı. Gönülleri rahattı artık. Akıyorlardı durmadan. Kendi ışıklarıyla çizdikleri yolun üstünde, kırmızı ışıkların ardına takılmış akıyorlardı.

Mavi burunlusunu mu seçseydi?”¹⁰⁶

Ateş Üstünde Yürümek mekan tasvirlerinin yalnız görsel değil diğer duyulara hitap edecek şekilde tasarlanmış olmasıyla ilginçtir. Kahramanlar Ankara’da Küçükesat’ta bir binanın bodrum katında yaşarlar. Kahramanlardan birinin kör diğerlerinin de gizlenen insanlar olması bodrum katının konuyla bütünlük oluşturan bir mekan olduğu söylenebilir. Süha geçirdiği kaza sonucu kör olmuş ve ışığa duyarlılığı oluşmuştur. Ona karşı yapılan ilgisizlikle ortamın karanlığı örtüşür.

“Dikkatini toplamaya çalışmasına karşın, o küçücük odacığın içine girdiğinde, güvenini yitiriyordu. Sesler birdenbire yükseliyordu çevresinde. Karşıdan, yanlardan, arkasından, karmakarışık ve çözümlenmez, anlaşılmas sesler, tiz, telaşlı tonlarıyla yükseliyor, Süha’ya yalnız kaldığı, buradan bir daha çıkamayacağı korkusunu veriyordu. Külrengi

¹⁰⁵ Aynı eser, s. 221.

¹⁰⁶ Aynı eser, s. 222-223.

yumuşaklığı yitiriyordu o odacıkta. Bu ses karmaşasında yeniden kör oluyordu. Sesler, insanlara, duvarlara, demirlere, camlara çarpıyordu; bunun sonucunda, açık sözcükler biçiminde kulağa erişmesi hemen hemen olanaksızlaşıyordu. Yankı vardı her yanda. Yankı, bir sonraki sözcüğe katılıp onu da anlamsızlaştırmak için vardı sanki. Her şey, sonunda insanlara dönüyordu zaten, onları etkiliyordu. Burası da, acı çeken insanların dayanma güçlerinin azaldığını belirleyen mırıltıları ve koşullardan anlaşılmaz bir sevinç duyanların hoyrat çığlıklarıyla dışarıdaki gürültülü yaşayıştan farklı değildi.”¹⁰⁷

Ateş Üstünde Yürümek’te temel mekanlardan biri de mahkeme salonudur.

“Çoğunluğunu annelerin oluşturduğu o kalabalık içinde genç bir kadın dikkatini çekti Mehmet Kadri’nin. Onu sanık yakınlarına ayrılan dipteki yerde gördüğünü hatırlamıyordu. Belki en arkadaki sandalyelerden birine oturmuştu. Kendi kızına benziyordu. Hatta, aynı yaşlarda olması gerekirdi. Yirmi sekiz-otuz yaşlarındaydı. Sanıklardan birinin eş, yahut kardeşiydi. Gökçen’in annesinin o bıkkın sessizliğinin tersine, sabırsız, heyecanlı, telaşlı bir yalnızlığı vardı. Sigarasını sinirli sinirli içiyor, kısa nefesler çekiyor, dumanını bırakmadan yeniden ağzına götürüyordu. Nitekim, sonuna kadar içemedi, ayaklı tablalardan birinin içine fırlattı. Merdivenlere doğru yürüdü. Bacakları güzeldi. Yürüyüşü de. Yine kızını hatırladı Mehmet Kadri. Kızının da bacakları güzel miydi? Bilmiyordu.”¹⁰⁸

Bir Göçmen Kuştı O ve Emir Beyin Kızları’nda birbiriyle bağlantılı mekan tasvirleri yapılır. Şehirler anlatılır. Böylece karakter olarak onları da görürüz.

“Leyla heyecanlı, Urfa’dan galiba sahiden gidiyorlar. Bu, masal devlerinin evlerine eş boyutlardaki ev, taş döşeli sokaklar, çılgın baharlı şehir, solgun sarı akşamlar diyarı, köprüler, köpüksüz Ayn-ı Zilha suları, sonsuz ömürlü balıklar, taşlar, camiler, çarşılar, eski ve yeni bin tapınak... Hepsi bırakılıyor mu şimdi?”¹⁰⁹

Şehirden şehire geçişler kahramanlar üzerinde değişikliklere yol açıyor.

“Ankara soğuk, karlı. Bir büyüü var mıdır bu şehrin? Çocuk adamların gelecek tartışması yaptıkları bir yer. Görgüsüz ve hafızasız.

Sabaha karşı yüreği dilim dilim doğrayan bıçak sertliğinde bir soğukta donmuş Kayseri Şehri, Toros Ekspresi karşısında bekledi. Leyla battaniyeyi paltosunun üstüne aldı, bu saatte soluk sarı ışıklarla büsbütün solan küçük oğlanların salep satışlarını gözledi. Uzayın bir

¹⁰⁷ Ayla Kutlu, *AÜY*, s. 98.

¹⁰⁸ Aynı eser, s. 186.

¹⁰⁹ Ayla Kutlu, *EBK*, s. 19.

yerinden ötelere bakarken göz göze gelen yıldızlar kadar uzaktaydılar kendisinden. O çocukları itip kakarak kete satan adamın veremli olduğu hemen anlaşıyordu.

Yemyeşil Toprakkale’de -yağmur yağmış, toprağı doyurmuş, yaban laleleri tomurcuklarını büyütmişti- gökkuşakları birbiri içinde sayısız köprüler kuruyordu. Yolcuların bazısı aktarma yapıyordu. Bir sonraki aktarma İslahiye’de.

Kuru sarı toprakta ilerliyorlar şimdi. Tren yorgun. Yolcu çok. Sürekli kurcalanan kapı. Niye kurcalarlar? Güneşin doğduğu yere doğru dümdüz bir çizgi çekmişler. O yolun üstünde kayıyorlar. Tren, uzunluğuna uyan çılgınlığını dört yana yayıyor. Bir gariplik duygusu ki, ancak bu kırk bin yıllık yorgun uygarlık topraklarında duyulur. Yaşandı buralarda, tüketildi her şey, arkada ancak üç-beş kırık toprak kap ve dizili taşlar bırakıldı, toz olundu.

İstasyon binaları bu yolda küçük birer ışık gibi beliriyor. Koyu sarı renkli, iki katlı, lojmanları sebze bahçeli, ama mutlaka pembe gül ve mor sarmaşıklı, yapayalnız ve yolcu bekleyen istasyonlar. Bekleme salonları dolmuyor, demiryolcular buradan gitmek için torpil ararken, tren sesinden en çok sabaha karşı nefret ediyorlar. Sabaha karşı, yalnızlık duygusunu yataklarına bile boca eden değil mi o ses? Ayrıldıktan sonra ray ışıltısını, tren düdüğünü, sallantılarını, savruluşları, çocukları kadar sevgiyle anarak geçip gidiyorlar...

Mardin’e değil, Urfa’ya gidiyor sanki. Nedeni benzerlik mi, aynı yol mu yoksa? Çocukluğunun uçsuz bucaksız toprakları çıplak tepeler, kıraç platolar mıydı yalnızca? Nerede insanlar? Loş ışıktan ibaret istasyonların ötesinde küçücük bir kasaba bile seçilmiyor.

Yol, Urfa vilayetini boydan boya ve sınırı çizerek geçiyor. Gökyüzünde uçuşan bulutlar hayaletler olmalı.

Gitgide büyüyor rötaları. Katar uzun, raylar ve traversler eski. Kaymıyor sığıyorlar.”¹¹⁰

Mekanlar içinde karakterlerin belirgin hale geldiğine dair örnekler arttırılabilir. Ancak karakterin ruhsal ya da fiziksel portreleri olmaksızın bir tamamlanıştan söz etmek mümkün değildir.

Bu bölümü portreler olarak ayrı bir başlık altında incelemekte uygun düşebilir.

Portreler

Islak Güneş’te komşu kadının ruhsal ve fiziksel portresi daha sonra onun roman içinde yaşacağı değişimi de şekillendirecektir.

¹¹⁰ Aynı eser, s. 189-190.

“Gelen kadının belirgin özelliği, yırtık yırtık bakan gözleri. Bu gözler yığılı duran eşyayı, duvarlardan sarkan örümcek ağlarını, yerdeki kâğıtları, tozu toprağı dolaşüyor ve sonra kırpışa kırpışa annemin gözlerine yapıyor.”¹¹¹

“Saçına kirli bir yazma sarmış. Köylü gibi. Saçının tek teli bile görünmüyor. O gün, yazmanın altında uzun, örgülü saçları vardır, diye düşünmüştüm. Önlüklük boz kumaştan yarı dar, arı gol bir eteklik giymiş. Koca memelerinin üstüne genle kısımları eprimiş, dallı güllü bir bluz geçirmiş üstüne; koltuk altlarına gelen kısmında, sabahın bu saatinde ve bu mevsimde harelenen ıslaklıklar var. Etleri giysilerinin her yerinden taşıyor. Hatta, ayağına geçirdiği takunyanın kayışından bile taşıyor.”¹¹²

Gelen Amerikan askerlerine duyulan hınç besledikleri garip hisleri onların tasvirlerine de yansıtıyor.

“Denize demir atmış gibi görünmüyordu bu gemiler. Hiç kıpırdamadan duruyor, temel atmışa benziyorlardı. İçleri asker doluydu. Bol paçalı pantolonlar giyen, birbirlerine çok benzeyen, koca koca kışlı, uzun, sarı adamlarla sokaklar doluverdi. Günbatımıyla kararan sokaklarda, gördükleri genç kızlara sarılıyor, öpmek istiyorlardı. Hatta bazıları bizleri bile öpmek istedi. Ağızları tahtakurusu gibi kokuyordu. Bizlere sarılabilmek için eğiliyorlardı. Bırakmaları içinse, bira debelenmek yetiyordu. “Ağmsori” diyorlardı. Ceplerinden çürümeyen sakızlar çıkarıp, ellerimize tutuşturmak istiyorlardı. “Çeving gem?” Onların verdikleri çeving gamları almıyorduk. O sakızları, sokak aralarında satanlar nasılsa vardı. Çürümeyen sakızlardı, ama şekeri biter bitmez, tatsız tuzsuz bir şey oluyordu ellerimize tutuşturmak istedikleri şeyler. Kocaman kışlarının ardındaki ceplerine doldurdukları şekerlerle daha da büyüyen kışlarını belki de küçültmek için boşalttıkları şekerlerini hiç sevmemiştik. Alışmadığımız bir tadı vardı o şekerlerin.”¹¹³

İnsan ilişkilerinin belirginleştirilmesi de tasvirlerle yansır.

“Her sabah, tam sekizde, akşamları da beş buçukta kapının önünden bir adam geçiyor. Pırıl pırıl bir aklığı olan bisiklet fanilasının üstünde, kırışksız kavuşan yüksek kemerli pantolonuyla, hiç ceketli görmediğim bir adam. Yağmur da yağsa, giysisi değişmiyor. Dimdik yürüyor. Bacakları ince. Kolları aksine çok kalın. Bisiklet fanilasının altından, omuzlarının gelişmiş kasları seçiliyor. Belki de omuzlarının genişliği belli olsun diye, kollarını hafif yana açarak ve kasarak yürüyor. Yüzünde anlaşılmayan bir ürkütücülük. Çirkin de ondan mı?

¹¹¹ Ayla Kutlu, *İG*, s. 9.

¹¹² Aynı eser, s. 9-10.

¹¹³ Aynı eser, s. 18-19.

Çirkin, çok çirkin bir adam. Yüzü kırıksık içinde. Dikey ve yatay kırıksıklıklar öyle çok ve öyle belli ki. Koyu esmer bir adam. İnce bacaklarının ucuna ayakları esnek bir vidayla tutturulmuş gibi. Çok hareketli ayakları var. Bir adım atmak için birkaç hareket yapıyor.”¹¹⁴

Özellikle ruhsal ve fiziksel portrelerin olaylara ve zamana yedirildiğini görüyoruz. Böylece zaman içinde oluşacak bir gerçeklik duygusu da yaratılmaya çalışılıyor.

“Ne korkuluydu o başlangıç. Yedi yaşında bir çocuk gözünün üstünde dönen koskoca bir bisiklet tekerleğinin görünümü. Göze dolan kan. Kanın oluşturduğu ilk karanlık. Milin göze girmesini olağan kabulleniş ama, çıkarılması zorunluluğunun taşıdığı umutsuzluk. Bir çocuğun, kendini yitirmeden önce bunu bekleyişi. Tekerleğin durmak bilmeyişi, sonunda çocuğun dengesini alıp götürüşü. Döne döne... Döne döne...

Önce kan duruyordu. Ölümün ilk gerçeğini böyle öğrenmişti Süha. Kan duruyor, gövde ağırlaşıyor, bir karşı güç oluşuyor, kan sonra içerde, damarlarda yoğunlaşmaya koyuluyor, damarlar işlevsiz ve çaresiz kıvrılıyorlardı. Onların ardından sinirler, sinirlerin en uçlarına kadar yayıldığı organlar bir durgunluk, bir suskunluk içine giriyorlardı.

Bedenin sıcaklığını yitirmesi, koşmayı bırakmış olan kan yüzündendi.

Süha, sol gözünü yitirdikten bir süre sonra, gitgide görme gücü azalan sağ gözünün ölüme erişmesinden ürkmüştü. Kendisinden ne kadar saklansa, küçük, kısa süreli fısıldaşmalardan, doktorların ya da annesinin, babasının kaygılı bakışından sağ gözü için de umutsuzluğun başladığını anlıyordu. Hayır, gerçekte bunu kendiliğinden anlamamıştı. Bir doktordan duymuştu. İnanmamıştı ona ama, duyduğunu anladıklarında, doktor, annesi ve babası dönüp kaygıyla kendisine bakmışlardı. Tam inanmış değildiler, en azından Süha’nın buna inanmayacağını sanmışlardı. Haklıydılar. İnanmamıştı. Çevresindeki hiç kimsenin başına gelmemiş bir şeyin o yaşında kendi başına geleceğine inanamazdı. Sonra, aradan geçen yıllar içinde bunun bir yazgı olduğunu anlamak bir yana, özümsemişti.”¹¹⁵

“Ercüment o günlerde TRT Dış Yayınlar Servisinde çalışıyordu. Ticari İlimler Akademisine yeniden devama başlamıştı. İçkiye, kadına ve uykusuzluğa eski düşkünlüğü azalmışa benziyordu. Yaşamına çekidüzen verdiği söylenebilirdi.”¹¹⁶

Doğrudan kahramanların künyelerinin verildiği de olur.

¹¹⁴ Aynı eser, s. 24-25.

¹¹⁵ Ayla Kutlu, *AÜY*, s. 122-123.

¹¹⁶ Aynı eser, s. 242.

“İkinci Dünya Savaşı’nın üçüncü yılına doğru, son Osmanlı Meclis-i Mebusanı üyelerinden ve Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin birinci ve ikinci dönem milletvekillerinden Emir Bey, öldü.”¹¹⁷

İlk izlenimler karakter tasviri olarak da yansıtılır.

“Gülhayat hiç tanımadığı bu kadını görünce sahici bir korku duyacak. Esmer, geniş yanaklı, iri yapılı, zor ve tuhaf yürüyüşlü. Yanından hiç ayırmadığı, her işine koşan saz renkli, sarışın, ince mi ince bir Çerkez kadını var: Alma Hanım. Konağın eskileri biliyorlar onu. Evlenirken satın alınıp, birlikte gönderilen Alma Hanım.”¹¹⁸

“Emir Bey’i bekliyor. Saçları şakaklarından ağarmaya başlamış. Gözleri mavi yeşil, burnu büyükçe. Dudakları görünmüyor. Kalın, ağarmış bıyıkları var. Matruş.”¹¹⁹

Bununla birlikte burada karşımıza çeşitli tasvir teknikleri çıkar ki bunların uygulanmasında dikkatli davranılmak zorundadır.

M. Tekin bu konuya ilişkin bilgileri şu başlıklar altında incelemiştir.

a) Tasvir Çeşitleri ve Tasvir Uygulamaları

Abartılı tasvir, okuyucunun ilgisini, bir anlamda resme değil, çerçeveye çeker, onu edilgen kılar; dolayısıyla okuyucu-eser bütünleşmesi beklenen düzeyde gerçekleşmez. Bu nedenledir ki, bir romancı, tasvir yaparken şu noktalara özellikle dikkat etmelidir:¹²⁰

“Tasvirin hem ruh durumlarını aydınlatması, hem dikkati dağıtmaması için, çevrenin olduğu gibi değil de yalnız telkin edici unsurlarına indirilerek verilmesi, bu unsurların bileşimi olan çevre tasvirinin de ruh durumlarıyla birlikte gelişmesi gerekir. Eskiden romancılar romanlarına başlarken, bir piyes dekoru tasvir eder gibi çevreyi uzun boylu anlatırlar, o çevreye bir daha dönmezlerdi. Romana başlarken kılı kırk yararcasına anlatılan çevre, romanın kişilerini ne kadar yakından ilgilendirirse ilgilendirsin, daha onları tanımadığımız, tasvir edilen şeylerin onların hayatında oynayacağı rolü önceden anlayamadığımız için bizi ilgilendirmez. Halbuki bir ruh buhranını inceleyen romancının zaman zaman durarak kısaca(,) bazen tek bir kelime ile mobilyeye, eşyaya, pencereye, masaya ait bir noktayı belirtmesi, bir kişinin iç portresini aydınlatması bakımından son derece önemlidir”¹²¹

¹¹⁷ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 9.

¹¹⁸ Aynı eser, s. 228.

¹¹⁹ Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 83.

¹²⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 207.

¹²¹ Aynı eser, s. 207.

Konunun seyri içinde ve konunun gereği olarak yapılırken, bir sahne gibi kurgulanmalıdır. Daha sonra cereyan edecek olayların mekânı burası olacaktır. Yapılan tasvirle okuyucu anlatılacaklara hazırlanmak istenmiş, aynı zamanda vaka için bir ‘fon’ oluşturulmuştur.¹²²

“Kitabımda” diyor Flaubert, “tek başına, sebepsiz bir tasvir yoktur; hepsi şahıslarıma yarar ve action’a yakından ve uzaktan tesir eder”¹²³

b) Tasvir Yöntemi Nasıl Uygulanır?

Bir romanda yer alan tasvirler de, romancı tarafından değil, onun yerine görevlendirilen elemanlar tarafından yapılır. Bu bağlamda, bir romanda, şu veya bu amaçla yapılan tasvirler iki elemanın tasarrufuyla gerçekleşmektedir: Bunlardan biri, yukarıda ifade edildiği gibi, ‘anlatıcı; diğeri ise, romanda rol alan herhangi bir kahraman.’¹²⁴

Anlatıcının bakış açısından yapılan tasvirler, romancının yeteneğine ve amacına göre ya bir ‘dekor’ düzeyinde kalır, yahut işlevselleştirilmiş bir levha anlamı taşır.¹²⁵

Tasviri azaltmak, kısmak yahut gizlemek mümkün olabilir; ancak kaldırmak, iptal etmek mümkün olamaz.¹²⁶

Tam da burada Gürsel Aytac’ın Tutsaklar (Ateş Üstünde Yürümek) için söylediklerine değinmek gerekliliği doğmuştur. Nitekim Ayla Kutlu tasvir tekniğini zaman zaman insanın canını acıtacak kadar gerçekçi kılma yoluna gider. Kahramanın yaşadığı acı girift olarak başka olaylara bağlanır. Biz bunun etkisini ürpererek hissederiz.

“Ayla Kutlu, bir yandan böyle bir roman figürüne nüfûz ederek (Süha!) çevreyi ve dünyayı onun sınırlı algılama gücüyle yansıtmayı amaçlıyor; öte yandan da çok yönlü aydınlatma tekniğini uygulayarak onun dünyasında hayatını sürdürmek zorunda olan bir ailenin, kardeşlerin ve babanın bakış açısını esas almayı deniyor. Romanda dikkatimizi çeken grotesk tabloların en belirginleri Süha’nın öyküsünde yer alıyor.”¹²⁷

“...ön tekerlek Süha’nın üstünde kısa bir süre dönmüş, bu dönüşle altındaki ava biraz daha yaklaşmış, Zinnur’un duyduğunu sandığı ama asla duyamayacağı bir sesle, kopan millerden biri gözün içine girmişti.

¹²² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 212-213.

¹²³ Aynı eser, s. 213.

¹²⁴ Aynı eser, s. 216.

¹²⁵ Aynı eser, s. 216.

¹²⁶ Aynı eser, s. 222.

¹²⁷ Gürsel Aytac, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, s. 291-292.

Demir uç, o gözden çekilmiş -kim yapmıştı bu işi?- demirin çıktığı yerde bir an için oluşan ak boşluk, hızla bastıran kan dalgasının altında yitivermiş, kan, gözün tümünü kaplamış, küçük, kızıl bir gölcüğün altında yiten şeyin ne olduğu anlaşılmaz olmuştu. Öbür göze, yüzün her yanına, başın üstünde hareketsiz yattığı toprağa akan kan, giderek çoğalmıştı. Zinnur'un kardeşini görmeyen, yalnızca, gittikçe çoğaldığını gördüğü kanlara dikili gözleri, kardeşi için hiçbir şey yapamayışı, hatta onu düşünmeyişi, öylece duruşu... Öylece... Öylece... Görmemiş, duymamış, neden olmamış gibi öylece kalışı. Acı çekiyor muydu Süha, yoksa çekmiyor muydu? Bayılmış mıydı, yoksa yoksa.. Belki de ölmüştü.”¹²⁸

2.4. Mektup Tekniği

Mektup, hem bir anlatım biçimidir, hem de bir türün adıdır.¹²⁹

Mektup tekniği, roman türünde genellikle iki şekilde kullanılmıştır: Biri, romanın müstakil ve peşpeşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır. Birinci uygulamaya, H. Edip'in *Handan* (1912), Reşat Nuri'nin *Bir Kadın Düşmanı* (1927) romanlarını gösterebiliriz. Dilimize 90'lı yılların yarısından itibaren çevrilen ve büyük rağbet gören Susanna Tamaro'nun *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git* (1995-1997 arasında 21 baskı) romanı da aynı şekilde kaleme alınmıştır.¹³⁰

İkinci tip uygulamaya örnek olarak Ayla Kutlu'nun romanlarını gösterebiliriz. Kutlu, romanlarının çoğunda mektup tekniğini denemekte, bireylerin iç dünyalarında yoğunlaşan duyguları, düşünceleri, itiraf ve temennileri bu tekniğin aracılığıyla dışa yansıtmaktadır. Diyebiliriz ki, mektup, Kutlu'nun romanlarının vazgeçilmez ögesidir. Doğrusunu söylemek gerekirse, Kutlu, bu türün okuyucu üzerindeki etkisini iyi hesaplamakta ve mektup tekniğinden ustalıkla yararlanmaktadır. Bu konuda onun *Emir Beyin'in Kızları* (1998) romanına eklenen ve Emir Bey tarafından yazılan mektubu misal olarak gösterebiliriz.¹³¹

Mektup tekniğini roman genelinde yer yer kullanan roman örneklerimizin sayısı hayli fazladır.¹³²

Yukarıda da ifade edildiği gibi Ayla Kutlu'nun romanlarında mektup tekniği sıkça başvurulmuş yöntemlerden biridir. Akış içerisinde aralıklı olarak metin içine serpiştirildiği gibi bağımsız bölümler olarak da yer aldığı görülür.

¹²⁸ Ayla Kutlu, *AÜY*, s. 144-145.

¹²⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 224.

¹³⁰ Aynı eser, s. 227.

¹³¹ Aynı eser, s. 227.

¹³² Aynı eser, s. 227.

Daha çok kahramanın olaylar cereyan ederken başından geçenlerin bir parçası olarak kullanılır. Özellikle Bir Göçmen Kuştı O ve Kaçış'ta rastladığımız bu durum anlatı içerisinde farklı etkiler bırakmaktadır. Bunlarla ilgili değerlendirmeleri şöyle sıralayabiliriz.

Bir Göçmen Kuştı O; bir sebeple! Kafkasya'dan göç etmek zorunda kalan Cevahir'in oğlu Emir Bey'in hikâyesidir. Eser boyunca doğrusal bir zaman akışı yoktur. Geriye dönüşler ve zaman atlamaları ile devam eden olayla içerisinde mektuplar da aralıklı olarak karşımıza çıkar. Kimi zaman sadece mektupların geldiğinden okur tanrısal bakış açısı ile ifade edilmiş anlatma ile haberdar olurken kimi zaman gelen mektuplarla ilgili etkilerden bahsedilir. Hatta gelmeyen mektuplar dahi söz konusu olduğunda bile bu etki devam eder.

“Ankara yolunu ilk açanlardan Cami Bey'in haremi, iki hafta kadar önce Emir Bey'in, Cami Bey'e verdiği mektubu gönderdi. Kuryeyle gelmişti mektup ve o gün Nevnihal odasına kapanıp kocasını bir hızlı istekle düşleyerek yanına çekip, mektubu onun ağzından belki de yüz kere dinledi.”¹³³

“Emir Bey, 17 Kânunevvel günü sağlıklı olduğunu, diğer üç mebus arkadaşıyla birlikte tuttukları harap evden daha uygununu hâlâ bulamadıklarını, kendisinin olabilecek bir odayı çok özlediğini, buna kafasını iyice taktığını, kurtuluşla oda bulmak birbirine bağlıymış gibi düşünmeden edemediğini, Nevnihal'i çok özlediğini, bu kadar çok özlemenin ne demek olduğunu onun anlayamayacağını, çünkü ne olursa olsun yakınlarının yanında bulunduğunu, onun dizlerinin kendi dizlerine dokunduğunu duyabilmek için hayatının on yılını vereceğini, bu on yılın kendisi gibi yaşlı bir adam için ne kadar önemli olduğunu bilmesi gerektiğini ve sevgili karısının kendisini kesintisiz olarak düşünmesini ve dualarından eksik etmemesini istediğini yazmış. Bunları, 23 Kânunevvel günü okudu. Yani mektubun yazılışından bir hafta sonra.”¹³⁴

“Emir Beyden çok muntazam olmasa bile mektup geliyordu. Onların getirdiği sevince, düzenli ordu kurulmasının verdiği güvene, ardından, sürekli geri çekilmenin gamına aldırılmaz olduğunu fark ettiğinde şaşırdı. Aslında sevindiğini sandığı şeylere sevinmiyor, üzüldüğünü sandığı olayları o kadar önemseymiymiş nedendi bu? Yanına yönüne baktı, iyice dinledi kendini. Bir nedene bağladı sonunda: Yahya Efendi giderek zayıflıyor, durgunlaşıyordu.”¹³⁵

“Emir Bey üç kez para göndermedi değil. Ama İstanbul'da hayatın ne büyük hızla pahalılandığını tasavvur edemediği belli. Ardından, Bursa bırakılıp ordu hızla geri çekilince

¹³³ Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 89.

¹³⁴ Aynı eser, s. 89.

¹³⁵ Aynı eser, s. 113.

Eskişehir düşüp tren yolu kapanıp Milliciler çekilmeyi sürdürünce mektupların da ardı arkası kesildi.”¹³⁶

“Nevnihal odasına çekildiğinde, bir yılı aşkın zamanda Emir Bey’den gelen on bir mektubu okuyor. Okumuyor da, birini alıp bakıyor görmeden, bırakıyor öbürünü alıyor. Mektuplarda aradığı şey. Sevgi sözcükleri. Kıyıya bir yere saklanmış olanını bulur mu acaba? Hiç yok değil elbet. Var olanları ezberledi. Mektubun o bölümüne anlamadan ama bir kibirli gülüşle bakıyor, katlıyor sonra, zarfına yerleştiriyor. Yeni bir zarf alıyor.”¹³⁷

Mektupların bir bölümünün aktarıldığı da olur. Kahramanın özet geçmesi ile de geri kalanı hakkında okur fikir edinir.

“Emir Bey önceleri belli belirsiz olan çağrılarını, İkinci İnönü’den sonra art arda yazdığı iki mektupla ısrara dönüştürdü.:

“Nasılsa başımızı sokacak bir dam altı buluruz, sevgili karım. Siz geliniz tek. Geliyorum diye bildirdiğini anda, sizin için buradaki en müsait şeraiti hazırlarım. Görürsünüz harikalar yaratırım...”

Onların ardından gelende ise tek sıcak söz yok. Mektubun sonunda, gözlerinden öpüyor.”¹³⁸

Mektuplar eser boyunca kahramanlar arasındaki iletişimi sağlamaktan başka olayların tamamlayıcısı olarak da karşımıza çıkıyor. İstanbul’da olan Nevnihal Ankara hükümetine karşı oluşan muhalif tavrı yaşarken Ankara’da olanları birleştirmesi Emir Bey’den gelen mektuplar sayesinde gerçekleşiyor.

“Ağustos başında Emir Bey’den mektup geldi. Haziran tarihliydi. Uzun süre cebinde dolaştırmış, belli. Mektubu göndermeden önce üst yanına; “Yine hesap tutmadı. Ümitli olmak için kâfi sebebiniz yoksa, ümid etmenin manası da kalmıyor. Bayramda görüşeceğiz diyordum her nedense. Diyordum ama, mucize beklemek de akıllı işi gibi görünmüyor bana.” diye yazmış.

Mektubun kendisi; “Efendi Babanızın hastalığının ciddi olmadığını ve şimdiye kadar afiyete kavuştuğunu umarım,” diye başlıyor.

“O yüzden mi, gelmenizi istediğimde gelmediniz? Neyse... O bab kapandı zaten. Her ne sebeple olursa olsun, gelmediğiniz iyi olmuş, işler iyi gitmiyor. Eski komitacı usulleri

¹³⁶ Aynı eser, s. 115.

¹³⁷ Aynı eser, s. 117.

¹³⁸ Aynı eser, s. 114.

hortlamaya başladı. Korku giderek yayılıyor. Ne zaman kurtulunacak böyle iptidai çözümlerden, belli değil. İstanbul’da iken, her şeyin başka yerde kolay ve değişik olacağını sanırdım. Ama burada, bunca mahrumiyet içinde bile, içimizde aynı insanları taşımışız. Beni üzen, ikiliklerin, menfaat hesaplarının hiçbir yerde bitmemesi. Bir bakıyorsunuz, bu Meclisin üyesi akla gelmez fedakârlıklarda bulunuyor, gözleriniz yaşıyor. Bir bakıyorsunuz, küçük hesaplarla birbirlerine giriyorlar.

Uzatmayayım. Sağlığım iyidir. Geçen yılın fazlaca soğuk geçen kışı yüzünden biraz zayıf düşmüş olmalıyım. Asıl üzüntü, şimdi birçok mebusun kaçma telaşından doğuyor. Ankara’nın boşaltılması ciddi olarak ele alındı. Ben gidicilerden değilim. Gitsem, nereye gideceğim? Sizden biraz daha uzağa mı? Yokum Nevnihal. Urfa mı geliyor aklınıza? Gelmesin. Kesin kurtuluşu getiremezsek, Urfa da yarın yeniden aynı duruma düşebilir.

Efendi Baba için havadis vereyim. Kemal Paşa aleyhindeki muhalefet yaygınlaşıyor. Onun, sonunda Cumhuriyet getireceğini, o yüzden ordu işlerini savsakladığını ve siyasete fazlaca girdiğini söylüyorlar. Böyle şeylerle gece gündüz uğraşırlarken, Yunan boyuna ilerliyor. Yardım alıyor, güçleniyor. Çerkez Ethem döneği, hâlâ dolanıp duruyor diye haberler erişiyor. Geçende, Mecliste okundu: Asakirin üstüne Yunan uçaklarıyla attırdığı ihanet varakparelerinden biri. isyanlar, iyiden yıprattı burayı. Zayıfladıkça meseleler kangren oluyor, meseleler çözülmedikçe, aramızdaki düşmanlıklar su yüzüne çıkıyor, yağ gibi yayılıyor.”¹³⁹

Kahramanlar arasındaki ilişkilerin belirleyicisi, statü çizgisinin oluşmasında da yazarın mektupları kullanıldığı olur. Emir Bey ile kayınbabası arasındaki iletişimin çizgileri Emir Bey’in Yahya Efendi’ye gönderdiği mektupla belirlenir.

“Yahya Efendi, ilk mektup gelince akşamı beklemeden dükkânı kapatıp eve geliyor.

- Gözümüz aydın kızım. Damat bey, salimen Ankara’ya varmış.”¹⁴⁰

“Bunca sıkıntıdan sonra, karısını yanına çağıran erkeği zalim olarak niteleyen Yahya Efendi.”¹⁴¹

“Ona kızmayın efendi baba. Anlamaya çalışın. Sizi bırakmam. Ona yazar, beni bağışlamasını isterim.”

Nevnihal sabaha karşı kalkıp babasının yere fırlattığı o ilk mektubu birkaç kez okuyor:

¹³⁹ Aynı eser, s. 118-120

¹⁴⁰ Aynı eser, s. 135.

¹⁴¹ Aynı eser, s. 135.

“... içinde bulunduğum şerait yüzünden bugüne kadar yanıma aldırmadığım karımı artık istiyorum. Efendim... Sizi üzeceğimi biliyorum. Yine de anlayışınıza sığınacağım. O benim karım. Onu sevdim, yüreğimde yer verdim. Yanımda olmasını istiyorum.”

Nevnihal’in, binbir özürle uzayan mektubuna kırıldığı belli. Ama bunu kızgınlığa dönüştürmedi hiç. Belli belirsiz sitemler etti. Yahya Efendi’ye yazmadı bir daha. Selam ve sağlık diledi.

“Tasavvur edemezsiniz içinde bulunduğum şeraiti. İki kahve var yalnız. Bir de uydurma aşevi, istersen gitme. Sabahtan akşama kadar burun burna olduğun, yenlerinin yeğneklerinin kokusundan tanıdığın kişilerle hem Mecliste, hem yemekte, hem kahvede... Toplantılarda ve evde... Birlikte değil, neredeyse kucak kucağasın. Kaçmak... Ah bunu özlüyorum. Bu kalabalık içindeki yalnızlık kaçma isteğimi hep canlı tutuyor. Günlük yaşamı sürdürmeyi gerektiren şeylerin bu kadar çok olduğunu, insanı bu kadar yordüğünü bilmezdim. Bazı arkadaşların haremleri gelmeye başladı. Ben, sizin de geleceğinizi umarak ev tutmuştum. Doğrusunu isterseniz, bir ahırdı burası. Boşaltırdım, toprağı dövdürdüm, sıvattım. Badana boya... Bana pek mükemmel yaşanır gibi göründü. Ama siz gelmeyince, sızsiz burası içime sinmeyecekti. Erzurum Mebusu Avni Hoca’ya devrettim, dua aldım. Bilmiyorum ama... Bazen kendimi size karşı fazlaca ılık kalpli buluyorum Nevnihal. Zorlamak istemiyorum. Bunu yapmam zaten. Yanımda olduğunuzu düşünmek hoşuma gidiyor. O tuttuğum evde gözümün önüne getirmek istedim, iyi ki devretmişim. Olmadı, yakışmadınız. Hani sizin başınızı şöyle yan tutarak bir bakışınız vardır, coşkulu coşkulu konuşurken birden söz kesişiniz... Bahçenizi sevişiniz ve bu sevgiyi anlatışınız, kış güneşi vurmuş örtünüze...Gözlerinizde altın parıltılar... Ben ihtiyarladım.”¹⁴²

Kahramanların duygularını tali kişilerden gelen mektuplara verilen tepkilerle ortaya koyan yazar bu tekniğin zaaflarını kapatmakta ustalıkla gösteriyor. Nitekim sıklıkla kullanılmış herhangi bir anlatım yönteminin tekdüzeliği veya duyguyu bastırması kaçınılmaz olabilir.

“Geç kaldım çok geç kaldım ben. Rahmetli Müyesser’in kızı ortaya çıktı bile.

Her hatırlayışta gözleri doluyor: Selman Bey, cephenin kuzeyinde, çevirme görevindeydi. Taarruzun ikinci günü Eskişehir yakınlarında şehit düştü. Halide hiç tanımadı babasını. Müyesser zaten ölüyordu. Üzüntü hızlandırdı ölümü. O kurtuldu. Oğlan, Harp Okulunda. Halide son mektubunda, babaannesinin kendisini çeyiz düzmeye oturttuğunu

¹⁴² Aynı eser, s. 136-137.

yazıyor. Acemi bir çocuk yazısı, ilkokulu bitirmiş. Yeterli görüyor, kabullenmiş kaderini: Okumayı sevmemiştim Nevnihal teyze. Nakış işlemeyi seviyorum. Tığla, dantel örüyorum. Babaannem diyor ki, sen zenginmişsin. Nevnihal teyzen sana ipek göndersin. Yatak örtüsü işlersin, diyor. Bana ipek gönderin. Size de bir şey işlerim.

Halide, evlenmeye hazırlanıyor. Üç yıl, bilemedin dört yıl sonra. Siz Leyla Hanım, çok beklettiniz. Çok.

Altı temizlenen çocuğa meme veriyor. Hemen uyumasına canı sıkılıyor: Bana hiç aldırıyorsunuz, keyfinizdesiniz küçük hanım.”¹⁴³

Nevnihal’e gelen bu mektup onun hayata intibakındaki geçkalmışlığı irdelemesine vesile oluyor.

Yazarın romanlarında bazı bölümlerin tamamı mektup olarak tasarlanmıştır. *Bir Göçmen Kuştı O* ve *Emir Bey’in Kızları*’nda böyle tasarlanmış birer bölüm bulunmaktadır.

Kaçış’ta mektup tekniğinin *Emir Bey’in Kızları* ve *Bir Göçmen Kuştı O*’dan daha farklı kullanıldığını görüyoruz. Adı geçen romanlarda zaman ve mekan arasında birer iletişim aracı olarak kullanılan mektuplar *Kaçış*’ta kahramanların duygularını aktarmak için birer vasıta haline gelir. 1, 6, 7, 8, 9 ve 14. bölümlerin içine serpiştirilmiş bu mektuplar; kimi zaman bir mektubun tamamı şeklinde iken kimi zaman aynı mektubun parçaları halindedir.

“Aylardan beri bu mektubu yazıyorum sana. Paris’e geldiğimden beri. Belki buraya gelmeye karar verdiğimden, belki senden ayrılmayı düşünmeye başladığımdan beri. Aradan geçen bir yıldan bu yana, sana yazmayı düşündüğüm şeyler durmadan değişti.

Başlangıçta ne kadar kolay ve yalındı sana söyleyeceğim şeyler. Seni seviyordum. Senin mutlu olmanı istiyordum. Oysa yapmam gereken işler vardı ve seni ardımdan sürüklemem doğru olmazdı. Bunları seninle tartışmak istemedim. Çünkü beni haksız çıkaracağını biliyordum. Zaten bin güçlkle verdiğim kararın, senin bir sözün, bir davranışınla altüst olacağını biliyordum. Bunun için kaçtım senden. Bir süre acı çeksen bile, bu kaçışımdan ötürü beni bağışlamayacağını, ne kadar yadsımak istesen de gerçekte özlemini çektiğin huzurlu bir yaşama kavuşabileceğini düşündüğüm için senden kaçtığımı yazacaktım. Bunu böylece yazmanın, aslında kendi kendimle çelişkiye düşmek olduğunu bilerek, senin yine bana yanıldığımı söylemeni, beni geriye çağırmanı bekleyerek.

¹⁴³ Aynı eser, s. 167.

Ama bunları yazamadım sana. Çelişkiye düşmüş olmaktan ya da küçük düşmekten korktuğum için değil. Günler geçtikçe, sana karşı duygularımın, bildiğimi sandığımdan değişik yapısını anlamaya başladım. Bu kaçış gerçekte kendimden kaçıştı. Sevgiden kaçıştı. Kendimi, inançlarımı yadsımaktan korkmaktı. Sonra, senin Cahit’le evlenmeye karar verdiğini öğrendim. Cahit’in mektubunu aldığım zaman...”¹⁴⁴

Şimdi sana yazışımı bir çeşit ikiye bölme, bir fırsatçılık olarak nitelendirebilir misin? Burada işim bitti, dönüyorum ve seni yeniden sarsmaya, bunalımlara sürüklemeye çalışıyorum... Böyle diyebilir misin? Oysa ben, belki gerçek bitiriliş arıyorum. Senden gerçekten kopabilmem için bu mektubu sana göndermem gerekli. Senin küçümsemeni bekliyorum. Ancak böyle anlayabilirim seni bütünü yitirdiğimi. Ama korkuyorum. Şaşılacak şey. Aradan geçen bir yıl seni bana sanki unutturmuş gibi. Sana “siz” mi derdim, yoksa size “sen” mi derdim, bunu bile düşünüyorum.

Bu bir yıl içinde hep seninle geçen üç yılı düşündüm. Coşkumun ve sersemliklerimin ağısını tada tada. Yoksa bunları sana anlatmak için çok mu geç kaldım? Çok mu geç kaldım sevdiğim? Sana böyle derdim. İşte bunu hiç unutmadım. Ve işte, eskiden senin bana dediğin gibi, sana uzanıyorum. Beni dinleyecek gücü bulabilecek misin? Yoksa?..

İşte bu “yoksa” kolumu kanadımı kırıyor. Geçen bir yıl içinde çok şey değişmiş olabilir. Ama, gerçekte değişeni bilmek, kabul etmek istemiyorum. Böyle bir gerçeğe, bir olasılığa inanmak gelmiyor içimden.¹⁴⁵

Bakıyorum, bir sürü şey yazmışım, ama adını bile söylememişim. Sislerin ardına gizlenmiş gibisin ve ben bir türlü seni göremiyorum. Adın Ayhan’dı değil mi? Saçların yumuşaktı değil mi? Hep öyle güzel bir kokun vardı. Gözlerin, o hafif kısık, miyop gözlerinle bana baktığın zaman içim nasıl titrerdi...”¹⁴⁶

Bir daha hiç seni düşünmemek. Unutmak. Bu olanaksız bir şeydi. Seni hiç düşünmemek diye bir şey olamayacağını o zaman da biliyordum. Seni sevmemek diye bir şey olamayacağını da. Belki de bunun için kaçıyordum senden. Çünkü biliyordum ki, daha sonra, seni sevmekten başka bir şey olmayacaktı. Bunu sen de biliyor muydun? Sen, bunu bilemeyeceğini Cahit’le evlenerek bana kanıtladığın zaman, gerçekte bildiğimi sandığım doğruyu benim de yeteri kadar bilmediğim çıktı ortaya. Seni hep sevmek, sonra bırakıp giderek seni ve kendimi duygu tuzağından kurtaracağımı sanmak ne budalalıktı.

¹⁴⁴ Ayla Kutlu, K., s. 6-7.

¹⁴⁵ Aynı eser, s. 7-8.

¹⁴⁶ Aynı eser, s. 8.

Peki, şimdi, neden dönüyorum sana? Senin huzurlu ve düzenli yaşayışını altüst etmeye hakkım var mı?¹⁴⁷

Sana yazmalı mıydım? Tam döneceğim zaman? Buna hakkım var mı? Bu bir yıl içinde seni hiç aramadım. Belki Cahit'in son mektubunu almamış olsaydım, yine sana yazmayı düşünmezdim. O mektupta bir sahtelik vardı. Yüreğimi çarpıntıya uğratan, bana umut veren bir sahtelik. Seni, orada, Cahit'in sırtına yaslanmış, bana yazılan bir mektubu gönül rahatlığıyla okurken düşünemezdim. Cahit bunu özellikle belirttiğine göre beni aldatmaya çalışıyordu.

Sana niçin “sevgilim” değil de “sevdiğim” dediğimi sormamıştın bana. Bunun ne demek olduğunu hemen anlamıştın. Biliyorum. İlk kez birbirimizin olduğumuz zaman da bir şey sormamıştın. Öylece bırakmıştın kendini. Ve bu, güzel bir şeydi. Bense önemsemez bir tavırla sanki yasal bir hakkı kullanmışım gibi, şöyle bir gönül almakla yetinmiştim. Özellikle bu davranışımın seni kıracağını düşünmüştüm. Kırılmanı istemiştım. Seni kendime bağlamaya hakkım yoktu. Evlilik, aklıma bile getirmek istemediğim, ilkel bir kurumdı. Seninle evlenmeyi düşünemezdim. Sana, başka türlü güvenilir bir yarın da sağlayamazdım.

Seni suçlamak çok daha kolaydı. Bunun sana karşı açık bir haksızlık olduğunu da biliyordum. Benden hiçbir şey istememiştın. Yine de seni sevdiğim için, senin istemediklerini sana benim vermem gerekirdi ve ben bunları veremezdim. Bunu düşünmek istemiyordum.

Bu iç çatışması belki hep böyle sürüp gidebilirdi. Ama bir sözün, hani benim Meşrutiyet'te o zamanlar Cahit'le oturduğum bodrum katındaki küçük eve ilk geldiğin gün, belki de kapıcının bakışından rahatsız olarak, “Kendimi daha önce buraya getirdiğin kolay kadınlardan farksız buluyorum” deyişin, zamanla beynimin içinde bir çan sesi gibi uğuldaya uğuldaya genişledi, yayıldı ve bambaşka anlamlar kazanmaya başladı. Hiç kuşkusuz, bunu söylemeye hakkın yoktu. O gün belki birdenbire beliren bir istek gibi, seni evime sürüklemeye beni iten duygu, gerçekte bir kaçıştan başka bir şey değildi. Bu yakınlığı bir varış noktasına ulaştırmalıydık. Kendimi, duygulanımlardan düşlenimlerden çekip çıkarabilecek miydim? Biriktirip biriktirip sonra bana toptan verdiğin mektuplarındaki katıksız duygulanımların bana can acıtıcı yoğunlukta yaşattığı mutluluğun, bir anlamda beni duvarlarına hapsedecek sarhoşluğundan sıyrılabilir miydim? Yoksa gerçek boyutlarına erişmesini engelleyen seti yıkmakla sevgimizi ulaşılmaz yüceliklere mi eriştirecektik?

¹⁴⁷ Aynı eser, s. 10

Günlerce düşündüğüm bir sorundu bu. Senin güçlülüğünü kıskanıyordum. Sevgin öyle bir ağırlıkla çökmüştü ki üstüme, ya seninle bütünleşerek, ya da seni düzlüğe çıkararak bundan kurtulmalıydım.

O gün, son âna kadar, isteğime boyun eğmemeni yeğlediğimi söyleyebilirim. Bir “gelgit” gibi, sana yaklaşan, senden uzaklaşan duygularımın bunaltıcı sancısını senden gizlemeye Çalışıyordum. Gerçekte nasıl davranacak olursan ol, sonunda başarı benim olacaktı. Kaçıp gitseydin tabulara bağlılığını koyacaktın ortaya. Alışılmış değerleri küçümseyen kişiliğini yitirecektin. Boyun eğersen, benim tutsağım olacaktın.

Bunların hiçbiri olmadı. Belki o gün, birlikte oluşumuzun gerçek anlamını ölçecek durumda değildim. Ne kadar aldırışsız görünse de birtakım koşullandırmaların etkisi altında, sorumluluklar ve tasalardan öyle kolayca kurtulamıyor insan. Daha sonra, korktuğum ve kurtulmak istediğim sevginin ağırlığı bir yük olmaktan çıktı ama, bu kez de olanca somutluğunla yüreğime yerleştin. Sevginin boyutları kendi öz varlığımın boyutlarıyla özdeşleşti.

İşte o zaman, bilinen ve alışılmış olanların dışında, gerçek sorumluluğum çıktı ortaya.

Bu sevgiyi nitelendirmek çok zordu. Sorumluluğumu da. Seni düşündüm, bu doğru. Bir gün, bu bağlılığın, beni kendime karşı küçük düşürecek bir zayıflığa dönüşeceği, seni yitirmek korkusunun beni yolumdan çevirebilecek yoğunluğa ulaşacağı düşüncesi belki senden kaçışımın gerçek nedenidir.

Tasalarımın tek yanlı olduğunu söylemek de yanlış olur. Gerçekte, sana karşı sevgimde ağır basan, başlangıca bir duygusal yaklaşımdan çok, akılcı ve olumlu düşünce yapma beslediğim saygıydı. Oysa görünüşte bir şey değişmese de, sevgimiz yavaş yavaş bir tutkuya dönüşmekteydi. Kendimize karşı korkumuzdan bir şey yitirmediysek bile, sevdiğimiz için gitgide artan kaygılarımız, savaşımımızda bizi dizginleyen bir etki yaratıyordu.

Bir gün, kararlaştırdığımız saatte bana geldiğinde, masanın üstünde gözlüğümü ve eldivenlerimi bulmuştun, oysa ben ortalıkta yoktum. Bana nasıl bir korkuya kapıldığını, banyoyu, dolapları, yatak altlarını nasıl bir telaşla aradığını anlatmıştın. Polisin ev ebaskın yapıp beni götürmüş olabileceği olasılığının seni ne kadar korkutmuş olduğunu bugün gibi hatırlıyorum. Buna benzer korkuları kaç kez ben de yaşadım.

Sonra “Su” geldi. Bizim çocuğumuz. Korkularıma, sana kötülük etmiş olmak, seni acılara sürüklemek, belki de büsbütün yitirmek korkusu eklendi. Su’yu istedik ikimiz de. Bunu etimle, kanımla duydum. Ama onun gelişi, her şeyin sonu olurdu. Ona yasal yerini vermemezlik edemezdin. Bunu sen istemesen de başka türlü düşünmem olanaksızdı. Sonra

onu, yaşamına başlamadan yok etmeyi birlikte kararlaştırdığımız günü hatırlıyorum. Sen güçlüydün. Yiğitçe karşılamıştın bu kararı. Bense, zayıflığımı, güçsüzlüğümü, bencilliğimi kanıtlamış oluyordum böylece.

Bütün bunlar kendimi sana karşı haklı çıkarmaya yeter mi? Bu mu bütün istediğim? Aynı durumlarla bugün karşılaşacak olsam, farklı mı olur davranışım? Kestiremiyorum. Yalnız bildiğim bir şey var. Senden uzakta geçirdiğim bu bir yıl, sevgimizi doğru değerlendirmekte bana yardımcı oldu. Sevgisiz hiçbir sorunun çözümlenemeyeceğini düşünüyorum şimdi. Ve sana uzanıyorum yeniden. Her şeyi yitirmiş olabilir miyiz? Buna inanmak istemiyorum...¹⁴⁸

“Bugünlerde dönmesen iyi edersin. Burada durum karışık. Halk Partisi’nin bile kapatılacağından söz ediliyor. Sizin eski dernekte çalışanlardan bir kısmı tutuklanmış. Senin hakkında da polisin soruşturma yaptığı söyleniyor. Durum aydınlanıncaya kadar beklesen iyi edersin. Şu anda Ayhan da başucumda, omzumdan eğilmiş yazdıklarımı okuyor. O da benim gibi düşünüyor. Onu da üzme istemezsin herhalde. Bursunu uzatırlar mı bilmiyorum. Oradan bir rapor sağlayabilirsen, bir şeyler yapılabilir sanıyorum. Ben, sizin fakülte yönetim kurulundakilerle konuşurum...”¹⁴⁹

Şu anda Ayhan da başucumda, omzumdan eğilmiş yazdıklarımı okuyor. Onu da üzme istemezsin herhalde...¹⁵⁰

Ama neden, sana yazmayı düşünür düşünmez, kendimi haklı çıkarmaya çalışıyorum. Dahası, bu haklılığı savunurken, üstü kapalı da olsa seni de suçlu çıkarma çabasındayım? “Ben yanıldım sevdiğim, sevgiden daha önemli bir şey olamaz” demem yeterli değil mi? Yoksa ben de mi unuttum? Şu anda, bu mektubu yazmamam gerektiğini bana düşündüren nedir? Oysa bir gün, başımıza bir iş gelebileceğini, tutuklanabileceğimi, aylarca, yıllarca tutuklu kalabileceğimi, bundan korkmadığımı, çünkü sevgimizin bu engelleri hiçe sayacak güçte olduğunu söylemiştim sana. Bunu söylerken, senin o günkü kaygılarını gidermek, avutmak istemiş olabilirim. Yine de buna inanıyordum. Böylesine lekesiz bir güvendi duyduğum. Ne oldu bize? Seni her zaman sevmiş olduğumu anlamamış olabilir misin? Benim için ne düşünmüş olursan ol, sana karşı ne kadar haksız davranmış olursam olayım, bu gerçeği

¹⁴⁸ Aynı eser, s. 12-15.

¹⁴⁹ Aynı eser, s. 16.

¹⁵⁰ Aynı eser, s. 16.

unutmuş olamazsın. Senden kaçışımın, gerçekte sana koşuş olduğunu anlatmaya çalışıyorum. Senden başka kimse, bu çelişkiyi anlayamaz.¹⁵¹

Bana ilk kez sevginin gücünden söz ettiğin zaman, sana için için güldüğümü anımsıyorum. Sevgi, bir aldatmacadan başka bir şey olamazdı. Aşk öyküleri, mutluluğun samanlıkta da elde edilebileceğine inananların düş gücünden doğmuş şeylerdi. Daha doğrusu, insanları bu yolla uyutup, uyuşturmak için kurnazca uydurulmuş tuzaklardı. Bu anlamdaki bir sevginin, bir tutkunun, toplumsal bilinçlenmeyi engelleyen etkili bir silah olduğundan bugün de kuşku yok. Bunun yanında şimdi biliyorum ki, senin söylediğin sevgi, çok daha değişik bir duygudur. Bütün çıkarlardan arınmış, bir insanın başka bir insana karşı besleyebileceği en yüce düzeydeki duygudur bu sevgi ve iki insan dışındaki diğer insanlara da yaklaşmak ancak böyle bir özdeşleşme noktasından kaynak alır.¹⁵²

Şu anda bile, sana bu mektubu gönderip gönderemeyeceğimi bilemiyorum. Sen bana hemen her gün yazardın. Çok güzel mektuplar yazardın. Oysa, ben bir türlü beceremezdim duygularımı sana anlatmayı... Şimdi yine, sana asıl söylemek istediklerimi söyleyip söyleyemediğimi bilemiyorum. Ne istediğimi de bilmiyorum. Türkiye'ye döneceğim. Seni göreceğim. Bu mektupla sadece beni bağışlamamı mı diliyorum? Hayır. Bağışlamış bile olsan, bana yabancı gözlerle bakmana dayanamam. Yaşamından, Cahit'le olan yaşamından şikâyetçi ol-masan bile, "Onu bırak, bana gel" diyebilir miyim? O kadar çok şey değişti ki. Sen Cahit'in karısı oldun. Bunun içi seni ya da kendimi suçlamam neye yarar? Daha önce kendimi kapattığımı sandığım çıkmaz, bugünkü çıkmazların yanında hiçbir şey değilmiş.

Evet sevdiğim, sen bana bir yanıt bulabilecek misin? İşte o, bir zamanlar aklına, zekâsına, gücüne o kadar inandığın Üstün, şimdi senden yardım bekliyor.

Eskiden olduğu gibi, bütün özlemimle, seni düşünüyorum.¹⁵³

Kaçış'ın birinci dereceden kahramanı Üstün'ün Ayhan'a yazdığı mektupta onun Ayhan'a beslediği duyguları ve arada geçen zaman içinde olanları öğreniyoruz. İlk bölümde Paris'te yazılan bu mektupta Üstün'ün yüz yüze iken Ayhan'la paylaşmaya cesaret edemediği duygularına şahit oluyoruz.

Üstün romanda sol faaliyetlerde bulunan ve bu nedenle yurt dışına kaçmak zorunda kalan bir akademisyen olarak tanıtılıyor. Ülkesiyle birlikte geride bıraktığı en önemli şey Ayhan. Ayhan bu mektubu aldıktan sonra eşinden ve çocuğundan ayrılarak Üstün'e gidiyor.

¹⁵¹ Aynı eser, s. 17.

¹⁵² Aynı eser, s. 18-19.

¹⁵³ Aynı eser, s. 20.

Bu noktada *Kaçış*'taki mektupların olayların yönünü belirlediğini, kahramanların karakterlerini belirginleştirdiğini söyleyebiliriz. Geriye dönüş tekniği ile anımsatılanlarda bu mektup içerisinde yer alıyor. Böylece okur Üstün-Ayhan ilişkisini daha yakından izleme fırsatı buluyor. Mektup anlatmaya dayalı bir yöntem olduğundan olaylara yapılan bu atıfların hareket oluşturduğu da söylenebilir.

6. bölümde Ayhan'ın Üstün'e yazdığı mektup ve daha sonraki bölümlerdeki mektuplar bir çeşit iç döküş, kendi kendine hesaplaşma için kahramana vasıta oluyorlar.

Sevdiğim,

Çok uzun bir süreden beri sana yazmadım. Ama bu, seninle konuşmadım demek değil. Aradan geçen bunca zaman-da seninle neler konuştuğumu anımsamak ve bunları sana yazmak anlamsız. Şimdi neler söylüyor, yüreğim, aklım neler söylüyor: Söz sırasını onlara veriyorum.

Yüreğimle aklımı birleştiren çizgide bir bulanıklık var sanki. Düğüm dolaşmış gibi. Bu, seni artık yabancı biliyorum demek değil. Olamaz bu. Tutuğum. Nedenini bilmiyorum. Bilmek de istemiyorum. Çünkü seninle olduğumda uzun süremez bu. Hani, bazı bazı üstüme vardığın olurdu. “Senin bir şeyin var, ben anlarım,” derdin. Ben de ne kadar saklamaya çalışsam, sonra, bir yerden, bir biçimde açılırdım. Hatta bu bazen kendimin dahi çözümleyemediğim, ya da fark edemediğim tutukluklardı. O yüzden, şimdi nedenini aramak istemiyorum. Senden hiç uzak olmadım. Olamayacağımı biliyordum. En çelişkili davranışlarım bile sana ne kadar yakın olduğumun göstergeleridir. Kendimi suçlu bulduğum pek çok şey var. Bunları senin o keskin zekân da çözer. Ama, önce yüreğimizin derdini çözelim diyorum ben.

Şimdi ağlamak istiyorum. Çünkü seni çok özledim. Çünkü seni bildiğim bir ortamda gözlerimin önüne getiremem. Hatta hiç gözümün önüne getiremiyorum. Ellerimin pek hoşnut olduğum duyarlığı, sana dokunurken duyduğum o kanatlanır gibi içime dolan duygulanımları iletmiyor bana. Çok yakinken, birbirimizin içindeyken, gözlerinde oluşan yumuşak ışıktanmayı, ışıgın sevgi biçimine döndüğünü sandıran güzelim bakışını da göremiyorum. Sana her yazışımda, seni avcumun içinde sıcak bir yürek gibi tuttuğumu sanırdım. Şimdi bunu da yapamıyorum. Sen kayıyorsun. Sanki hastaymışsın da evden çıkamıyormuşsun da... Annen gelmiş, ya da Cahit üstlenmiş sana bakmayı. Evinin çevresinde dolanıyormuşum, ama senin bundan haberin yokmuş, ya da kalkıp pencereye gelecek halin yokmuş... Dışarda kalmışım... Gülünecek yanı, şimdi gerçekten de dışarda olmam.

Ne yazılır bir tutukluya? Ahmet'e yazardım, evet. Baştan sona takılmalarla dolu, saçma sapan mektuplardı ona yazdıklarım- Ahmet'in derinliği, sık yosunların altında saklıdır. Çoğu kez o bile fark etmez derinliğini. Bunu sana yapamam ki sevdiğim- Seni bunca zamandır görmemişken, sesini unutmuşken, kulağıma üflediğinde bedenimdeki tüm tüy diplerinin duyarlıklara salındığını unutmuşken.... Üstelik sana kızarken... -Bana geri dönmemi nasıl söylersin?- Dönmüyorum. Dönemem. Cahit bitti. Hiç var olmamıştı, yine de bitti. Bu konu bu kadardı. Bitti. Sevgimize bir süre saygısızlık gösterdim. Sorun buydu sanırım. Şimdi kendime döndüm.

Seni ne zaman görebileceğim? Korku? Evet... Seni görmeyi o kadar istiyorum, ama senin beni görmenden korkuyorum. Hani, "benim bildiğim ben varken, senin bildiğin beni sevmezdim," demiştim. Yine aynı şey. Sana anlatacak çok şevim var... Yine de sessiz soluksuz duracağım karşında. Beni aptal bulacağından bir kez daha korkacağım...

Öyleyse, sana anlatacaklarımı bu mektupta anlatmaya çabalamalıyım. Anlatmak istediklerim, "Seni seviyorum" diyerek de özetlenebilir. Neyi anlatır bu? Sen neyi istersen onu anlatır. Çünkü böylece, bir doğa olayı gibi olağan gerçeği söylüyorum. Bunun seninle bütünleşmek demek olduğunu sen hep bilegelmişsinizdir. Önemi de hiç yadsımadın. Ben? Beni bırakalım şimdi. Ya da hemen, sıcaklığına beni bağışlamayı isteyeyim senden.

Dıştan bakıldığında, bu son bir yılda içime kapandım, kuldum. Oysa sevgimi yeni baştan onarmışım. Her gün yenilenen bu sevgiyi ölçülerin dışına çıkarmışım.

Seni sevdiğimi bağırarak isterdim eskiden. Bunu yapamamanın acısını da hep duyardım. Şimdi bağırarak söylediğimi sen de görüyorsun. Herkese söyledim. Bir gece evden çıktım ve bağırarak başladım. Bunu sen de duymazdan gelemezsin. Sanki getirdiğin sevinç bir kocaman gözyaşına dönüştü. Mutluluk da ağlatır, bilirsin. Mutluluk kişiyi güzellendirerek ağlatır. Şimdi sen, büyüyen, çok çok büyüyen bir gözyaşı damlasısın. Gözümden akmadan dağılıyor, sanki bedenimi saran bir sır oluyor. Sevgin, hiç eksilmeden, bütünüyle sarıyor beni.

İşte, öyle kocaman bir gözyaşıyla ağlamak istiyorum.

Seni ne kadar sevdiğimi söylemiş miydim? Hiç? Yoksa ilk kez mi söylüyorum? Her söyleyişte o ilk kez in coşkusu, doğruluğunu ve hafif utangaçlığını yeniden duyarak?

Seni görmeye ne zaman geleyim? Gözlerimi bir inanılmaz düşe açmış gibi dilim tutularak görmeye... Geleyim!..¹⁵⁴

¹⁵⁴ Aynı eser, s. 126-128.

Sevdiğim sözcüğünü nice zaman oluyor ki yazmadım. Dilim hep söyledi. Ta uzaklara kadar ulaştırmak ister gibi, bir “sevdiğim”i diğerine ekledim. Yazamadığım günlerin acısını çıkarmak istiyorum sanki. Sana, her sözün başında böyle seslenmek istiyorum. Şimdi gecenin ikisi. Soğuk, toprak tabanlı bir mutfaktan geliyorum yanma. Bir bardak buğulu çayı, gecenin ikisine bulayıp sana sevgime katık ediyorum. Bugün giysilerimi evden aldım. Kitaplarım, plaklarım ve tatsız anılarım dışında o evden bir şey kalmadı dışarıya çıkarmadığım. Bir aptallığımı bıraktım o evde. Özellikle onu. Özgürlüğümü yaşıyorum şimdi. Özgürlük belki de sıcak çayın buğusunda canlanan sevileni düşünmektir. Neden olmasın?

Seninle konuşmam gereken bir dolu sorun var. Bunların çözümlenmesi gerekli. Konuşulur bunlar. Yazılmaz. Dost bile olsalar, araya giren kişilerin bile bana senin söylediklerini tam iletecekleri kanısında değilim. Aynı sözcükler kullanılarak aktarılsa bile aynı şeyler iletilmeyebilir. Yazmaktan da o yüzden kaçmıyorum. Sözcüklerimin vurgularını ben belirlemeliyim. Bir şeyleri unuttuğunu yazmıyor muydun? Ya unuttuğun şeyler içindeyse benim kullanacağım özel anlamı olan bir sözcük ya da bir soru? Başka nedenler de var sana yazmaktan kaçınmam için. Seninle konuşmam için çok neden var...

Bugün, senin soluk aldığın yerlere yakınlaşmak isterken, kendimi tam zıt bir yerde buldum. Garın oralarda. Yağmur yağıyordu. Sıhhiye’de yağmur yağıyordu. Cebeci’de de. Seninle en çok birlikte bulunduğumuz sokaklar belki de benim yalnızlığım yüzünden ıslandılar, ya da benim gözüme ıslak göründüler. Sizin oraya da yağdı mı yağmur? Yoksa seni bir damlasıyla bile ıslatmadan geçip gitti mi? Hiç benzerliği yoktu İstanbul’la, hiç. Üstelik senden uzak bir yağmurdu. Seni kuşatan taşlara değmekten öte bir şey yapamamıştır. Zaten, seninle en yakın kılan mutluluğumu yineleyen yağmura benzemiyordu. Şimdi düşünüyorum: Bugün gerçekten yağmur var mıydı?¹⁵⁵

Şu anda anılarımla bana çok yakınsın. Sevgimle de. Yine de, seni bir yıldan fazladır görmediğimi gözden ırak tutmamalıyım. Senin değiştiğini, dahası benim değiştiğimi kabul etmeliyim. Ama değişmediğini kesinlikle bildiğim bir şey var: Varlığıyla hep övündüğümüz sevgimiz. O olmasa olmaz. O olmasa, dünya bile dönmezmiş gibi geliyor bana.

Benim sana gelmemi istemiyorsun. Bunu istememendeki, daha doğrusu istemiyor görünmendeki nedeni biliyorum. Birtakım şeyleri onur sorunu yapacak değilim. Bu, sana olan sevgimin beni, onurumu hiçe sayacak davranışlara yöneltmesinden gelmiyor. Hayır, bu benim için her zaman sorundur. Her zaman, sana karşı da ileri sürerim; çünkü bu, sevgimize en

¹⁵⁵ Aynı eser, s. 128-129.

büyük dayanak olan saygının yok olması demektir; buna dayanamam. Bu kez, senin düşünceni bildiğim için sorun yapmıyorum. Bir şeyi düşünmeni istiyorum, sevdiğim: Bu bizim, ikimizin sorunu. Bunu, birlikte çözümlemeliyiz. Bugün başımıza gelenlerden belki daha da ötelere uzanacak koşullar içindeyiz. Böylece, yarın başımıza geleceklere dayanabilmemi istiyorsan seni görmeliyim. Bunun gerekliliğini yadsıyabilir misin? Bana yardım etmek zorunda olduğunu... Sevdiğim?¹⁵⁶

7. 8. bölümde mekanın kahramanlar üzerindeki etkisinin mektuplarla belirginleştiğini görüyoruz. Hapisteki Üstün'e gelen mektuplarda onun gönderdikleri de bu anlamı yansıtır nitelikte *Esen Rüzgar* değerlendirmesinde Kaçış'taki bu ortam için şu değerlendirmeleri yapıyor.

Üstün'ün tutuklu olduğu hapisane de çok olumsuz şartları taşıyan bir mekândır. Bu mekânın tasviri ile hapisane kavramının soğukluğu örtüşür.

“Sobanın odunu, kömürü tükenmişti. Yakacak ekmek de kalmamıştı. Camlar buz tutmuş tutuklular paltolarını sırtlarına geçirmiş, yatakların içine bağdaş kurmuşlardı.”¹⁵⁷

Üstün'e verilen hücre cezalarında da dar mekân, insanı boğan ve esen mekân tasvir edilir. Hal böyleyken Üstün sorgu sırasında yaşadığı sıkıntıda hüccesine dönmek ister. Hücre, koşturabileceği geniş bir alan değildir ama sorgu sonrası rahatlayacağı ve kendisini özgür hissedeceği bir mekândır.

“Sevdiğim,

Çok uzun bir süreden beri sana yazmadım. Ama bu, seninle konuşmadım demek değil. Aradan geçen bunca zamanda seninle neler konuştuğumu anımsamak ve bunları sana yazmak anlamsız. Şimdi neler söylüyor yüreğim, aklım neler söylüyor: Sıra bugün onların söylediklerindedir...

Soluğunu tuttuğunu fark ediyor ansızın. Okuduklarından hiçbir şey anlamadığını da. Gözleri sadece harfleri, satırları izlemiş. Sözcüklerin yazılış biçimlerini, mürekkebin açıklığını, koyuluğunu algılamış da anlamlarını hiç saptayamamış.

Şimdi ağlamak istiyorum. Çünkü seni çok özledim. Çünkü seni, bildiğim bir ortamda gözlerimin önüne getiremem. Hatta hiç gözümün önüne getiremiyorum. Ellerimin pek hoşnut olduğum duyarlığı, sana dokunurken duyduğum o kanatlanır gibi içime dolan duygulanımları iletmiyor bana...

¹⁵⁶ Aynı eser, s. 131-132.

¹⁵⁷ Aynı eser, s. 263.

Kapının önünde beliriveren başgardiyanın iri gölgesi:

“Haydi akşam sayımına!”

Mektubu daha bir süre okuyamayacak. Dahası, ne okuduğu fark edilmesin diye, kâğıtları telaşlanmadan katlayıp yastığın altına sokuşturmalı.

Yaptığı işin tadını çıkarmak istercesine, işaret parmağını öfkeyle iman tahtalarına vurarak sayıyor tutukluları başgardiyan. “Haydi, Allah kurtarsın!..”

Yine, kapanan demir kapıların gıcirtısı. Bu paslı gıcirtıyı, yaşadığı sürece kulaklarından çıkaramayacağını düşünüyor Üstün.

“Ne yazılır bir tutukluya?” diyor Ayhan. “Sana anlatacak o kadar şey varken, yine de sessiz, soluksuz duracağım. Yüreğim ağlamak istiyor. Kocaman bir gözyaşını ağlamak istiyorum” diyor.

Mektubun sonuna geldiğini, dönüp birçok tümceyi yeniden okuduğunu fark etmiyor bile. Kâğıtlar kat yerlerinden incelmış. Bazı satırlar güç okunuyor. Önemli olan bu mektubun gelmiş olması. Bu mektup, okyanusun bir kıyısından öbür kıyısına uzanan geçmişle bugün arasındaki boşluğu aşarak sevgilerinin koptuğunu sandığı yerde, kocaman bir düğüm atar gibi kendisine ulaşmış pırıl pırıl bir gökkuşağı sanki.”¹⁵⁸

“ “Bir tutukluya ne yazılır?” diyorsun. Ya bir tutuklu ne yazabilir? Sürekli bir hareketsizlikten başka özelliği olmayan bugünleri, belleğimden çıkarıp atmak isterdim. Yine de yazacağım sana. Çünkü bu katı hareketsizlik düzeni içinde tutukluyu ayakta tutan şey umuttur ve sen benim için umutsun. Elimle değebileceğim kadar yakınımda, bir ekmek parçası içinde bana ulaşan mektubunla somut olarak kanıtlayabildiğim bir gerçek olarak sen, varsın. Beni ısıtıyorsun. Yaşamaya yeniden başlıyorum, seninle.

Paris’ten sana gönderdiğim mektup, yalnızca bir özeleştir, bir iç döküş, aptalca bir yanılgıdan duyulan pişmanlığın dile getirilişi değildi. Belki daha çok, sana yöneltilmiş bir soruydu. Umutluydum. Korkuyordum da. Oysa sen, gerçekte hiçbir zaman içine giremediğim, hep çevresinde dolaştığım bambaşka bir dünyayı kapılarını açtın. Seni yitirmiş olsaydım, aslında yalnız seni değil, yaşama anlam veren, onu değerli kılan her şeyi yitirmiş olacaktım.

Sevdiğim... Sana aylardan sonra yine böyle seslenebilmek çok güzel.

Birbirimize anlatacak çok şeyimiz var. O gün gelene dek, istersen, o son sabah, seni erkenden uğurladığım sabah bıraktığımız yerden başlayalım yeni yaşamımıza. O gün sen

¹⁵⁸ Aynı eser, s. 154,155.

gittin ve ben kendimi birden, burada, bu taş duvarlar arasında buldum. Tutukluluğum o sabah başlamıştı. Şimdi, türlü engeller var aramızda. Bu engelleri önemsemiyorum. Hiçbir şey insanın kendi önüne çektiği setlerden daha aşılmaz değildir. Ben o setleri yıktım. Artık sana ulaşmamı hiçbir şey önleyemez.

Koşuş uyanıyor. Bu yeni bir güne başlayıştır. Yazmayı bırakmam gerek.

Şimdi düşündüm. Sana kavuşmamın bir ödünü olmalı. Artık sigara içmeyeceğim.

Akşam yoklaması bitti. Kapılar kapandı. Yemek hazırlanıyor. Yine yatağıma bağdaş kurdum, yazmaya çalışıyorum. Biraz ateşim var sanırım. Bugün hamam günüymüş. Tutukevinin özel hamamı var. Bildiğimiz, kubbeli, kurnalı bir hamam. Hava çok soğuktu. İlk biz girdik. İçerisi ısınmamıştı. Peştemal falan da vermediler. Biraz üşüttüm galiba. Önemli değil. Asıl, sen bizi hamamda görseydin! Âdem babadan daha çıplak, gülererek, ısınmak için sıçrayarak, itişip kakışarak, birbirimize su dökerek yıkanmaya çalışışımızı... Acımdan çok, gülerdin. Nasıl da çocuklaşıveriyor insan bole durumlarda! Askerde de böyle olmuştu. Sıkıntılardan bir alay, bir eğlence konusu çıkarılarak sıyrılınıveriyor. İnsanın en güçlü yanlarından biri bu: Acılara, işkencelere, aşağılanmalara karşı o inanılmaz dayanma gücü.

Bunları sana niçin yazıyorum? Her ayrılışımızda, ayrılığın, ayrı kalmanın üzüntüsünü hafifletmek için, “dönüşte bir arada olmanın daha da büyüyecek olan güzelliğini düşün” derdim sana. Özlemin, sevgiyi uyanık tutmaya yardım eden erdemlerinden söz ederdim. Ayrılıklardan en çok yakman da yine ben olurum galiba, sen suskun, katlanırken. Bu kez de tutukluluğun gerçekte o kadar dert yanılacak bir şey olmadığını, sonunda yeniden özgürlüğe kavuşmanın sevincini yaşayabilmek için, bu deneyimden geçilmesinin gerektiğini düşünelim, istersen.

Aslında, bu tutukluluğu hak edilmiş bir ceza gibi görmek istediğimi de söyleyebilirim. Su’yu aldığımız gün, cüzdanımı düşürmüştüm. Bu bana bir çeşit mutluluk vermişti. Heyecanımdan eski karalama kâğıtları sanarak, hazırladığım ders notlarını yırtmışım. O halinle bana yardım etmiştin. Anımsıyor musun? Şimdi de bu tutuklulukla, yaşamımın en büyük aptallığının karşılığını ödüyorum.”¹⁵⁹

Zaman atlamalarının da mektuplar aracılığıyla yapıldığı bölümler vardır. Üstün’le birlikte olmak için evini terk etmesinin ardından yeni bir başlangıç yapmak isteyen Ayhan Üstün’ün ona daha önce yazdığı mektupları anımsar. Kaçıştan önceki duygularına bu mektup aracılığı ile tanıklık ederiz.

¹⁵⁹ Aynı eser, s. 181-183.

“Henüz geldim İstanbul’a. Daha İstanbul’u görmedim diyebilirim. Ter içindeyim. Sabahtan beri, sana mektup yazabilmek için şu blok ve zarfı aradım. Şimdi önümde buz gibi bir limonata ve sıcak poğaça, gözlerimde de sen. Öyleyse İstanbul’u görüyorum demektir. Sana gece, trende yazdım ve iner inmez de postaladım. Ama o yazdıklarım dündü. Bugünü, sana ‘merhaba’ demeden başlatamam.

Karşımdaki masada çok genç bir çift oturuyor. Bütün gece boyunca, aşktan uyuyamamış gibi görünüyorlar. Kız eğilip oğlanın yanağını okşamak istiyor; oğlan benim bakışlarımdan rahatsız, başını kaçırıyor. Tedirginler. Benim yalnızlığım yüzünden. Sen yanımda olsaydın, biz onları görmezdik. Ya da sen görürdün ama, sen onlara rahatlık verirdin. Ben, onlara değen gözlerimle seni özlemezdim. Daha yirmi dört saat olmadı senden ayrılalı. Günler geçecek... Bir de sana, özlem üzerine nutuklar atıyordum. Dün... Dün ne demek? Seni çok özleyeceğim kadar seni ardına almış bir zaman parçası demek. Bana dersimi bunca çabuk vermen şart mıydı?

Saha yazarken gitmiş o çift. Ben onları rahatsız ettiğim, yalnızlığım ile sıkıttığım için. Şimdi burada, soğuyan poğaçamla ve ılıyan limonatamla yalnız kaldım. Şimdiden bu sensiz İstanbul’dan bıktım. Nerelerdesiniz İstanbul’un dilberleri?.. Ya nerede benim artık onları görmez olan gözlerim?

Ayrı geçirdikleri ilk tatildi; ilk gün Üstün bunları yazmıştı.”¹⁶⁰

Üstün’ün hapishanede geçen günlerin güncesi gibi yazdığı mektuplar dışarıyla olan bağlantısından çok zihinsel sağlığını korumak amacıyla görünüyor. Yazar bu yolla sessiz bir mekânı bölümlerle dolduruyor. Zira hapishanede kayda değer bir vakanın gerçekleşmemesi romanı yavaşlatıyor. İç çözümleme yöntemi ile birlikte değerlendirilirse bu bölümle duygusal devinimi artıran öğeler olarak açıklanabilir.

“Saat on ikiyi geçiyor. Yarın oldu demektir. Ben “gelme” demiş olsam bile, sen gelir misin?

Ateşim düşmedi. Yarma kadar ayağa kalkabileceğim kuşkulu. Aylardan sonra bu ilk görüşte, karşına sararmış bir yüzle çıkmak istemiyorum. Hamamdan çıkınca üşüttüm. Anjin olmuşum. Antibiyotiğe başladım. Bu tür hastalıklarımı bilirsin. Önemli değil ama, yine de yatağa bağlıyor beni. Yarın görüşmeye çıkamazsam, sakın meraklanma. Bir hafta daha sıkırsız dişimizi. Çok hasta olsam, bu saatte sana mektup yazabilir miydim?

¹⁶⁰ Aynı eser, s. 163-164.

Sevdiğim. Çok yanlışlıklar yaptık. Bunu biliyoruz. Anlaşmazlığa düştüğümüzü, birbirimizi kırdığımızı düşündüğümüz zamanlarda bile, birbirimizi suçlamamıştık. Bundan böyle de birbirimize yaslanarak, birbirimize sevgimizle güç vererek göğüs germeliyiz zorluklara. Böyle derken, savaşta seni tek başına bıraktığımın farkındayım. Burada beklemekten başka bir şey gelmiyor elimden. İkimiz için de şimdi sen uğraşacaksın. Bana yardım edeceksin. Sorumluluğu sen alacaksın omuzlarına. Bunu da başaracaksın. Başından beri hep böyle oldu. Sevmeyi bana sen öğrettin. Sevgiyi de. Benim korkaklığıma, sinikliğime karşı, bütün kalıpları kırarak benimle birlikte olan sendin.

Bir gün herkese anlatabilmek isterdim bu sevgiyi. Herkesten önce, buradakilere. Birkaç gündür tuhaf bir tedirginlik içindeyim. Arkadaşlarımın arasında yalnızım. Belki daha anlayışlı olmam gerek. Gerçek mutluluğun ne olduğunu onlar hiç öğrenemediler. Dayak yediler, işkence gördüler. İnançları uğruna her şeyi göze aldılar. Peki, gerçeğin öteki yüzünü, sevgisiz bir yere varılamayacağını kim anlatacak onlara?”¹⁶¹

“Bu sabah daha iyiyim. Ahmet’ten yakamı kurtarabil sem, kalkacaktım görüşe gelmek için. Bırakmıyor. Direktmeye kalkarsam, çeneme bir yumruk indirebilirmiş. Oysa, senin ktrk-elli metre ötede beni beklediğini bile bile burada kalmak ne kadar zor.

Bugün ilk kez, içimizden birini salıverdiler. Bu iyi haber. Demek ki soruşturmalar bitiyor. Yarın, öbür gün savcının iddianamesini de tebliğ ederler sanıyorum. Sorgu yargıcının karşısına çıktık mı, ötesi kolay. Tutukluluğumuzu sürdürmeleri için bir neden yok.

Dün annemden mektup aldım. İyiymiş. Gelmek istiyormuş. O buraya gelse, ikiniz birlikte otursanız, diye düşündüm. Fazla mı düş kuruyorum? Annemin seni seveceğinden kuşku yok. Sen de onu seversin.

Arkadaşlar görüşme için hazırlığa başladılar bile. Daha iki saat var. Bu saatler ne kadar zor geçiyor. Dışarıdakileri de çok bekletiyorlarmış. Belki de sen şimdi yola çıktın bile. Ceren’le birliktesinizdir. Ahmet annesini çok merak ediyor. Keşke getirebilseniz. Tutukluluğun en acı yanı, insanın sevdikleri için hiçbir şey yapamaması.

Sofu bana çorba pişirmiş. İki-üç gündür, polis olduğunu ileri sürdükleri bir çocuk yüzünden, görüş ayrılığı çıkmıştı aramızda. Çocuğu salıverdiler, biz de barıştık. Bu sürekli kuşku düzeni, en güçlü dostlukları bile sarsabiliyor.

¹⁶¹ Aynı eser, s. 191-192.

Çorbamı içmek için yazmaya ara veriyorum. Görüşme saatine kadar belki birkaç satır daha ekleyebilirim.

Seni bugün ne kadar çok sevdiğimi söylemiş miydim?”¹⁶²

Ayhan’ın basından aldığı kısa mektup ise olayların içinde birinci dereceden bulunmayan kişileri romana dâhil etmek için kullanılmıştır diyebiliriz. Romanda hiç bahsedilmeyen baba kurguya tamamlayıcı öge olarak kısa bir mektupla romana dâhil olmuştur.

“Ceren’den hiçbir haber gelmedi. Ankara’da kalanlardan da haber edinme olanağı yok. İçinde bulunduğu çaresizliği unutmak için, yaşamını ev ile büro arasında bölüyor. Bu dönemin tek değişikliği, babasından aldığı mektup. “İstersen; bir *yararım olursa geleyim...*” diyordu babası. “Ama çok işim var. Karım da hasta. Bence kocandan af dile, bir çocuğun olacağını söyle. Böyle yalanlar kötü olamaz, en kısa sürede de bir çocuk doğur, kocanı kendine bağlamış olursun...”¹⁶³

2.5. Özetleme Tekniği

Anlatım teknikleri, romancının işini kolaylaştıran mekanizmalardır. Bu bağlamda, “özetleme tekniği” de -özellikle romanın gelişme evrelerinde- romancının sık sık başvurduğu yöntemlerden biridir.¹⁶⁴

Özetleme tekniği, adı üzerinde, verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın ‘özet’ halinde sunulmasıdır. Klâsik anlatım tarzında romancı, bir olayı veya bir kişiyi tanıtmak için, o olay ve kişi hakkında geniş açıklamalar yapmak zorundaydı. O, bu görevi yerine getirirken, bazı noktaları, kısaca açıklayarak, bazılarını açıklamadan -fakat hissettirerek- geçer, bazen de özetleyerek aktarır. Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur.¹⁶⁵

Ayla Kutlu’nun romanlarında özetleme tekniği yer yer kullanılan tekniklerden biridir. Olayla arasındaki geçişin yumuşak bir şekilde gerçekleşmesini sağlamak için yeğlendiği gözlenmiştir. Özellikle Emir Beyin Kızları ve Bir Göçmen Kuştı O da bu durum daha belirgindir.

¹⁶² Aynı eser, s. 192-193.

¹⁶³ Aynı eser, s. 283.

¹⁶⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 230.

¹⁶⁵ Aynı eser, s. 230.

“Karar açıklanırken çok sakinmiş. Kel Ali Eydamın deyince, Hay hay! diyor. İnfaz sırasında da olağanüstü sakin. Bilirim, tanımaz mıyım? Amma orada değişebilir insan, diyordum. Sehpaya sakin sakin yürümüş. Cellat, ipi geçirmek için gözlüğünü almak isteyince kızmış: Bırak gözlüğümü, vazifene bak...”¹⁶⁶

“ “Kazada yaptırdığım tefahhusta, kaymakamın son derece âciz olduğu, hizmetle bir gûna alâkasının bulunmadığı, hasis menfaatına düşkün olduğu... Esbabıyla... Binaenaleyh...”

Bu, delillendirilmesi imkânsız ama Dahiliye Nezaretinin müstağni kalamayacağı, o yüzden kolaylıkla kullanılabilecek bir suçlamadır.

Kazada bazıları, Kaymakam Beyin lambasının sabaha kadar yandığını görürler. Ertesi gün Kaymakam Bey, makam odasına gelmez. Işık yanan odanın kapısı açılmamaktadır.

Sonunda, kaymakamın cesedinin soğumuş olduğunu rapora bağlarlar.”¹⁶⁷

“Akşam hızlı indi. O evde yaşanan yıllar boyunca, akşamın en önce bu eve girdiğini, güneşin ise hiç uğramadığını, yapılan türlü savaşımına karşın farelerin bitmediğini, hatta, zaman zaman, kedilerimizin en güzel yavrularının onlara yem olmasını olağan karşılamayı, öte yandan bu evi sevmeyi, günü geldiğinde kapalı kapılarının, indirilmiş perdelerinin güvenlik getirdiğini, açık kapısının ardından sızan ışığın ardında iyi şeyler olduğunu düşünmeyi öğrendik. Büyüdük o evde. Herkes bir kapıyı açıyor ve yeni koşulların ortasına atılıyordu. Zorunlu birşeydi bu.”¹⁶⁸

“Eren iki yıl sonra o evde doğdu. Açta kalmadık savaş bitmişti çünkü.”¹⁶⁹

Hacı, meydandaki tüm çocukların içinde Amerikalıları en iyi tanıyan kişi. O yüzden, Amerikalılar hakkında yalnız o konuşuyor. Gerçi kendisi hiç Amerikalı görmemiş, ama babası görmüş. Benim babam da Amerikalı görmüş müdür acaba? Görseydi anlatırdı. Aklına mı gelmedi yoksa? Babam başından geçen her şeyi anlatır. Cumhuriyetin ilanını anlatır örneğin. Daha on üç yaşındaymış. Çapa Öğretmen Okulu’nda okuyormuş. Bir sabah sınıfa girmişler. Öğretmenleri, “Çocuklar Cumhuriyet ilan edildi,” demiş. Herkes birbirine bakmış. “Sevinin, bayram yapın,” demiş öğretmen. Onlar da nasıl sevinip bayram yapacaklarını bilememiş, öylece durmuşlar. Ağızları acıkmış. O zaman öğretmenleri, “Çocuklar, hepiniz sevinçten feslerinizi havaya fırlatın,” demiş. Çocuklar feslerini havaya fırlatmaya başlamışlar. Çok gülmüşler. Birbirlerinin feslerini havadayken tutup sıraların altına atmak için zıplayıp dururken,

¹⁶⁶ Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 130.

¹⁶⁷ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 334-335.

¹⁶⁸ Ayla Kutlu, *IG.*, s. 7.

¹⁶⁹ Aynı eser, s. 11.

bir yandan yumruklaşırken, öğretmenin gülerek kendilerini izlemesinden hoşlanmışlar... O yüzden ben biliyorum ki babam, Cumhuriyetin kuruluşunu yürekten kutlamış bir insan olarak, en az, Cumhuriyeti ilan etmiş olan sayımlar kadar önemli bir insandır. Babam öyle söylemez, ama biz anlarız. Oysa şimdiye kadar Amerikalılardan söz etmedi babam. Unutmuş olabilir. Belki, gerçekten tanımıyordur. Tanısaydı, Amerikalıların atalarının Orta Asya'dan gittiklerini söylerdi. Çünkü babam diyor ki, yeryüzünde ne kadar ülke varsa, onu Türkler kurmuştur. Herhalde Amerika'yı da Türkler kurmuştur.”¹⁷⁰

“Bir gün, yeniden o kurşun grisi gemiler geldi. Yıllar boyunca boşaldı, doldu deniz. Yıllarca WELCOME yazılı olan bez gerildi, o ilk gerildiğı yere. Bez sarardı, kirlendi. Ak giysili komutanları iskeleye çıktı. Selamlandı. Dönüşte, iskeleden inip motorlarına binmeden önce selamlandı. Denizcilerimiz, onlar gibi bacaklarını dizden kırıp yürümeyi öğrendiler ve öyle geçtiler bayramlarda.

Çocukların hepsi WELCOME yazısına baka baka *welcome* demesini öğrendi. Bu ilk öğrendiğimiz İngilizce sözcüktü. Hemen ardından da *ağmsori* demesini öğrenmiştik.

Sazlar vardı eskiden, onlar kapandı, yerlerine barlar açıldı. Yüce bir orman ağacı altında bir gecede pıtrak gibi baş veren mantar benzeri, hızla arttı barlar. Çabuk yapıldı. Briketten, tek kat üstüne, kırmızı, mor, yeşil renklere boyanmış kötü kulübelardı önceleri. Yarı aralık kapılarından görünen, yalnızca kırmızı bir ışıktaki boğulmakta olan karanlıktı.

Barların kapılarına, tabelalarına yazılan yazıların İngilizce bilgimize katkısı oldu. Erken öğrendik:

Welcome Friends United States Of Sailors... Nice Girls, Fresh Beer...

O karanlık briket yapıları giren, şişman, esmer ve çoğı yaşlı kadınların incecik naylon bluzlarının altından etlerini ve memelerinin bir kısmını taşıran sutyenleri görünüyordu. Saçları bellerine kadar uzundu, karaya boyalıydı. Dudakları kandı.

Duvarlara, yukardan aşağıya dizili harflerle başka sözcükler de yazılmıştı:
ENGLISH SPOKEN

Boyuna konuşuyor, gidip geliyor, sokağımızda oturanları tanıyorduk biz de. Artık, yeni gelmiş yabancılar olduğumuzu söyleyemezdik. Nazmiye Hanım bile. O bile arkadaş

¹⁷⁰ Aynı eser, s. 13-14.

bulmuş, komşularını tanımaya koyulmuştu. Yöntem tekti: Olmayan hangisiyse, onun ardından konuşuluyordu. Böylece, herkes birbirini tez zamanda tanıdı.”¹⁷¹

Bu gençlik savları yıllar sürdü. Çok zaman gerekti, bırakılması için. Önce annem bıraktı. Sonra Madam Mariya. Remziye Teyze, bir süre daha sürdürmek istedi, ama karşısında artık bu tartışmalara girmeyi düşünmeyen, hatta onun tartışma açtığını fark etmeyen iki kadın vardı. Tartışılmayınca bu konunun açılması anlamsız gelmeye başladı Remziye Teyze’ye. O da bu yüzden bıraktı. Sonra sokaktan taşınıp gitti.¹⁷²

Cadı Ağacı’nda Nilüfer’in ruh hali anlatılırken başından geçenlerde özetlenmiştir.

Bugüne kadar yaşamının büyük bölümü, diz boyu çamur sokaklarda geçmişti. Çocukluğu, Ulucanlar’daki pratisyen doktor muayenehanesinde geçen günleri, Çin’in’de harcadığı süreye eklenirse, hep fakir insanlar arasında bulunduğu söylenebilir. Ama, buradakiler dışında kimsenin aklına Nilüfer’e küçültücü, acı veren bir ad takmak gelmemişti. Çin’in’de muayenehane açarken, fotoğrafçının sözlerini hatırlamış olabilir. Yine de, amacı çok para kazanmak değildi. Çevre insanların rahatlıkla girip çıkabileceği türden bir yeri olsun istemişti. Bunda art niyet olamaz, yoktu. Sonradan değişmiş olabilir, değişmişti.¹⁷³

Modern romanda bu tekniğin yeri sınırlıdır. Modern romancılar, anlatıcının ön plâna çıkmasına, dolayısıyla metin ile okuyucu arasında yapay bir ortamın doğmasına neden olduğu, en nihayet eserin gerçekçi niteliğine gölge düşürdüğü için, bu teknikten ihtiyatla ve asgari düzeyde yararlanmaya özen göstermişlerdir. Bugün “bilinç akımı”, “iç monolog”, “iç çözümleme” vs. gibi teknikler, özetlemenin gördüğü vazifeyi de yerine getirmekte, hem bu vesileyle eser daha gerçekçi bir nitelik kazanmaktadır.¹⁷⁴

Dolayısıyla yazarın sadece Islak Güneş’te ağırlıklı olarak kullandığı bu yöntemi çok sık tercih etmemesini anlamak mümkündür. Zira geriye dönüş tekniği ve iç çözümleme tekniğinde göreceğimiz yelpaze daha geniş olacaktır.

2.6. Geriye Dönüş Tekniği

Roman, zaman bakımından geçmiş, hâl ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli olan zaman ‘şimdi’dir: Her şey bu ‘şimdi’nin içinde kurgulanır. Ancak romanı roman

¹⁷¹ Aynı eser, s. 19-20.

¹⁷² Aynı eser, s. 27.

¹⁷³ Aynı eser, s. 23.

¹⁷⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 232.

yapan, bu değildir. Romancı, gerçek olan şimdi'den geçmişe ve -hatta- geleceğe uzanır; dolayısıyla anlatıma bir 'sahihlik' kazandırır.¹⁷⁵

Burada yine Ayla Kutlu'nun romanlarında zaman mef'umuna gönderme yapmak gereği doğmuştur.

Yazarın romanlarındaki anlatma zamanının başlangıç ve bitiş tarihlerine bakalım ve orada metin içerisinde yer alan geçişleri tespit çalışalım:

Islak Güneş,	Sonbahar?,	3 Mayıs 1979
Cadı Ağacı	Yaz?,	Mart 1981-Aralık 1982
Kaçış	?	21 Ağustos 1977
Ateş Üstünde Yürümek	Mart 1972;	Şubat 1981, Tutsaklar (AÜY) 2004
Hoşça Kal Umut	?	28 Mart 1987
Kadın Destanı	?	26 Ağustos 1993
Bir Göçmen Kuştu O	Sonyaz 1293; Ocak 1983-Ocak 1985	
Emir Beyin Kızları	Haziran 1941; 1986'yı izleyen yıllar,	3.9.1998

Görüldüğü gibi bir çoğunda anlatma zamanının başlangıç tarihi belli değildir.

Konunun gidişatına göre biz anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında da bir paralellik görmeyiz. Zira Ayla Kutlu'nun kitaplarındaki tarihi fonu açıklarken kullandığı ifadeler bunu doğrular niteliktedir.

“*Kaçış*’ta, Demokrat Partinin sona yaklaştığı sırada giderek artırdığı baskı dönemi, *Islak Güneş*’de, çok parti döneminin başlaması ve Amerika’nın etkinliğinin giderek artması, *Cadı Ağacı*’nda, 1971 rejimi öncesi, *Tutsaklar*’da, 1971 rejimi ve mahkemeler, *Bir Göçmen Kuştu O...*’da, Osmanlının son dönemi ile Cumhuriyetin ilk yılları, *Hoşça Kal Umut*’da, 1980’e doğru giden zamanı kullandım ve irdeledim.

Kadın Destanı’nda, çok eskiye gidiyorum. Bu kez, yönetici-yetke sahipleri ve ezilenleri anlatırken, Milattan Önce 3000 yıllarını fon olarak alıyorum.”¹⁷⁶

Bundan başka romanların içinde yer alan tarihlerde de atlamalar görülür. *Emir Beyin Kızları*’nda her bölüm başı başka bir tarihe işaret etmektedir. Yine *Bir Göçmen Kuştu O*’da da, *Ateş Üstünde Yürümek*’te de benzer yöntemler kullanılmıştır.

¹⁷⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 233.

¹⁷⁶ Ayla Kutlu, *KD.*, s. 9.

“Modern romanda geriye dönüş tekniği farklı bir yaklaşımla uygulanmaktadır. Modern roman, tıpkı hayat gibi, ileriye doğru bir akışa sahiptir. Dolayısıyla bu romanda anlatı sistemi bu akışa göre kurulmakta, akışı engelleyecek uygulamalara, elden geldiğince, yer verilmemektedir. Açıklamaya çalıştığımız şekliyle “geriye dönüş” tekniği, sağladığı yarara rağmen, akışı kısmen veya kesin olarak engelleyen -daha doğrusu bloke eden- bir niteliğe de sahiptir. Bu sakıncalı durumu dikkate alan modern romancılar, bilinç akımını devreye sokarak geriye dönüş tekniğine yeni bir boyut kazandırmışlardır. Bu bağlamda gündeme gelen bir diğer uygulama da, zamanda âni sıçramalar, gidip gelmeler anlamına gelen “flashback” yöntemidir. Bu yöntem, akışı engellemeyen, olayların doğal bir şekilde yansı(tıl)masını sağlamaktadır.”¹⁷⁷

Bu tarz yaklaşımlarında Ayla Kutlu’nun romanlarında çokça kullanıldığını görüyoruz. Bununla ilgili birer örnek vermek yeterli olacaktır kanaatindeyiz.

“Oysa şimdi bir kez olsun dönüp bakmıyordu annesine, babasına. Annesinin üvey olduğunu sonradan öğrendi Mehmet Kadri. Kadınlara bir kez bile konuşmadılar nedense. Gökçen’in sözlerini iletmedi. Emin Beyden çekindiği söylenebilir miydi, bilmiyordu. Duruşma aralarında, kocasıyla birlikte yanına geliyor, ağzını açmıyordu. Erken başlamış ve hızlı ilerlemiş bir hipermetropu vardı galiba. Giysileri, iyi kumaştan, iyi dikilmiş şeylerdi. Bakışları ve camların ardında olağandışı, büyüyen gözlerinin karalığı tuhaftı. Mehmet Kadri bilemiyordu: Kullandığı camın kötülüğünden mi geliyordu bu etki, yoksa gözleri derin, gizli, kendi kendine bile çözümlenmeye kalkışmamış duyguların çalkantısı mıydı?

Mehmet Kadri, Hukuk Fakültesinde okurken, aynı yollarda Ankara’da, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde, Türkoloji öğrencisiymiş kadın. Fakülteyi bitirmiş. Şimdi öyle pek okumuş bir kadın görünümü yoktu. Ama nasıl değerlendirilebilir hiç konuşmayan bir kadın, nasıl kesin yargılar verilir hakkında? Gökçen’in bu kadını üvey anne olarak görmediği besbelliydi. Demek kadında özel bazı nitelikler vardı. Bu ürkütücü, bu büyük kederi de bunun kanıtı olmalıydı.”¹⁷⁸

Avukat Mehmet Kadri’nin mahkeme esnasında Gökçe’nin annesi ile ilgili hatırladıkları hakkında bildikleriyle birleştiriyor.

Sungur’un doğumunun aile üzerindeki etkisi Süha’nın ve Zinnur’un ruh halleri roman içerisinde aynı bölümde üç farklı zamanı birleştirerek anlatıyor.

¹⁷⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*.

¹⁷⁸ Ayla Kutlu, *AÜY*, s. 29.

“Süha’ya dayanamaması, ondan tiksilmesi, en büyük şanssızlıktı. Annesi ölmeden önceki sözlerinde haklıydı:

“Kardeşini sevmeyi bilmedin. Onu kusurları ve eksikleriyle sevmesini öğrenseydin, ikiniz de çok fazla sıkıntı çekmezsiniz. Ona acıyorsun. Bunu belli ediyorsun. Süha’nın buna dayanamadığını biliyor, değişmek için çalışmıyorsun. Süha, çok acı çekecek...”

O günlerde, Süha’dan sorumlu tek kişi değildi daha. Annesinin neyi anlatmak istediğini çözümleyememişti. Ne fark vardı sevmekle acımak arasında? Davranışları değişmezdi ki insanın. Şimdi anlıyordu. Acımak ilişkilerini mekanikleştirmişti.

Sungur’un doğumu, ailenin daha hızlı dağılmasına neden oldu denilebilirdi. Babasının evden kopuşundaki görünür neden, annesinin yeni doğan çocuğa ilgi göstermemesi, yataktan kalkar kalkmaz Süha’nın yardımına koşmasıydı. Şaşılacak bir şeydi: Bebeğin gereksinmelerini karşılıyor, ama, sevgisini belirtecek bir şey yapmıyordu. Çocuk için gerekli şeyleri en az biçimde ve görünür bir özensizlikle yapıyordu. Zinnur, bebeğin kendisinden bile az sevildiğini, hatta istenmediğini her gün yazlık giysilerden yırttığı bezlere sardığı bebek gövdesini, bu kenarları tarazlanmış, sert ve iyi durulanmamış kumaşlarla incittiğini fark etmemesine şaşıyordu. Çocuğu, kundakla bohça arası bir çıkın içinde tutuyor, rasgele bir yere bırakıyor, ağlamalarından tedirginlik duymuyordu. Süha’nın rahatsız olacağını düşündüğünde, Zinnur’a sesleniyordu:

“Kes şunun sesini kızım...”¹⁷⁹

Hatıralarla eski ve yeni tarihin birleştiğini görüyoruz.

“Emir Bey’e baktı, yüzü gergin ama solukları düzgün. İki yıl önceki yangının son yuttuğu evi hatırladı. Aram Usta’nın oturduğu evi. Az yukarda, üç yol ağzındaydı. Şimdi, arta kalan yığıntıda kuzukulağı, hindiba yetişiyor. Evin tahta perdeyle sokaktan ayrılmış bahçesinden mimoza ve nisan gülü dalları sarkardı dışarı. Küçükken, o köşede oyun oynamaktan korkmuştu hep. Kendinden sonra gelenler de korktular. Daha aşağı inip, Mumhane Sokağının sert bir dönemeçten sonra caddeye doğru uzanan sağ yanında oynadılar. Yumuşak kayalardan oyulmuş eski Mumhanenin önünde.

Aram Usta’dan sonra yıllarca boş kaldı ev. Mimoza daları kendilerini sokağa savurmuşlardı. Çiçekleri küçülmüş, yaprakları bozarmıştı. Aram Usta sözünü etmezdi ama Nevnihal biliyordu: Ustanın bütün ailesi, doksan üç harbinde bir kiliseye doldurulup

¹⁷⁹ Aynı eser, s. 167.

yakılmıştı. Aklı başında sayılmazdı pek. Nasıl kaçtığını kimse öğrenememişti. Nasıl başarmışsa, kendini İstanbul'a atmıştı. Bir Fransız madamın yanında şapkacılık yapan teyzeyi hatırlıyordu. Yüzü boyayla sıvanmış, etekleri çamur içinde, potinlerinin düğmeleri kopmuş, saçları dağınık bir kadındı. Nevnihal, sokağa çıkacak yaşa geldiğinde, -daha kapı önünde oturup mahalledeki çocukların oyunlarını, gelip geçenleri seyrederken- kadın ölmüştü. Öldüğü, ondan çok korktuğu için aklından çıkmamış. O işe giderken, evine dönerken, Nevnihal kendini kapıdan içeri dar atardı. Bir gün Yeşil Hanım, "Artık Öjeni Hanım yok, korkmayacaksın" demişti. Adının Öjeni olduğunu o zaman öğrenmiş ama, ölümü bilmediği için bir süre yine onun dönüş saatlerinde kendini içeri atmıştı."¹⁸⁰

"Nevnihal, babasının onu bulduğu sabah, salep ve poğaçaya konmuş tepsiyi, doğrulup sırtını kapı önündeki basamağa dayamasını bekledikten sonra uzattığında, birden aklının yerinden sıçradığını sanmıştı. Gözünün biri, yanağı ve çenesinin yarısı yoktu. Siperde yatarken, bir şarapnel parçasının yüzünün yarısını uçurduğunu sonradan Yeşil Hanım'a anlatmıştı. Kendi kendine iyileşmiş bir yara. Yüzünün o yarısını Yeşil Hanım'ın verdiği, Denizli bezinden sırma işlemeli bir bohçayla sarmıştı hemen o gün. Konuşması onu uzun süre dinlemeyenlerce anlaşılmıyor. Yüzünü uçuran yaradan kalma o korkutucu iz, konuşmasını, bakışını ve yüzündeki bütün anlamı bozmuştu. Nevnihal şaşırarak görmüştü ki. Araklılı Musta Çavuş bu evin efradı sayıldığında, tencerelerinde ona da bir pay ayrılması olağan görüldüğünde, annesiyle onun arasında bir özel dil oluşmuştur. Nedendi bu? Belki de Yeşil Hanım'ın Giritli olması yüzünden dilinin hafifçe çalmasından. Anavatana geldiğinde, dilinden dolayı anlatılmaz bir yalnızlık duyduğunu söylemişti bir gün."¹⁸¹

Gelecekle ilgili bir takım olacaklar bu teknikle verilmiştir.

"Bir yalıda oturmak tam yetmiş yıl sonra nasip olacak Nevnihal'e. O da evini yıkımcıya verdikten sonra, adamın tutup onları yerleştirdiği sofa ve iki odadan ibaret haremın bölünmüş bir parçası olan küçük daire."¹⁸²

Zamanın geçişi mekan tasvirleriyle anlatılır. İnsanların ruh hali bu duruma yansır.

"Zehra Hanım'ın dar sokak kapılı evi, gide gide daha içine kapanır oluyordu. Tüm evler gibi, içinde yaşayanların bir kısmı büyüyor, bir kısmı yaşlanıyordu. Biri zenginleşiyor ama öteki evler gibi bu evde de eksilen bir sürü şey oluyordu."¹⁸³

¹⁸⁰ Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 69.

¹⁸¹ Aynı eser, s. 106.

¹⁸² Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 277.

¹⁸³ Ayla Kutlu, *IG.*, s. 168.

Bazan duyguların dışı vurumu da aynı zaman diliminin dışında gerçekleşir.

“Onu sevdim, çok sevdim. Bir gün, bir kez olsun beni sevip sevmediğini sormadım. Çok kez sevgimin farkında olduğunu anlıyordum. Bazen de bunun hiç önemi yokmuş, zaman zaman da habersizmiş gibi davrandığı oldu. O sabah gördüğüm genç kadın zaman zaman göründü. Her gün bir Phonix olacak yaşı geçmiştin anlaşılan, çok sık olmadı bu.”¹⁸⁴

“Halil Londra’ya gittikten, öldükten sonra bile, özel odaları, gecenin geç saatinde kantini, yemekhaneyi, hemşire odalarını boş gördüğünde Halil’in kendisini burada da öpebileceğini düşünmüştü. O günlerde şaşkıncı zaten. Halil’le buluşmaları tek resimler gibiydi kafasında. Yaşanmış ve ayrı ayrı saptanmış mutluluklardı. Uzayıp giden, akıp duran bir zaman ve bu zaman yayılmış bir sevgi değilmiş gibi, bütünü düşünemiyor, kavrayamıyordu.”¹⁸⁵

Duygularla ilgili geçişler hemen ardından zaman atlamalarıyla aktarılır.

“Cahit’ten hiçbir haber çıkmıyor son günlerde. Ayhan, her sabah işe gitmeden önce Adliye’ye uğruyor. Getirilenler hep başkaları. Sımsıkı bir çember. Kimse yaklaştırmıyor tutuklulara. Ayhan arkadaşlarını da görüyor. Nasıllar? Üzgün? Hayır. Pişman? Hayır. Sağlıksız? Belki biraz, ama tam değil. Dışarda kalanlara suçluluk duygusu veren bir uzaklık belki. Onlar öyle düşünmeseler de... Dışarda kalanların bunu böyle düşünmeleri kaçınılmaz.

Sonra onu gördüm. Geceler boyu düşündüğüm şeylerin yanlış olmadığını da anladım. Bensiz yaşayabilirdi. Bunu gözlerinde gördüm. Ellerinde de. O çok sevdiğim, köşeli, sert ellerinde. Bileklerindeki kelepçenin verdiği rahatsızlıkla, iki başparmağının arsında ve beceriksizce tuttuğu sigarayı hırsla çekiştiriyordu. Sigarayı bırakmıştı. Yeniden başlamış demek. Gözleri bulanıktı. Yüzü de. Belki de gözleri bir daha hiçbir zaman benim o bildiğim yaz günü aydınlığında olmayacaktı. Sis basmıştı. Silinir mi gözde o biçimde tortulanan bulanıklıklar? Doğadaki her şey gibi, insan da yenilenebilir mi? Belki yenilenir. Dışardan gelen zorluklar ya da suçlamalar çok önemli olmayabilir. Ya iç hesaplaşmaları? O bunları yapmıştır, bir yerlere gelmiştir.”¹⁸⁶

2.7. Montaj Tekniği

“Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkibine

¹⁸⁴ Ayla Kutlu, *HKU.*, s. 74.

¹⁸⁵ Ayla Kutlu, *CA.*, s. 109.

¹⁸⁶ Ayla Kutlu, *K.*, s. 270.

belirli bir amaçla katması, kullanması demektir. Bu teknik, bir bakıma bizim edebiyatımızı da köklü bir geleneği bulunan “iktibas” sanatını hatırlatmaktadır.

Uygulamaya gelince... Montaj tekniği farklı düzeylerde uygulanmaktadır: Bir yazar, eserinin genel yapısında yer vermek istediği “hazır kalıp” metne, orijinal haliyle yer vermek isteyebilir. Bir diğer uygulama da, montajlanan metnin yeniden yazılarak (dönüştürülerek) ‘meâlen’ verilmesi, yahut sadece sezdirme yoluna gidilmesidir. Günümüz romanında kabul gören uygulama budur ve birçok romancı, montaj tekniğinden bu düzeyde ve fırsat buldukça yararlanmaktadır.”¹⁸⁷

Ayla Kutlu’nun romanlarında montaj tekniği tarihsel olayların dışardan aktarımı şeklinde sıkça görülür. Gazetelerin yazdıkları, radyodan haberler aynen aktarılır.

“Gazete, Üstün’ün kimliği hakkında da bilgi veriyordu okuyucularına. Aslında anası Rus, babası Ermeniymiş. Türkiye’den kaçmadan önce Ruslar hesabına casusluk yaptığı da saptanmışmış. Üstün’ün tutukevinin kapısında çekilen resminin altına da, “Çocuklarımızı zehirleyen komünist piçi” diye yazılmıştı. İstanbul’da yayımlanan ve sol eğilimli bilinen bir gazeteysen, haberi ikinci sayfaya koymuş. Başlığı, “Gizli Komünist Partisi üyesi olduğu ileri sürülen SBF’li bir asistan, fakültece incelemelerde bulunmak üzere gönderildiği Fransa’dan dönerken tutuklandı” biçiminde. Resim koymamış. Polisin verdiği bilgilere yer vermeden, olayı gerçeğe oldukça yakın bir biçimde kısaca anlatmış.”¹⁸⁸

O dönemde yer alan sanat akımlarına göndermelerde bulunur. Tarihsel fon ile birlikte bir hatırlatma gibi eklenmiş gibidir bu bölümler.

“Suratı asıktı. Konuşulanları dinlemediği, “İkinci Yeni” ile pek ilgilenmediği belliydi. “İkinci Yeni”, Üstün’ün de umurunda değildi. Hele o, pek akıllıca, pek zekice sözler söylediğini sanan konuşmacı!.. Belki o günlerde o adamın değişik şeyler ileri sürdüğünü düşünenler çoğunlukta idi.”¹⁸⁹

Siyasi ve sosyal olaylarla ilgili göndermeler yapılır.

“Şansonyelerde, komünistlerin “Hitler’den sonra en büyük faşist” dedikleri De Gaulle’e nasıl edepsizce sövüldüğünü işittim.”¹⁹⁰

¹⁸⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 243-245.

¹⁸⁸ Ayla Kutlu, K., s. 105.

¹⁸⁹ Aynı eser, s. 140.

¹⁹⁰ Aynı eser, s. 20.

Kimi zamanda hatıralar devreye girer ve kurgu mu eklenen bir hikaye mi olup olmadığını anlamadığımız bir hikaye dahi anlatılabilir.

“Okyanuslardan birindeki küçük bir adayı sular basıyor. Adada yaşayanların hiçbirinin kurtulma umudu yok. Onlar da adanın en yüksek tepesindeki bir gece kulübüne gidiyor, deniz suları gövdelerini hareket edemez hale getirene kadar dans ediyorlar. Sonra da... Sonrasını düşünmek istemiyorum. Çok acıklı geliyor bana. Öykünün başında bir resim var: Başını geriye atmış, uzun sarı saçları uçuşarak vals yapan bir genç kızla, kara saçlı, kara giysili bir adam. Boğulanlar onlarmış gibi gözlerim dolmadan bakamazdım o resme.”¹⁹¹

Kahramanların vaka zamanı içerisinde yaşadıklarını yorumladıkları bölümlerde o tarihe bir gönderme olarak algılanabilir.

“Cavit Bey’in kurduğu, İttihadı Milli Bankası yutulacak. Şimdi onun şirketleri iflas ettirildi. Tesadüf mü bu? Tesadüf mü bu yıl hükümetin Milli İthalat ve İhracat Anonim Şirketine katılması, daha üç beş ay önce Kel Ali’yi İdare Meclisi Başkanı, Kılıç Ali’yi Başkan vekili yapması? Kılıç Ali’nin İş Bankası İdare Meclisi Üyesi olması da tesadüf mü? Sonra bu insanların astığı astık, kestiği kestik mahkemeye başkan ve üye olmaları? Ne zaman duyurulacak bunlar halka, ne zaman?”¹⁹²

Emir Beyin Kızları ve Ateş Üstünde Yürümek’te buna benzer hatırlatmalar vardır. Bunların tek tek verilmesi konuya ayrıca bir açıklama getirmeyeceğinden bu bölüme eklemiyoruz.

Cadı Ağacı’nda yazar bazı dizeler ekler. Bunlar kahramanların dilinden okunur.

“Sonra bir gün Edip Cansever’den okumuştı:

Ben kendi yarattığım bir yoldan geçiyorum

Yolun üstünde kurumuş bir cadı ağacı

Kurumuş, kansız, bembeyaz bir cadı ağacı

Kenarından bir düş sallantısının ağıyor

Cansever’in gördüğü cadı ağacı ‘bembeyaz’dı. Oysa kendisinin gördüğü farklıydı.”¹⁹³

“Sonra o şarkı:

¹⁹¹ Ayla Kutlu, *IG*, s. 16.

¹⁹² Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 131.

¹⁹³ Ayla Kutlu, *CA.*, s. 131.

Aradaki odada, geceye epey yaklaşmış akşamın birinde, yattığı yerden biraz doğrulup sırtını yastığa dayadıktan sonra kesik kesik söylediği, Nilüfer'in daha önceleri dikkatini çekmemiş olan ve sıradan bir şarkı diye baktığı şarkı:

Tir-i nighin açtı çiğherhâhıma yare

Lokman bulamaz gayri benim derdime çare.”¹⁹⁴

Şarkının bu dizeleri kitap boyunca birkaç defa tekrarlar, ancak bunu leitmotiv olarak almamız mümkün değildir.

2.8. Otobiyografik Teknik

“Hemen her romancı, eserinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçülerde yer verir. Hatta bazı romancılar, salt kendi hayatını anlatır. Bu açıdan Gogol'ün, “Her seferinde, ben kendimi tasvir ediyorum” demesi anlamlıdır. Üzerinde durulması gereken nokta şudur: Bir romancının kendini veya başkasını anlatması o kadar önemli değildir. Önemli olan, anlatmak isteğine “anlatı” boyutu kazandırmasıdır.”¹⁹⁵

Ayla Kutlu'nun romanlarının hiçbiri otobiyografik özellik göstermez. Kendisi de eserlerinin kurgudan ibaret olduğunu yalnızca gerçeklikten esinlendiğini çeşitli vesilelerle dile getirmiştir.

Islak Güneş'te, Cadı Ağacı'nda ya da Kaçış'ta yazarın kendi deneyimlerini kullanması mümkün gibi görünmemektedir. Ancak yine daha önce de söylediğimiz gibi bunları bir kurgunun ürünü olarak bize aktarmıştır.

“Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak 1. tekil kişidir.”¹⁹⁶

Romanları bu şekilde değerlendirecek de ilk olarak ele almamız gereken çalışma Islak Güneş olarak karşımıza çıkar. Hikayenin tamamı adı bile geçmeyen ailenin çocuğu tarafından anlatılır.

“Zehra Teyze'den iki gazozun parasını koparan annem, çoğu zaman kendini bir hovardalığın etkisinden kurtaramıyor ve masaya gazoz taşıyan bıçkın Alevi çocuğa karşı borçlu kalmamak için, o kuruş bahşiş bırakıyor.”¹⁹⁷

¹⁹⁴ Aynı eser, s. 141-142.

¹⁹⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s.248.

¹⁹⁶ Aynı eser.

¹⁹⁷ Ayla Kutlu, *IG*, s. 58.

Ayla Kutlu'nun diğerk eserlerinde 3. kişili anlatım ve tanrısal bakış açısı kullanılır. Dolayısıyla doğrudan bir anlatım söz konusu olmadığını söyleyebiliriz.

“Yağmurun uğultusu beynini oyuyor sanki. Hiç gücü yok. Bu ses, bu rüzgâr ve yağmur hep olacak artık. Öyle sanıyor. Bilinci dışında bedeni kaykılıyor, başı Cahit'in omzuna değiyor. Cahit kendini çekiyor. Ayhan'ın sarsıntıyla doğrulan ve yine düşen başı bir çöl bitkisi gibi yalnız. Araba, tepeleri aşarak hızla gidecekleri yere yaklaşıyor. Yol, uzayan inişlerle sürüp gidiyor...”¹⁹⁸

“On gün sonra Ankara'ya gitmekte olan Urfa Valisi'nin karısının ve çocuklarının yanına katılıyor Hüra. Ceylanpınar'dan biniyorlar trene. Leyla, ablasından ayrılmamak için dünyanın gözyaşını döküyor. Emir Bey küçük kızı alıp ayrılmak zorunda kalıyor.”¹⁹⁹

“Kent korucularının bıraktığı odadan ürktü Tanrılar.

Ansızın kayboldu UTU.

Yeryüzüne indi İNANNA. Fırat'ın

yukarılarına doğru vurdu adımlarını.

Soğuğu gönderdi, kentin üstüne. Korkunç

soğuğu, hiç yaşanmamış.

Kadınların günü böyle başlıyordu. Anaların

günü de denebilir:

Çünkü karşı gelemmez anaların acılarına,

Tanrılar bile!”²⁰⁰

“Nilüfer kızının her sözüne baş sallamıştı. Merdiveni inerken kızının isteklerini hemen unutmuş, sokağa çıkmadan önce, apartmanın önündeki beton düzlükte yine onun sesini duymuştu. Söylediklerini anlamamıştı. El sallamak için dönmüş, başını kaldırmış, annesinin kısacık, inanmazlıkla dolu, hemen kesilmiş, olağanüstü bir güçle kesilmiş gibi kopuk sesini duymuştu. “Ayyy...” O anda önüne düşüveren, şakırtılı bir kalem kutusu gibi, bir karpuz kütürdeyişi gibi yahut bir başka ses... gibi... Yahut hiçbir ses gibi değil, bir ses, inanılmaz,

¹⁹⁸ Ayla Kutlu, *K.*, s. 46.

¹⁹⁹ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 141.

²⁰⁰ Ayla Kutlu, *KD.*, s. 103.

anlatılmaz, bir daha duyulmaz bir ses çıkaran, küçük yuvarlak, canlı ve cansız, o an gördüğünden pek emin olamadığı bir... O Suna'ydı.”²⁰¹

“İki gün oluyor. Oruç gideli. Ev viranbağ... Algüz her yerde ondan izler buluyor. Çay içerken, yüzünü yıkarken, giyinirken, yataırken... Kapıyı çalışını hatırlıyor. Bir kedi gibi sessizce girişini sonra. Her hareketindeki inceliği, gördüğü her şeyi koklayışını; yemeği, kumaşı, sabunları, tabloları, pencere pervazlarını bile. Hele Algüz'ü.”²⁰²

“Her mezarın açıldığı gün, acının taze yarasının bir kez daha açılmasıdır kuşkusuz. Yeşil Hanım, öylesine yalnızdı ki yeni yerinde. Yangın yerlerinden ağaçsız kuru savruk tozlu, yol denemeyecek yollardan geçirildi ve kupkuru bir yere gömüldü. Yeşilliği ne çok sevdiğini düşündü Nevnihal. Bir daha gelişinde, onun toprağını bile bulamayacağından korktu mezarlıktan çıkarken. Sulanmayacak, yeşertilmeyecek bir yığın artık annesi.”²⁰³

“Otobiyografik yöntem, ben merkezli olduğu, dolayısıyla “itimatsızlık” telkin ettiği için (Haedens, 1961: s. 40) -çünkü anlatıcı ile anlatılan arasındaki mesafe(kinaye mesafesi: Ironical distance) belirsizdir- yazarlar tarafından fazla rağbet görmemiş bir anlatım biçimidir. Ancak şurasını kabul etmekte yarar vardır: Temelde, bireyin etrafında dönen roman türünde bireyin iç dünyasına inilmede, otobiyografik yöntemin, bir imkân kapısı olduğunu kabul etmek gerekir. Roman sanatı, unutmayalım ki, “ilginin dış dünyadan iç dünyaya yönelmesi”yle güçlenmiştir ve bu süreçte otobiyografik yöntemin katkısı inkâr edilmez düzeydedir (Hausser, 1984: s. 73). Yine, unutulmasın ki,”birinci şahıs ile yazılan bir eserin hikâyecisi muhakkak surette sempattir.” (Wurmser, 1946) ve bu sempati okuyucu için çok değerli bir şeydir.”²⁰⁴

2.9. Leitmotiv Tekniği

““Leitmotive” kelimesinin sözlükteki karşılığı şöyledir:

“Ana motif, kılavuz motif, bir müzik ya da opera parçasında tüm eser boyunca tekrarlanan bir düşünce, bir duygu, bir durum ya da bir kişi hatırlatmaya yarayan ayırt edici nitelikte motif ya da tema” (Redhause, Oxford).

Zaman içinde roman sanatında da kullanılan “leitmotiv” yöntemi, edebiyata müziğin armağanıdır. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslerle, hem ritm ve hem de süreklilik elde edilir; dolayısıyla dinleyen üzerinde hoş bir etki bırakılır.

²⁰¹ Ayla Kutlu, *CA.*, s. 96-97.

²⁰² Ayla Kutlu, *HKU.*, s. 147.

²⁰³ Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 151.

²⁰⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı.*

Görüldüğü üzere “leitmotiv” tekniğinde, a) telaffuz farklılığı, b) jest ve mimikler, c) yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bunlar, kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçlarıdır. Ancak “leitmotiv” tekniğinin kapsamı sadece bunlardan ibaret değildir. Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler de “leitmotiv” olarak kabul edilmelidir.”²⁰⁵

Ayla Kutlu’nun romanlarında bu tekniğe uygun çok fazla örnek yoktur.

Kadın Destanı’nda kahramanların kendine özgü konuşmaları vardır. Ama bu karakter yaratmaktan çok metinde üslup yaratmak kaygısıyla oluşturulmuştur. “Sistem, kurguya bağlı olarak özel bir dili gerektiriyordu. Daha önce yazılmış olan destanların mantığını da gerektiriyordu. Çağdaş bir yapıt için, eski yapıtların özünü algılamalıydım.”²⁰⁶

Yine Emir Beyin Kızları’nda Gülhayat’ın Yunus divanına yaptığı göndermeler bu teknikle örtüşebilir.

“Ağalar ağlamaz. Emir Ağa ağlamaz mesela. Peki Koca Yunus ağlar mı? Gülümsüyor. Koca Yunus yalnız kaldığında ağlayabilir.”²⁰⁷

2.10. Diyalog Tekniği

“Konuşma, en doğal anlatım yoludur. Doğal akışıyla konuşma, dilin esasıdır. Çünkü insan, dilek ve isteklerini onunla ortaya koyar. Konuşma faaliyeti, genellikle iki veya daha fazla insan arasında gerçekleşir. En azından böyle olmalıdır. Ancak, bu günlük yaşantımızda çokça başvurduğumuz bu anlaşma/anlatım yolu, farklı düzeylerde de uygulanmaktadır.”²⁰⁸

Ayla Kutlu’nun romanlarında diyalogların birkaç şekilde yerleştirildiğini görüyoruz. Birincisi olayların anlatımı sırasında kullanılan diyaloglar, ikincisi doğrudan gösterme tekniğinin kullanıldığı diyaloglar, üçüncüsü kendi kendine dışı vurum tarzında gerçekleşen diyaloglar. Bunların etkisi gösterme tekniğinde belirginleşir. Daha öncede belirttiğimiz gibi bu teknik tipik gösterme tekniği olarak algılanabilir.

Konuya ilişkin belirgin örnekleri sıralayalım:

“Kapının ağzından ters yüzü döndü. Sofadaki oymalı Maraş işi sandığın üstüne bıraktı tepsiyi. Merdiveni düzgün indi. Orta işinde çalışan kızlardan birine seslendi:

“Kapının ağzındaki şerbetleri, hanımın konuklarına tut hemen. Soğumasın.”

²⁰⁵ Aynı eser, s. 251.

²⁰⁶ Ayla Kutlu, *KD.*, s. 11.

²⁰⁷ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 225.

²⁰⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 256.

“Niye ben ki, Gülhayat Hanım? Bu işleri kimselere bırakmazdın?”

“Git tut...”²⁰⁹

“ “Nerede senin Yunus Divanın bakayım? Seni ilk defa böyle eli boş görüyorum.”

Suçlanıveriyor , utanıveriyor.

“Getirivereyim mi ağam? Emmimin güvercinlerine şey ediyordum da... Yetmiyordum. Kitap zamanı değil...”

“Tamam tamam, öylesine sordum zaten. Peki başka şeyleri de okuyabiliyor musun?”

“Senin odandan başka yerde kitap yoktur ağam. Bize de dokunmak yasaklanmıştır.”

“Yani okur musun?”

“Okurum ağam. Senin gibi değil, amma sabrın olursa okurum.”²¹⁰

“Selman Bey’in şahadet haberi geldiğinde, Müyesser güzel gözlerini uzaklardan alıyor.

“Bu acıyı yaşamasaydım da acım çoktu. Çocuklarıma babaları bakar, helal süt emmiş bir kadın bulur inşallah, diyordum...”

Nevnihal’e söylüyor bunu. Utanarak, biraz sıkılarak, belki biraz da kıskanç:

“Gönlümden gizlice sen geçiyordun Nevnihal. Çocuklarıma iyi bakarsın. Onların ve benim hatırıma Selman Bey’e varırsın, diyordum. Şimdi ne olacaklar?”

Ne denebilirdi?ateş düştüğü yeri yakıyor. Biz ellerimizi ısıtıyoruz. Gencecik, otuzuna varmamış kadın, ardında iki çocuk bırakarak ve dulluğun yasını tuttuğu günlerde -kırk gün sonra- çekip gidiyor dünyadan.”²¹¹

“Omuz silktim. Onun bana göstereceği bir şey olamaz.

“Sen bir Asur prensesisin. Benim değerli kızım. İstanbul’un en iyi okullarından birine gidiyorsun. Çünkü çok iyi eğitim görmelisin.”

Biliyor. Bunu babası söylemedi. Adına dili dönmeyen Helal Hatun fısıldadı. Yatılı olacak. Kuş evden atılıyor. Kanadı kırık kuşa uçmayı kim öğretecek? Prensesmiş!..

²⁰⁹ Ayla Kutlu, *BGKO.*, s. 180.

²¹⁰ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 223.

²¹¹ Aynı eser, s. 304.

Evin geek sahipleri atılıyor. nce Batu, sonra Mahmut, sonra annesi. Geri kalanlar kimdir? Kimdir o uzak kayalıkların göçmenleri?”²¹²

“ ‘Farkında mısın, biz bile günlerden beri Sungur’dan söz etmez olduk. Biz bile adeta çocuğu unuttuk.’ ”

“Sungur çoktan yakalanmış. Sağ olarak. şimdi Mamak’ta...”

Zinnur’un sesi inansızdı. Kuşkuyla doluydu:

“Sen nereden bilebilirsin ki? Gazeteler filan yazmadı.”

“Sıkıyönetime sevk edildiği gün iki polis geldi eve, onlar söyledi...”²¹³

“ ‘Okuldan atılıyorum galiba...” demişti Rezzan babasına.

Kapının önünde durmuş, babasını bekliyordu. Osman ustanın hemen içeri girmemesini istediği belliydi. Kapının kemerine elini dayamıştı. Boyu kckt. Az önce, kapının önündeki imento avluyu yıkamıştı. Sular kurumamıştı. Hava soğuktu. Yerler, ince bir buz tabakasıyla kaplanmak üzereydi. Rezzan’ın soğuk vurgunu bacakları mor lekeler içindeydi.

“Baba, annem bana çok kızacaktır. O seni doldurmadan önce, ben sana durumu bir anlatayım istedim.”

Osman Usta, ‘Yok canım dur bakalım, nereden çıkarıyorsun okuldan atılmayı?’ demeyecek kadar tanıyordu çocuğunu.”²¹⁴

“ ‘Nasıl olmuş madam? O adamla Hidayet Bey...” bizlere kaçamak bir bakış attı. “Demek şeyleymiş ha? Bizim Zehra’yla. Kimse farkına varmadan... Herifinin nnde... Ya öbür kadın, adamın karısı? Neredelermiş? Yahu bu kadın deli mi? Nereden ğrendin Madam? Yanlış olmasın?”

“Yooook... Hiç yanlış olur? Sedat gitmiş ağlamış bizim Sara’da. Annesi gitti o herife, babası beni hep dövüyor, demiş. Benim suçum ne ki? Annesi suçum ne ki, bıraktı beni burada, bu adamda, demiş.”

Remziye Teyze çok bilmiş, çok bilmiş salladı başını erkekse Hidayet Bey de erkek değil mi? Nedir yaptığın? ocuğunu fırlatıp atarak, bu yaştan sonra...”

“Sahi kaçtır yaş bu şarmutada?”

²¹² Aynı eser, s. 108.

²¹³ Ayla Kutlu, *AY*, s. 110.

²¹⁴ Aynı eser, s. 277.

“Şarmuta...”²¹⁵

“Şaziment hanım çamaşırlarını asmış çekiliyorken Nilüfer seslenmişti:

“Ellerine sağlık. Ne kadar da temiz çamaşır yıkıyorsunuz öyle...”

Sonra duraksayıp kadının yakınlaşmasını sağlayacak sözü eklemişti:

“Aslında ben pek anlamam ev işlerinden. Annem, çamaşır temizliğine pek özen gösterir... Sizin çamaşırları görse, hayran olurdu.”

“Yok canım, pek temiz olmadı bugün. Benim çamaşırlarım... Başka zamanlar... Biraz kırıklığım var da üstüne afiyet... Yani, çok iyi çamaşır yurum aslında ben...”²¹⁶

““Acı çekeceksek, inandığımız şeyler için olmalı bu...”

Ahmet yüzüne baktı:

“İnanmayanlar acı çeker mi Hoca?”

“İnanmayanlar da acı çeker. Daha doğrusu inanamayanlar. Aslına bakarsan, inanan insan acı çekmez. Benim söylemek istediğim başka. Acı çekmek deyimini yerinde kullanmadım. Savaşmak demem gerekirdi. Evet insan gerçekten inandığı şeyler için savaşmalı.”

“Gerçekten inanmak?..”

Duraksadı Ahmet:

“Bana kalırsa, gerçekten inanmak diye bir şey yoktur Hoca. İnanın inanmak zorunda olduğu şeyler vardır. Ya inanırsın ve savaşırsın, ya da yiter gidersin.”

“Ortaçağ şövalyeleri gibi?”

“Evet. Ortaçağ şövalyeleri gibi.”²¹⁷

“- Şurana bastırıp seni öldürmek, ardından aşağı atlamak geçti aklımdan.

- Niye beni? Öldürecekse bari işe yara. Vatanseverliği kimselere bırakmayan kocabaşlardan irini temizle... Gerçi bu da çözüm değil ama, hiç değilse içi soğur insanın. Dahası... Sen de bir Charlotte Corday olursun en azından...

- İlgilendirmiyor... Ben bir gün sensiz kalmaktan korkuyorum.

²¹⁵ Ayla Kutlu, *IG*, s. 120.

²¹⁶ Ayla Kutlu, *CA*, s. 58.

²¹⁷ Ayla Kutlu, *K*, s. 235.

- Sevme beni. Beni çok sevme. Bağlanma bana. Sürekli söylüyorum: Yanlış bu çünkü, ben...

- Çok yalnızım.

- Artık konuşmayacağım. Aynı dilden konuşmuyoruz çünkü.”²¹⁸

“ “Kaç yaşında bu?”

“Yedi olmalı Yüce Başrahibe!..”

“Elleri beyaz ve yumuşak... Bu olsun...”²¹⁹

2.11. İç Diyalog Tekniği

“ “İç Diyalog”, bir anlamda “iç monolog”a benzer. Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle -sanki karşısında birisi varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır.”²²⁰

Bu bölüme ait örnekler ve değerlendirmeler iç monolog tekniği bölümünde verilecektir.

2.12. İç Çözümleme Tekniği

“İç çözümleme (interior analysis) yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir. Bir romanda sıklıkla başvurulan bir yoldur bu. Diyebiliriz ki, “iç çözümleme”, roman sanatında en fazla uygulanan yöntemdir. Özellikle “iç monolog” ve “bilinç akımı” yöntemlerinin keşfinden önce romancılar, anlatım ve tanıtım sorununu çözmek için, bu yöntemi sık sık uyguluyorlardı. “İç monolog” ve “bilinç akımı” yöntemlerinin devreye sokulmasıyla birlikte “iç çözümleme” yöntemi, daha önceki ağırlığını nispeten kaybetmiştir diyebiliriz. Kaybetmiştir; çünkü, “iç çözümleme” yöntemi, bir anlamda, roman sanatına “anlatma” yönteminin hakim olduğu zamanların anlatım tarzıdır. Bilindiği üzere “anlatma” yönteminde her şey, anlatıcının -veya “yazar-anlatıcının”- tasarrufuyla ve yine onun bakış açısından okuyucuya yansıtılıyor, anlatılıyordu. Yazar, bu görevi, roman sanatının kendisine sağladığı imkânlarla gerçekleştiriyordu. Bu imkânlardan birisi de, “iç çözümleme” yöntemidir kuşkusuz. O, bu yöntemden yararlanırken, doğal olarak, okuyucu ile roman kahramanın -bir başka deyişle okuyucu ile “anlatanın- arasına girer ve kahramanın psikolojisini, zihninden geçenleri dışa

²¹⁸ Ayla Kutlu, *HKU.*, s. 135.

²¹⁹ Ayla Kutlu, *KD.*, s. 122.

²²⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* s. 259.

aktarmaya çalışır. Aktarmada anlatıcıya düşen görev, kahramanın durumunu, inandırıcı ölçüler içinde verebilme başarısını göstermektir. Anlatılanlar, yahut kahramanla ilgili olarak verilen bilgiler, kahramanın, roman dünyasındaki çizgisine, kişiliğine ve konumuna ters düşmemelidir. Kısacası yazar, anlattıklarına kendi kişisel duygularını katmamaya özen göstermeli, elinden geldiğince yansız (objektif) bir tutum takınmalıdır. Böyle bir yaklaşımla gerçekleştirilen “iç çözümleme” yöntemi, hem tanıtıma, hem anlatıma ‘sahihlik’ kazandıracak, dolayısıyla romanı güçlü kılacaktır. Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* romanından aşağıya aktaracağımız parça, yansız bir anlayışla uygulanan “iç çözümleme” yönteminin güzel bir örneğidir.”²²¹

Ayla Kutlu’nun romanlarında iç çözümleme tekniği karakterlerin ruh halleri anlatılırken kullanılır. Yazar üstten bir bakışla olayların üstünde durur ve bu yöntemle okura göremeyeceği sezinleyemeyeceği durumları aktarır. *Cadı Ağacı*, *Kaçış* ve *Ateş Üstünde Yürümek* bu tekniğin ustalıkla ve sıklıkla kullanıldığı romanlardır.

Nilüfer’in Tahsin’e ait duygularını ve Halil’le bağlantısını bir arada gördüğümüz şu bölüm dikkati çekicidir. Sonrada dengesini bozan olayları sorgulama yoluna gider.

“O sevgide zaman yoktu. Başlangıcını da bitişini de tam ayırt edememişti çünkü. Nasıl belli etmişti kendini, ne kadar sürmüştü; yıllar öncesinde, Halil’in ölümüyle bitmiş miydi? Kafası bu kadar dumanlı olmasa, Tahsin’le kurmayı istediği bağın, gerçekte Halil’le yaşadığı türden bir bütünlük özleminden doğduğunu savunabilirdi. Yıllar önce bunu yaşamış olan o küçük kadını kıskanan bugünkü Nilüfer’in, o eski bağın yenilenmesini özlediği de söylenebilirdi.”²²²

“Çocuğunun ölümü müydü denge zincirinin kopmasına neden olan o halka, yoksa Halil’i yitirmesi mi? Bunlar, elinde olan, yenmesi olanağı bulunan şeyler değildi kuşkusuz. Dengesini bozan şeyler yalnızca bunlar da değildi. Nahit’in, yüzünü bir kez gördüğü o soluk benizli çocuğun, bir daha hiç yürüyemeyecek olması, pencere kıyılarına oturarak, anlamlı ve anlamsız tüm koşuşturmalara uzaktan bakmak zorunluluğunda kalmasına kendisinin neden olması da vardı. O yüzden kin duyuyordu Nahit’e. Bu kin, suçluluktan almış, bugünkü hasta noktaya getirmişti Nilüfer’i. Herkes, o çocuğun Nilüfer’e kin duymaya hakkı olduğuna inanıyordu. Bu yüzden, görüldüğü yerde görülmezden gelen, her hali dikkatle izlenen Nilüfer’di. Bir kamera gibi, hiçbir ayrıntıyı kaçırmayarak, bir konserde, bir yemekte, bir

²²¹ Aynı eser, s. 260-261.

²²² Ayla Kutlu, *CA.*, s. 9.

dergide sürekli izliyorlardı. Onlara dönüp, acı çekmiyormuş gibi kendini zorlayarak, yüreklice selam vermeye kalkıştığında gözleri ötelere dalıp gidiyordu.”²²³

Islak Güneş’te Madam Mariya’nın duyguları, davranışları gözlenir.

“Madam Mariya, çiçeklerden soluk alınmayan bahçesinde elini şakağına dayayarak tek başına oturmaya alıştı. Öğleye kadar mutfaktan çıkmıyordu. Postacının geçeceği saatte bahçe kapısının önünde oturuyordu çoğu kez. Ama bunu bile eskisi kadar sık yapmıyordu. Bazen iç görünmüyor, akşama kadar tek katlı, çık sıcak evinin içinde hiçbir kapıyı ve pencereyi açmayarak dolanıp duruyordu. Akşamüzeri bahçesini ve çiçeklerini suluyordu. O gün Jozef Amca gelmeyecekse sokağın önüne hortumla su sıkıyor, ıslak toprağın kokusunu bastıran güney çiçeklerinin keskin kokusu bir süre, gelen geçenin burnuna çarpıyor, Madam Mariya, bu yoğun çiçeklerin saldığı baygın kokunun yeşil kırmızı ağırlığını, bu ağırlığın hoş gitmezliğini fark etmiyordu. Bu güzel çiçeklerin, onların güzel kokularının, giderek güzelliğın sınırlarını zorladığını, güzelin artık güzel olmadığını şaşkınlıkla fark edenler olsa bile, Madam Mariya bunu anlamıyor, kokuların yalnızca kendisinin güzel sandığı yerde durduğunu ve biriktiğini düşünüyordu.”²²⁴

Bu pasajın benzerleri roman boyunca aynı teknikle kullanılmıştır.

Gülhayat’ın gizli sevdalarını öğreniyoruz. Kapalı kapıların ardından bize ulaşıyor.

“Gülhayat giyecekleri İstanbul’dan gelen, dolaplar dolusu kitabı olan ve bunları okuduğı söylenen, odasına kadıların, subayların, yaşlı başlı memurların gelip gittiğı uzun adamdan çekiniyor. O üst katın efendilerinden biri. O, soru sormazsa yanında ağız açılmayacak biri. Mahmut Ağayla birlikte yemek yiyor, zaman zaman uzun yollara gidiyor, odasında fonograf çalıyor.

Gülhayat teyzesinin son gününe kadar onun her hizmetini gören Hatice Kalfanın oğlu Muttalip’i seviyor. Muttalip, ahırın horantasından. Atlara bakıyor. Ara sıra konuşuyorlar. Göz göze gelmeye çalışıyor, gelince, uzun uzun bakışıyorlar. O sıra Emir Bey’le evleneceğı, çeyiz hazırlığına ve evin düzenlenmesine başlandığı haber veriliyor kendisine. Gülhayat, yanlışlık olduğunu düşünüyor. Kimse konuşmadı, fikrin nedir diye sormadı, olmaz bu, diyor. Ama kendi kendine. Muttalip’le konuşmalı: Mahmut Ağa’dan isterse, verir. Kuşku duymuyor. Mahmut Ağa karısının yeğenini kırmaz.”²²⁵

²²³ Aynı eser, s. 83.

²²⁴ Ayla Kutlu, *IG*, s. 105.

²²⁵ Ayla Kutlu, *BGKO*, s. 199.

Sorgu altındakilerin hissettikleri:

“Sigaralarını avuçlarının içinde gizleyerek içen jandarma erleri kıpırdananlara kızgınca bakıyor, ama ses çıkarmıyorlardı. Üstün’ün dudaklarında, tutukevine ilk getirildiği gün, arkadaşlarıyla birlikte söyledikleri ezgi:

“Jandarma biz...”

Kelepçe bileklerini acıtıyor. Bu sözü çok yerde duyduğunu, okuduğunu anımsıyor. Kelepçenin bileği acıtmasının ne demek olduğunu anlıyor. Bu acı, maden halkanın ete gömülmesinden gelen bir acı değil sade. İnsanın burnu, sırtı kaşınıyor, içgüdüleriyle ellerini kullanmak istiyor, o zaman demir ete daha bir gömülüyor ve kaşıntı dayanılmaz bir biçimde artıyor.

Zaman geçtikçe kaygısı büyüyen terzi çırağı, sonunda ağlamaya başlıyor, sessiz sessiz.”²²⁶

Hayret duygusu:

“O gece uyumadan önce, Amerikalıların o kocaman gemiye çocukları çağırdığını, uçsuz bucaksız güvertelerinde koşmaca oynadığımızı, saklandığımızı düşünüyorum. Geminin altında görünmez olan koskoca körfezimize acıyorum. Gemi gittikten sonra, o gemide oynayacağımız coşkulu oyunları bulamayacağımız meydanımızın ne dneli zavallılaşacağını düşünüyorum.”²²⁷

Örnekler çoğaltılabilir. Yazarın bu yöntemlere hakim konumda tüm kahramanları gördüğünü ve onların duygu ve düşüncelerine vakıf olduğunu söyleyebiliriz.

2.13. İç Monolog Tekniği

“İç monolog” (interior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın -daha doğrusu anlatıcının- varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır.

Monolog tekniğinin iç çözümleme yöntemiyle bir arada kullanılarak etkililiğinin arttırıldığını görüyoruz. Kahramanın kendi kendine kalması ile bu teknik bir çeşit iç hesaplaşmaya dönüşür. Böylece karakter kendi başına var olur. Bağımsız cevaplar verir ve yine yazarın güdümü azalır. Kendini şekillendirir. (Bilinç akımı yönteminde bu teknik düzensiz olarak kullanılır.)

²²⁶ Ayla Kutlu, *K.*, s. 238.

²²⁷ Ayla Kutlu, *IG.*, s. 17.

“Kiminle konuşmalı? Ağabeyler ve abla uzaklardaydılar. Gülhayat anne, evin dışına çıkıldığı anda üstüne tuz serpilmiş salyangoz gibi eriyor. Anne gamlı. Baba? Baba bir başka şeydi Urfa’daki konakta. Çok büyük... Çok uzak... baba her evde bulunan böyle birinin adı değil midir?”²²⁸

“Cevahir, Batum Pazar yerinden ötesine gidemeyeceğini biliyor. Çocuğu korkutmak istemiyor. Bir duvar dibinde kalmalı, çocuk alışmalı. Her acı bir zaman sürer, sonra biter. Batu’yu bile unuttu sanki. Yaşamak ölmekten zor. Artık oğlu için yaptığı tek şeyi yapacak gücü bile kalmadı. Yarın Emir’in gözleri açılsın diye parmaklarını ıslatacağı tükürüğü olacak mı; elinde, gözün üstünden defalarca geçireceği güç?

Her şey boşunaymış. Donmuş dereler aşmak, yağmurların deldiği buz tepelerine tırmanmak hiç kolay değildi. Yolu bilmiyordu. Belki daha kolay bir geçiş yolu vardır. Artık bunlar için hayıflanması yersiz. Kayınları, köknarları, kızılçamları, ıhlamurları geçip boş ambarlar, yanmış evler ve intikam uğruna telef edilmiş hayvan leşleri gördüler.”²²⁹

“Ağacın öldüğünü tokat yemiş gibi anladığında, kendisinin de öyle olduğunu, en azından öyle olmaya başladığını düşünmüştü.

Cadı ağaçları ne ölü değildirlere, ne de hiç yaşamazlar.

Umutsuz değildi daha. Tahsin’le bir denemeye kalkışmasının nedeni belki de buydu. Canlı bir şeyler vardı derinlerinde. Her şeyin azalmakta olduğunu gördüğü çevresinde, kendi varlığı yeterliymiş gibi, kimseye bir şey vermeden yaşayamayacağını, doğal dengesini böyle kuramayacağını anlamıştı. Son yıllarda edindiği o yazar, ressam takımından dostları ve onlarınkiyle uyumlu davranışlarıyla olumsuz, kendi içinde uyumlu bir denge kurduğunu sanmıştı, yanılmıştı. Yanılmasaydı, yendiğini sandığı şeyler apansız, böyle saçma sapan bir saptamayla hemen üste çıkmazdı. Bir kurumuş ağacın küçük bir güç sarfıyla kırılan dalı, insanı bu kadar korkutuyorsa... İçinde, geriye itilmiş, unutulduğu sanılan ama özlenen bir şeylerin varlıklarını sürdürdüğü anlamına geliyordu bu korku. Tüm özsu damarları havayla dolmuş bir cadı ağacı olmak istemiyordu. Belki bu, özün bütünlüğüyle yitmediğinin kanıtıydı.”²³⁰

“Annesini düşündü.

²²⁸ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 13.

²²⁹ Aynı eser, s. 29.

²³⁰ Ayla Kutlu, *CA.*, s. 132.

Bir gün tutuklanabileceğim düşüncesiyle onu hep uyarmıştım. Korkar, korktuğunu belli etmez, bana öğüt vermeye de kalkmazdı. Beni yalnız Ayhan’dan ve Su’dan ötürü suçladı. Hakiydi. Şimdi, gazeteleri okuyunca yüreğine inecek. Hele o casusluk savları... Casusluk denilince hemen yağlı ip gelir insanın aklına. Yok öyle şey. O kadar kolay adam asılmaz bu ülkede. Anam sağlamdır. Kolay bırakmaz kendisini. Bari, şu Ankara gazetesi eline geçip de o soy sople ilgili yazıları okumasa... Solculuktan, sağcılıktan korkmaz ama, Rus, Ermeni denilince tüyleri diken diken olur. Ya Ayhan? O nasıl karşıladı acaba, haberi? Belki tehlikenin ciddiliğini anlamıştır.”²³¹

“Kim inanmadıysa Hacı’nın ölümüne, yanılmıştır. Hacı’nın erkenden öleceğini herkesin bilmesi gerekirdi. Hacı çok küçük yaşta yaşamaya başlamıştı. Çünkü. Hepimizden gözü açık yaşamak zorundaydı. O yüzden Cimi ya da Coni’nin arkadaşı oldu. Öyle olmak zorundaydı.”²³²

“Başını kaldırıyor. Ağaçları tanımaya çalışıyor. Tanımıyor. *Ben bunların üç yapraklı fidanlıklarını bilirim, güneş gibi. Elimle diktiklerim vardı. Niye böyle uzak, yabancı bunlar?* Gövdelerini yokluyor. Eğriliklerini, boylarını inceliyor. Hayır. Hiçbirini tanıyamıyor. Evle bahçe arasında, altındaki çimeni hep yeşil tutan ulu dutları bile tanımıyor. Eve bakıyor: O da yabancı.”²³³

“Zinnur, ağlamak istiyordu. Bağıra bağıra. Tükenene kadar. Söylenenler kendisine söylenmiş gibi geliyor, bu kadar zulmü anlayamıyor, zaten bunu hak etmediğini düşünüyordu.”²³⁴

“Bu kez o kırıldı. Kitabın sayfasına baktı, kapattı, başucuna koydu. Sırtüstü döndü, uzattı bacaklarını, gözlerini kapattı. Çarmıhtan indirilmiş İsa resimlerini hatırlattı bana. İtalya’da dolaştığım büyük küçük pek çok kilisede bulunan resimleri. Etkileyici miydi, yoksa ben mi etkilenmeye hazırdım, bilemiyorum. İki üç adım attım, birden kokusunu aldım ve... yırtıcı hayvanın av kokusu karşısındaki sarhoşluğunun ne demek olduğunu kavrayıverdim. Onun öne sürdüğü koşullardan rahatsız olmak anlamsızdı. Zaman zaman duysam bile bunu, zaman zaman unutabilirdim şimdiki gibi. Mutluluğu hazırlamanın oya gibi işlemeyi gerektiren edimleri mutluluğu yakalamadan yitirmemiz durumunda boşa gidiyordu. Ne çok insan bu hazırlıkları yapmış ama, amacı yitirmişti o sıra. Bunun unutmayacaktım. Kimseye borcum yoktu. Kendime bile. Onun da istediğini açıklaması doğaldı. Onunla her şeye, her gün

²³¹ Ayla Kutlu, K., s. 106.

²³² Ayla Kutlu, IG, s. 63.

²³³ Ayla Kutlu, BGKO., s. 180.

²³⁴ Ayla Kutlu, AÜY., s. 172.

yeniden başlayacaktım. İki adım daha attım, başucunda durdum. Gözleri kapalıydı. Elimi uzatmam mı gerekirdi, yoksa onun el uzatmasını mı beklemeliydim? Kokusu başımı döndürüyordu. Solgun çenesi titriyordu. Öyle, maviyle kara, uzunla kısa, yerle gök arasında, renkler, zaman ve uzam değişirken gözlerini açmadan konuştu.”²³⁵

2.14. Bilinç Akımı Tekniği

“Bilinç akımı, kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak sekilenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir. Ancak buradaki ‘iç konuşma’ nitelemesini ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü “bilinç akımı” (stream of consciousness) tekniği, bilinen “iç konuşma” (interior monologue) tekniğinden ayrılır: Ayrılma, biçimlenme mahallinden çok, dil düzeyinde gerçekleşir:

Bilinç akımında ölçü bellidir: Yazar, araya girmeden okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya bırakmayı başarmalıdır.”²³⁶

Bazı durumlarda iç çözümleme ve iç monolog yöntemleri bilinç akımını destekler niteliktedir. bunların arasındaki en belirgin fark araya mantık dizilişini koymadan olduğu gibi aktarma olarak algılanabilir. Bunun en tipik örneğini Ayla Kutlu’nun Emir Beyin Kızları’nda görebiliriz.

“Ağa ile, uzaklardan getirdiği dağlı karı arasında mutlaka bir şeyler vardır. / Vardır ya, Mahmut Ağa niye kaç yıldan beri hep oralara gider? / Oralar neresidir? / Canım ateşlerin kendiliğinden yanıp yağmurlarla bile sönmediği diyarlar. / O kadın niye hiç konuşmamıştır? / Niye işleri doğru dürüst görmemiştir? / Öfkesinden her şeyi birbirine çalar, suratını asar dolanırdı. / Mahmut Ağa niye getirdi ki karyı? / Oğlan için. Oğlanı artık kendisi terbiye etmek istiyor. / Hem bak, bir de kızı oldu. / Yazık Gülüş hatun’a, O dağlı, Gülüş Hatun’un kesip attığı tırnak bile değildi. / yazık da... Dölsüz kısır karyı Mahmut Ağa gibi baştacı eden herif görülmüş mü dünyada? Daha ne? / Yok deme öyle, yazıktır. Gülüş Hatunumuza. Şikâyet de etmez. Okur, ağlar garip. / Allah onu Eyyüp Peygamber gibi sınamaktadır. Bir gün şehzade misali oğlan doğuracaktır.”²³⁷

“Mahmut’a haber vermek... / Mezar yeri... / Hayır o hazır... / Gazetelere ilan... / Ne tutar? / Ankara ilgilenir mi? / Ne demek ilgilenir mi, hayvan değil ya bunlar? / İlgilenmezlerse haber vermeyerek biz kuyruğumuzu dik... / Saçmalamayın. Onun kim olduğunu... / Böyle sözler duymak istemem. Emir Beyim daha evindedir. Saygısızlık... / Bu yokuşu kimseler

²³⁵ Ayla Kutlu, *HKU.*, s. 96.

²³⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 269.

²³⁷ Ayla Kutlu, *EBK.*, s. 43-44.

çıkamaz. / Niye bunun kolayı yok mu, Bakkal Sokağı'ndan... / Doğru ya... / hanımefendi evinden doğru mezarlığa... diyor. / Bu ev, bu ev artık acılarımızın suyunu da mı içmeye başladı? Babam... Babam... / Büyük kızına bir müsekkin daha verin. Harap oluyor yavrucak. / Verildi verildi. İçi dışı ilaca kesti. / küçük kız şaşkın... / Zavallı çok da küçük. Kaç yaşında bu? / Peki adam kaç yaşındaydı? / Eee zamanlı sayılır. / Sen kendine bak... Kızın dağ gibi ağabeyleri var. / Batu nerelere kayboldu? / Büyük evlat o. Bir de kaymakam mı ne... / Duymak istemiyorum. Batu her işi doğru yapar. / Tan etmeyin kendinize. Onun yeri toprak diyorum. / Mahmut kırılırsın istemem... / Bayram ola gündüzü – Kadir ola gecesini... / Kapıya bakın kapıya... Kalabalık birileri... / Urfalılar gelmişler. / Nasıl yetiştirirler? / Buradaki Urfalılar... Akın akın geliyorlar. Kapının önü doluyor. / Ah, sizden rica etsem hoşâmedi için... / Tabii, tabii merak etmeyin hanımefendi. / Çocuk Esirgeme'den geldiler. / Ah!.. Vefa... / Sizi görmek isterler... / Buyursunlar... / Kapı çalınıyor... / Kapı açıktır, dışarda onca insan. / Evet evet, bizim kapımız bir gün kapanmamıştı ki. / Ali Fuat Paşa Hazretleri teşrif etmişler... / Severdi, severdi, şimdi sevmesin. O sevgili dost da ufûl eyledi ha?.. bilseniz ne kadar müteessir... / Bir ihtiyaç varsa... / Ah Hamdi Namık Beyefendi. Siz ha.../ Artık camilerde... Son cemaat yerlerinde... / Batu ağabeyimin arkadaşları Nevnihal Abla... Vali Bey, Vali Bey geliyorlar... / Ben diyorum ki Mahmut'u beklemek... / Fakat... / Durun beni bekleyin... Yettim geldim... / Oğlu nerede? / Camiye götürüyorlar. / Gazeteci öyle mi? Lütfen yavrucuğum, acımız çok taze... / Hatıraları var mıydı efendim? Hep sözü edilmiştir de... / Lütfen... Lütfen. / Ah!.. Siz Cami Beyefendisiniz. / Bir geçmiş olsun diyemedik. Halbuki Robert Kolej dediğin şurası... Beni mâzur göreceksiniz misiniz bilmem? İçim yanıyor... Estağfurullah o ne demek! / Hayat mücadelesi... / Ahh Fatmanım siz de mi geldiniz? Canım canım... / Leyla yavrum, Fatmanım bizim eski kiracımız... / Affınızı dilerimi siz beni tanımazsınız. Ben Urfa'da Hakim Sadun diye bilinir... Emir Bey Amca... Ben onun oğluyum. Sadun Bey'in. / Çok hakkı var... Siz tanımadınız Sadun Bey'i Nevnihal abla... Urfa'nın kurtuluşu... / Çok genç... Anne anne, bu kadın Arap Fatmanım dediğiniz kiracınız... / Leyla... Ne biçim konuşuyorsun? Beni üzüyor... / Kavm-i Neciptir Arap kavmi... / Necabet mi kaldı a hatun? / Gidiyor, götürülüyor... / O Ankara yolunu açanlardan...²³⁸

Bu anlamda değerlendirirsek kahramanların iç dünyalarının yansıtıldığı en önemli yöntem iç çözümlemedir. Ayla Kutlu'nun romanlarında bunun sıklıkla kullanılan tekniklerden biri olduğunu söylemiştik. Bilinç akımı yönteminin yukarıdaki örneklerde olduğu gibi kesintisiz olarak aktarılan ruh halleri olarak açıklayabileceğimizi tekrar edelim.

²³⁸ Aynı eser, s. 62-64.

SONUÇ

Çeviriler, taklitler ile bir var oluş mücadelesi veren Türk romanı yeni dünya düzeninde kendisine bir kimlik bulabilmeyi 70’li yıllardan sonra başaramıştır. Bu dönemde dimağını dolduran ve 70’lerin son yıllarında yazın hayatına başlayan Ayla Kutlu roman, öykü ve çocuk kitapları yayımlamış, birçok eseri televizyon ve sinema filmi olmuş bu alana da anlatımdaki gücüyle katkısı bulunmuş önemli isimlerden biri.

Birçok araştırmacı ve eleştirmenin çeşitli vesilelerle yaptıkları sınıflamaların içinde Ayla Kutlu’yu görmek mümkün. Yarı otobiyografik tarzda yazdığı *Islak Güneş* adlı eseri yazarın çocukluk yıllarına ilişkin anılarından ilham almıştır. İskenderun ve çevresinde büyüyen yazar; güney insanının yaşam tarzını, kültürünü, inançlarını başka resimler çizerek anlatır. *Sende Gitme Trayadafilis* adlı hikâye kitabında da Hatay yöresinin karakteristik özelliklerine rastlarız. Bahar aylarında burada yaşamaya devam eden yazarın bir çok çalışmasında buradaki gözlemleri ön plana çıkar. Gündelik çalışmalarındaki Hatay önceliği bile bunun göstergesidir. Söyleşiler, konferanslar, film gösterimleri, imza günleri bunlardan bazıları.

Tarihi bir araştırmacı titizliğiyle incelediği, uzun masabaşı çalışmaları yaptığı ve roman yazmak için çok çalıştığını her fırsatta yineleyen yazar tarihi kişiliklerin ardına günümüz insanının sorunlarını, çelişkilerini ustalıkla yerleştirmeyi becerebilmiştir. *Kadın Destanı* belki hiç destanı anlatılmamış, iki arada kaybolmuş kadının bugünkü dramıdır. Eğitimsiz, cahil bırakılmış ve bunların acılarını yaşamaya mahkum bırakılmış kadınlar *Islak Güneş*’te anlatılırken, iktidarı paylaşmak isteyen, erkek dünyasında zarafetini yitirmiş kadınlar da vardır kitaplarında Ayla Kutlu’nun. Anaç yanını unutmuş doktor *Cadı Ağacı*’nda şekillenirken *Kaçış* ve *Tutsaklar* okumuş ama yine de kimliksiz kalmış diğer kadınların hikâyeleridir.

Anadolu’nun geçirdiği serüvene kayıtsız kalamayan yazar *Emir Beyin Kızları*’nda ve *Bir Göçmen Kuştı O*’da bu toprakların yetiştirdiği başka kadınları ve onların varoluş mücadelesini anlatmıştır.

Belki bizi çeken anlatının içindeki gizem belki de Kutlu’nun “anlatmayı sevdiği” hikâyeleridir. Onun allayıp pulladıkları kendisinden önceki yazma eylemlerinin etkisinden uzak değildir. Oscar Wilde’ı, Dostoyewski’yi zevkle okumuş, yazar olabilmek için cesareti Zola’dan bulmuştur. Panait Istrati, Sait Faik ile Akdeniz’i dolaşır. Çocuk dünyası içinde büyük anlamlar barındırmış Exupery’i yüreğini ısıtır. Adalet Ağaoğlu’nu, Hüseyin Rahmi’yi, Reşat

Nuri'yi, Edip Cansever'i, Oğuz Atay'ı ve birçok sayamadıklarını beğenir. Böylece bir çırpıda okunan kitaplar için masabaşına geçme yürekliliğini bulabilmiştir.

Ayla Kutlu anlatının her türlü olanaklarından faydalanır. Temel anlatım teknikleri kompozisyonun köşe taşlarını oluşturur. Ayla Kutlu'nun eserlerinde anlatma - gösterme ve diyalog yöntemlerinin hakim unsurlar olduğunu görüyoruz. Kitapların özellikle bölüm başlarında bu yöntemler yeğlenmiş.

Mektup türünün yazarın eserlerinde önemli bir yer tuttuğu da aşıkardır. Farklı vesilelerle esere yerleştirilmiş mektuplar Ayla Kutlu'yu bu tekniğin yetkin kullanıcıları arasında örnek göstermeye yetmiştir. Bir başka teknik ise geriye dönüş tekniği; bu teknikle zaman atlamalarının ustaca kaleme alındığı, karakterlerin yaşam öyküleri üzerinden 100 yıldan fazla bir zaman aralığının girift bir şekilde anlatıldığı dikkat çekici öğeler yansıtılmıştır.

Biçim ve öz ile ilgili teoriler incelenirken bunlar arasında bulunması gereken ahenk ön plana çıkarılır. Ayla Kutlu'nun eserlerinin bunu başardığını söyleyebiliriz. Gerçeklik duygusunun kurgulanması ya da kurgunun gerçeklik duygusu vermesi sanat yapının asli görevi değildir kuşkusuz. Ancak görevlerinden biri olarak sayılabilir. Kutlu'nun kahramanlarını aramızda yaşayan insanlar olduğunu düşündürmesi de bu yüzdendir.

Ayla Kutlu ile ilgili yapılmış çalışmalar gösteriyor ki Kutlu hergün yeni bir yayının çıktığı bu dönemde üzerinde durulmadan geçilebilecek bir yazar değil. Aldığı eleştiriler, yaptığı söyleşiler, içinde bulunduğu tüm çalışmalar da bunu destekler nitelikte. Yazma edimini kuvvetlendirmek için sürekli çalışan, üreten yazarı yeni çalışmalarıyla izlemeye devam edeceğiz.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif; *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ank. 1993.
- _____; *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ank. 1991.
- AYTAÇ, Gürsel; *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ank. 1999.
- _____; *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs, İst. 1999.
- _____; *Genel Edebiyat Bilimi*.
- AYTÜR, Ünal; *Henry James ve Roman Sanatı*, DTCFY, Ank. 1977.
- E. M. Froster; *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, Adam Yay., İst. 2001.
- EMRE, İsmet; *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yay., Ank., 2004
- ENGİNÜN, İnci; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yay., İst., 2001.
- GÜMÜŞ, Hüseyin; *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, KBY, Ank. 1989.
- GÜMÜŞ, Semih; *Roman Kitabı*, Adam Yay., İst. 1991.
- KIBRIS, İbrahim; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ank. 2001.
- _____; *Çocuk Edebiyatı*, Eylül Yay., Ank., 2002.
- KUNDERA, Milan; *Roman Sanatı*, Çev. Aysel Bora, Can Yay., İst. 2002.
- KUTLU, Ayla; *Ateş Üstünde Yürümek*, Bilgi Yay., Ank., 2004.
- _____; *Bir Göçmen Kuştı O*, Bilgi Yay., Ank., 2000.
- _____; *Cadı Ağacı*, Bilgi Yay., Ank., 1999.
- _____; *Emir Beyin Kızları*, Bilgi Yay., Ank., 2001.
- _____; *Hoşça Kal Umut*, Bilgi Yay., Ank., 1994.
- _____; *Islak Güneş*, Bilgi Yay., Ank., 2002.
- _____; *Kaçış*, Bilgi Yay., Ank., 2002.
- _____; *Kadın Destanı*, Bilgi Yay., Ank., 1994.
- _____; *Zamanda Eskir*, Bilgi Yay., Ank., 2006.
- LUKÁCS, Gerorg; *Roman Kuramı*, Metis Eleştiri, İst., 2003.
- MİYASOĞLU, Mustafa; *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken Yay., İst. 1998.
- NACİ, Fethi; *Türk Romanında Ölçüt Sorunu*, YKY, İst., 2002.
- ÖNERTOY, Olcay; *Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*, DTCFY, Ank. 1980.
- ÖZDEMİR, Emin; *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, İst. 1999.
- _____; *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler Yönelimler*, Bilgi Yay., İst., 1999.
- STANZEL, Franzk; *Roman Biçimleri*, Çev. Fatih Tepebaşı, Çizgi Kitapevi, Konya, 1997.

- STEVIĆ, Philip; *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniv. Yay., Ank. 1988.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitapevi, İst., 1997.
- TEKİN, Mehmet; *Roman Sanatı*, Ötüken Yay., İst., 2001.
- TEPEBAŞILI, Fatih; *Edebiyat ve Roman*, Çizgi Kitapevi, Konya, 2001.
- YILMAZ, Durali; *Roman Sanatı ve Toplum*, Ötüken Yay., İst. 1996.