

**T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**



ERENDİZ ATASÜ ROMANLARINDAKİ ERKEK FİGÜRLER

**GÖZDE EFENDİOĞLU
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. TÜRKAN YEŞİLYURT**

SİNOP-2023

TEZ KABUL

GÖZDE EFENDİOĞLU tarafından hazırlanan “**ERENDİZ ATASÜ ROMANLARINDAKİ ERKEK FİĞÜRLER**” başlıklı bu çalışma, 19/06/2023 tarihinde savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

Samsun Üniversitesi/İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi İmza

Üye Doç. Dr. Türkân YEŞİLYURT

(Danışman) Sinop Üniversitesi/Fen-Edebiyat Fakültesi

İmza

Üye Dr. Öğr. Üyesi Adem ORAKÇI

Sinop Üniversitesi/Eğitim Fakültesi

İmza

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Fadime DİRİK

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Gözde EFENDİOĞLU

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERENDİZ ATASÜ ROMANLARINDAKİ ERKEK FİĞÜRLER

GÖZDE EFENDİOĞLU

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: DOÇ. DR. TÜRKAN YEŞİLYURT

Erendiz Atasü (1947 -) modern Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Yazdıklarıyla birçok ödül alan yazarın öyküleri, denemeleri ve romanları modern Türk edebiyatı açısından hem konu hem tema yönünden önem arz etmektedir. Atasü'nün eserlerinde hayatının izleri, sanat yaşamının bir anlayışıdır. O, toplumun yaşadığı sosyal, politik çözümlerin analizini yapan ve kendine yeni değerler katan bir yazardır. Atasü'nün sanatı hem eserlerinin satır aralarından hem de yaşamın ve Türkiye gerçeklerinin içinden ortaya çıkmaktadır. O, kadın yazar olarak toplumsal ve politik olgulara kayıtsız kalmamaktadır. Atasü belli bir sorumluluğun eşiğinde ve farkındalığında sanatına gem vurmaktan ilerlemektedir.

Atasü'nün yazın yaşamına öykülerle giriş yaptığı bilinmektedir. O, öykü yazarı olduğunu belirtirken Türkçeye ve kadınlara karşı sorumluluk hissettiğini her fırsatta dile getirmektedir. Yazarın öykü kitaplarını kadınların her gün uğradığı haksızlıkları görerek ve kimi kadınlık deneyimleriyle oluşturduğu bilinmektedir.

Bu çalışma, Atasü'nün romanlarını feminist ve ataerkil bakış açısıyla inceleyip yazarın roman anlayışını erkek kişiler etrafında işleyerek ortaya koymayı amaçlamıştır. Atasü romanlarındaki erkek figürler hem fiziksel hem ruhsal olarak ortaya koyulup yaşamlarında durdukları noktalara vurgu yapılarak ele alınmış, ataerki olgusuyla işlenmiş ve toplumda bulundukları yere yabancılıkları veya hayatlarına yabancılaştırmaları gözlemlenmiştir. Tez çalışmasında, Atasü'nün romanlarındaki erkeklerden tek tek bahsedilmiştir. Erkek figürlerin kadın figürlerle çatışma halinde olan durumları da vurgulanmıştır. Bu çalışma, Atasü romanlarındaki erkek figürlerin bakış açısını ortaya koymaya çalışırken aynı zamanda yazarın erkek figürlerinin geleneksel ve modern toplumla olan bağını açığa çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erkek; Ataerki; Feminizm; Roman; Erendiz Atasü.

Haziran 2023, 410 sayfa

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

MALE FIGURES IN ERENDİZ ATASÜ’S NOVELS

GÖZDE EFENDİOĞLU

SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE EDUCATION

DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

SUPERVISOR: ASSOCIATE PROFESSOR TÜRKAN YEŞİLYURT

Erendiz Atasü (1947-) is one of the important authors of modern Turkish literature. Short stories, essays, and novels of the author who has got many awards with her writings, are significant for modern Turkish literature in terms of their subjects and themes. The impacts of her life in her works are an understanding of her literary life. She is an author who analyses society's social and political disintegrations and enriches herself with new values. Atasü's art comes from not only the line spaces in her works but also the realities of Turkey and life itself. As a woman writer, she does not stand indifferent to social and political facts. Atasü continues to move on in her literary career without restraining her art and at a threshold and awareness of a kind of specified responsibility.

It is known that Atasü started her literary life writing short stories. While expressing that she is a short story writer, she frequently states that she feels responsible towards the Turkish language and women. It is known that the author wrote her short story books by seeing women being exposed to injustices almost every day, and with several womanly experiences.

This study aims to examine Atasü's novels from a feminist and patriarchal point of view and put forth the author's novel conception by treating it around male characters. The male figures in Atasü's novels are presented both physically and mentally, examined by emphasizing where they stand in their lives, treated with the phenomenon of patriarchy, and their being alienated from their place in society or alienated from their lives have been observed. In the thesis, male figures in Atasü's novels are referred to individually. In addition, male figures' being in a situation of conflict with female figures is also emphasized. This study while attempting to put forth the perspectives of male figures in Atasü's novels, has also revealed the bond of the author's male figures with traditional and modern society.

Keywords: Male; Patriarchy; Feminism; Novel; Erendiz Atasü.

June 2023, 410 pages

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca her koşulda yanımda olan ve desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Türkân YEŞİLYURT'a teşekkürü bir borç bilirim. Titiz ve disiplinli çalışmasından ötürü kendisine hayran ve minnettarım. Sonsuz hoşgörü içinde, yardımlarıyla desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Fadime DİRİK'e, her aradığımda telefonun ucunda olan değerli bilgileriyle beni yönlendiren ve Sevgili Erendiz Atasü ile tanışmamı sağlayan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Tülay AKKOYUN'a, yüksek lisans boyunca bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım ve bana farklı açılardan bakmayı öğrettiği için ablam Esra EFENDİOĞLU'na, tez sürecim boyunca benimle birlikte yol aldıkları için aileme teşekkür ederim. Ayrıca eşim Murathan EFENDİOĞLU'na her türlü huysuzluğuma sonsuz sevgiyle katlandığı için ve tez boyunca daima yanımda olduğu için çok teşekkür ederim.

Gözde EFENDİOĞLU

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	ix
1. GİRİŞ	1
2. DAĞIN ÖTEKİ YÜZÜ'NDE ERKEK FİGÜRLER	11
2.1. Reha	14
2.2. Burhan.....	26
2.3. Cumhur	38
2.4. Raik.....	46
2.5. Mustafa Kemâl Atatürk	58
2.6. Diğer	61
3. GENÇLİĞİN O YAKICI MEVSİMİ'NDE ERKEK FİGÜRLER	64
3.1. Fethi	68
3.2. Turhan.....	92
3.3. Can.....	105
3.4. Diğer	111
4. BİR YAŞ DÖNÜMÜ RÜYASI'NDA ERKEK FİGÜRLER.....	115
4.1. Ferhat	116
4.2. Sedat.....	126
4.3. Kâmuran.....	143
4.4. Diğer	158
5. AÇIKOTURUMLAR ÇAĞI'NDA ERKEK FİGÜRLER	160
5.1. Fuat	163
5.2. Vedat.....	173
5.3. Murat.....	178
5.4. Haydar.....	183
5.5. Olgun	203
5.6. Orhan	210
5.7. Diğer	219

6. GÜNEŞ SAYGILI'NIN GERÇEK YAŞAMI'NDA ERKEK FİGÜRLER.....	223
6.1. Doğan.....	226
6.2. Şair.....	244
6.3. Ali.....	259
6.4. Hasan.....	268
6.5. İlhami Başoğlu.....	273
6.6. Diğer.....	279
7. DÜN VE FERDA'DA ERKEK FİGÜRLER.....	283
7.1. Kâzım Beyazıt.....	285
7.2. Özdemir.....	302
7.3. Diğer.....	316
8. BAHARAT ÜLKESİ'NİN HAZİN TARİHİ'NDE ERKEK FİGÜRLER	320
8.1. Cavahar Mehta.....	323
8.2. Zubin.....	339
8.3. Daji Kapur.....	347
8.4. Diğer.....	355
9. BİR BAŞKA DÜĞÜN GECESİ'NDE ERKEK FİGÜRLER	358
9.1. Hıdır.....	360
9.2. Oğuz.....	363
9.3. Erdem.....	370
9.4. Cenk.....	375
9.5. Oktay.....	379
9.6. Haydar.....	383
9.7. Dayı.....	388
9.8. Diğer.....	393
10. SONUÇ	395
KAYNAKLAR	401
EKLER	404
ÖZGEÇMİŞ	410

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

çev. : Çeviren

Dr. : Doktor

Doç. : Doçent

haz. : Hazırlayan

Öğr. : Öğretim

s. : Sayfa

ss. : Sayfa Sayısı



1. GİRİŞ

Türk edebiyatında Erendiz Atasü ile ilgili araştırma yapıldığında kadınlar, kadın yazarlar ve kadın problemleriyle ilgili bu konulara eğilen çalışmaların sayıca ve kapsamca fazla olduğu dikkat çekmektedir. Aynı zamanda bu çalışmaların kuramsal çerçeve bağlamında da yeterli olduğu görülmektedir. Feminist kuramcılarının üzerinde durduğu, kadın edebiyatının temelini oluşturan beden yazımı konularıyla ilgili yeterince kaynak ve tartışma olduğu anlaşılmaktadır. Ancak söz konusu erkekler üzerinden ele alınan herhangi bir çalışma olmadığı görülmüştür. *Erendiz Atasü Romanlarındaki Erkek Figürler* adlı tez çalışmasında da bu eksikliğin giderilmesi amaçlanmış ve tezin bu bağlamında Erendiz Atasü romanlarındaki erkek figürler incelenmiştir.

Erendiz Atasü romanlarındaki erkek kişiler “figür” olarak ele alınmaktadır. Figür, romanın dört ögesinden biri olan kişi kavramı yerine kullanılmaktadır. Hakan Sazyek, romanın aksiyonel ve düşünsel örgüsünü yürüten kişilere figür demektedir. (2020, s. 132). *Erendiz Atasü Romanlarındaki Erkek Figürler* adlı tez çalışmasında Erendiz Atasü’nün sekiz adet romanı feminist bir anlayışla incelenip bu erkek figürlerle ilgili çıkarımlar yapılarak oluşturulacaktır. Tezde, Erendiz Atasü romanlarındaki erkek figürlerin fiziksel ve ruhsal çıkarımları yapılarak bu erkek figürlerle ilgili ortak bir anlayışa ulaşılabilecektir. Tezin kuramsal arka planı feminizm ve ataerkilliğe dayanmaktadır. Bu bağlamda yapılan çözümlemelerde erkeklerin aile ilişkileri, sosyal-siyasal düzlemdeki konumları ile ikili ilişkiler içerisinden yer alan kadın-erkek ilişkileri, kadın bedeni, cinsellik, evlilik konuları irdelenecektir. Bu yolla Atasü’nün romanlarındaki erkek figürleri nasıl kurguladığı ön plana çıkartılıp saptamalar yapılacaktır. Bu amaçla önce feminizm ve ataerkillik kavramları açıklanacak ve bilgi verilecektir.

Feminizm, kadınların yalnızca kadın oldukları için maruz kaldıkları baskı ve zorluklarla ilişkisini inceleyen sınıf, dil, din, köken ayırımına bakılmaksızın kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanı olarak değerlendirilmektedir. Yani feminizm, politik, kültürel veya ekonomik bakımlardan toplumda cinsler arasında ayırımı reddeden ve kadın haklarının yasal yollarla korunmasını sağlamayı amaçlayan hareketlerin tümünü ifade etmektedir (Korkmaz, 2019). Feminist edebiyat eleştirisi ve kuramları ise kadınların içlerinde bulundukları ataerkil zihniyetin yıkılmasını amaçlayan noktadadır ve edebiyat eleştirisinde, erkeklere ait metinlerdeki egemen görüşleri ortaya koyma, kadınlara ait metinler üzerinde de kadın imgesini saptama ve bu imgeye ataerkil normların sızıp

sızmadığını tespit etme ilkelerini temel almaktadır (2019). Diğer bir deyişle de feminist eleştiri, “1960’larda Amerika, İngiltere ve Fransa’da toplumsal ve politik bir savaş şeklinde yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyattaki yansıması feminist eleştiri kadınların metinlerde genellikle nasıl temsil edildiği, bir sınıflama aracı olarak kullanılan temsillerin yetersizliği üzerinde duran edebiyat eleştirisidir” (Polat, 2017, s. 1511). Feminist edebiyat eleştirisi, edebiyat eserlerinde kadınların erkek bakışı ile sınırlandırılmış, kurgulanmış nesneler olarak ele alınmasına ve belirli stereotiplere indirgenmelerine eleştirel yaklaşmaktadır. (Ulu, 2021, s. 38). Kadın ve erkek toplum içinde nasıl cinsiyetlendirilip biçimlenmişse kadının erkekten farklı olarak edebî alan içindeki yeri de cinsiyetlendirilmiş olarak karşımıza çıkar. Feminist edebiyat eleştirisi bu cinsiyetlendirmeye ve ataerkilliğe saldırır.

Feminist edebiyat eleştirisinin, ikinci-dalga feminizme kadar akademik çevrelerde entelektüel bir çabanın ürünü olarak kabul görmediği belirtilmektedir (Humm, 2002, s. 18). Bununla birlikte Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* (1992) adlı eseri feminist edebiyat eleştirisinin ilk modern yapıtı olarak ele alınır:

Ancak Virginia Woolf’un *A Room of One’s Own*’unun (*Kendine Ait Bir Oda*), hem biçimi -özgürleştirici, akıcı otobiyografik açıklığı- hem de içeriği bakımından feminist eleştirinin ilk modern yapıtı olduğu söylenebilir: Bu kitap, kadının farklılığının toplumsal, edebi ve kültürel cephelerini ciddi bir biçimde ele alır (2002, s. 18).

Feminist edebiyat eleştirisi diğer yandan Virginia Woolf’un öngördüğü ikili bakış açısı ile gelişmiştir: “*Feminist edebiyat eleştirisi, Virginia Woolf’un edebî eserleri okumanın ikili bir bakış açısı gerektirdiği yönündeki saptamasıyla kuramsallaşır*” (Korkmaz, 2019, s. 222). Woolf’a göre ilk olarak kadının toplumsal gerçekliği, erkeğin toplumsal gerçekliği gibi cinsiyetlendirilmiştir. Dolayısıyla edebi metinlerde de kadın tasvirinin cinsiyetlendirilmiş olduğu bir gerçek olmakla birlikte edebî metinlerde kadının tam olarak yansıtılmadığı da ortadadır.

Feminist eleştiri pek çok sorunla ilgilenmektedir. Bu sorunlar da eril edebiyat tarihinden başlayarak eril metinlerin incelenmesi ve ataerkil olasılıkların ortaya koyularak metinlerde kadınların toplumsal, kültürel, ideolojik olarak nasıl temsil edildiğinin gösterilmesidir (Humm, 2002, s. 26). Feminist eleştirinin ikinci sorunsalı kadın yazarların görünmezlikleridir: “*Feminist eleştirmeler, göz ardı edilmiş kadınların metinlerine ve kadınların daha önce edebiyat dışı kabul edilen sözlü kültürüne büyük önem veren yeni bir edebiyat tarihi oluşturmuşlardır*” (2002, s. 26). Yani feminist eleştiri, edebiyat tarihindeki erkek egemen kanonu kırmak ve bu tarihsel süreçteki kadın yazarları görünür

kılmak için çalışmaktadır. Ataerkil bakış açısıyla kaleme alınmış yapıtlarda tekrar eden cinsiyetçi söylemleri ortaya koymakta ve analiz etmektedir. Feminist okur sorunuyla ilgilenmektedir. Bir kadın olarak yazara odaklanmaktadır (Kuşcu, 2022, s. 1219). Feminist eleştirinin kazanımlarına bakıldığında neden-sonuç bağlamında cinsiyet kalıplarına edebî bir biçimin önemli özelliği olarak dikkat çekmesi ve bu türden kalıpların ısrarla yeniden üretilmelerinin nedenlerini vermesidir (Humm, 2002, s. 27). Diğer yandan feminist eleştirinin pek çok kazanımı olduğu da ortadadır: “*Feminist eleştiri edebiyatta kadının eşsiz doğası ve önemi konularında bilinçliliği arttırmayı amaçlar ve dilin kadını nasıl marjinal hâle getirdiğini vurgular. Kadın üzerindeki ekonomik, politik, sosyal ve psikolojik baskıların altını çizer. Erkek egemenliğinin neden norm hâline getirildiğini sorgular*” (Polat, 2017, 1511). Feminist eleştiri; amacı, kazanımı ve sorgulamalarıyla kadını cinsiyetlendirmede gibi nesneye de indirgememiştir. Özne kabul ettiği kadını ve edebiyattaki erkeği kendi bakış açısıyla irdelemiş ve kadınlara ait metinlerin keşfedilmesinin yanı sıra edebî metinlerde kadın temsillerini de tartışmıştır:

Feminist edebiyat eleştirisi de sanatta kadın görünürlüğüne ve temsil biçimlerine yönelirken başlangıçta yazar olarak kadınları değerlendirmekten geri durmamıştır. Zamanla ise kadın yazarların yanı sıra edebî metinlerde kadın temsillerinin hangi boyutlarda işlendiğini tartışma konusu yapmayı sürdürmüştür. Bu bağlama ilişkin yapılan çalışmalar çok renkli sonuçlar ortaya çıkarmıştır (Şeker, 2019, s. 350).

1980’lerden günümüze feminist edebiyat eleştirisi hususundaki yoğun araştırmalar, kuramın “tek bir kadın geleneğinin biçimlenmesi içerisinde” değerlendirilemeyecek kadar çok farklı özellikler gösterdiğini ortaya koymaktadır (Korkmaz, 2019, s. 222). Bu bağlamda ele alınan feminist edebiyat kuramları büyük önem arz etmektedir. Ayrıca feminist edebiyat kuramlarına bakıldığında pek çok kuram karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte incelendiğinde ise kadının pek çok durum karşısında belli bir çabasıyla karşılaşmaktadır. Örneğin feminist edebiyat, kadının ataerkil baskıyı alt üst eden temsiliyetin sağlanması, ataerkil sistemin eleştirel bir bakışla sonlandırılma çabası, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin aşılması, ataerkil şiddetin son bulması gibi alanlarda feminist harekete önemli katkılarda bulunan bir edebiyat olduğu ortadadır (Kuşcu, 2022, s. 1219). Buradan hareketle ataerkil yapının incelenmesi de zorunludur.

Ataerkil yapıyı ya da sistemi tanımak gerekirse öncelikle tanımlamak gereklidir. Ataerki kavramı pek çok feminist kuramcı tarafından ele alınmıştır. İlk olarak ataerki kelimesi incelendiğinde bu kelime şöyle ortaya koyulmaktadır: *Babanın ya da “aile reisi sayılan adam”ın yönetimi anlamına gelir ve aslen belirli bir “erkek-egemen aile” türünü tarif etmek için kullanılır* (Bhasin, 2003, s. 1). Bu tanımdan hareketle egemen erkeğin yönetimi

altındaki herkes (kadınlar, erkekler, çocuklar, köleler) ataerki kavramının içinde yer almaktadır. “Ataerki”, genellikle hem ekonomik hem de akrabalık bağlarıyla bağlı bir grupta, hane halkı üzerinde otoritenin babadan oğula geçen belirli bir kişi tarafından uygulandığı bir duruma karşılık gelir. Aile reisinin otoritesi sadece kendi hanesi içinde itaat etmeyle ilgili katı zorunluluklar gerektirir (Güneş, 2017, s. 247). Max Weber’in bir açıklaması olan bu tanımdan sonra günümüze gelindiğinde ise daha genel tabiriyle erkek egemenliği ve erkeğin kadına egemen olduğu güç ilişkisi yanında kadınların ikincil konumda tutulduğu bir sistem olarak nitelendirilmektedir (Bhasin, 2003, s. 1). Bu açıdan incelendiğinde ataerki kavramının, erkek egemenliğini içeren veya özetleyen bir terim olduğu açıktır. Feministlerin bir kavram olarak ele aldığı ataerki ise farklı tanımlarla şöyle ortaya koyulmuştur: “*Feminist bir psikolog olan Juliet Mitchell, ataerki sistemi, erkeklerin kadınları değiş tokuş ettiği akrabalık sistemleri ve bu sistemler içinde babaların uyguladığı sembolik güçten bahsederken kullanır*” (2003, s. 3). Diğer yandan Sylvia Walby ataerki sistemi, erkeklerin kadınları sömürdüğü ve baskı altında tuttuğu veya baskı kurup egemen olduğu toplumsal yapılar olarak değerlendirir (2003, s. 3). Bu sisteme bağlı olarak erkekler kadınlardan üstündür, erkekler kadınları denetleyebilir gibi düşüncelerin ortaya çıkması olağandır. Benzer şekilde Heidi Hartman da “Marksizm ve Feminizmin Mutsuz Evliliği” makalesinde ataerkini erkeklerin ‘kadınlar üzerinde paylaşılan egemenlik ilişkilerinde birleşmiş’ olduğu toplumsal ve ekonomik bir yapı olarak tanımlar (Erkol, 2019, s. 58). Bell Hooks ise ataerkiyle ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir:

Ataerki, erkeklerin kalıtsal olarak hükmeden olduklarını; zayıf olarak algılanan her şeyden ve herkesten, özellikle de kadınlardan üstün olduklarını; zayıf olana hükmetme, onları yönetme ve bu hâkimiyeti çeşitli biçimlerdeki psikolojik terörizm ve şiddet yoluyla sürdürme hakkının erkeklere bahşedilmiş olduğunu iddia eden politik-toplumsal bir sistemdir (2018, s. 33).

Kate Millett’e göre toplumsal düzenimizde söz konusu yapılmayan, farkına dahi varılmayan ancak kurumlaşmış bir nitelik taşıyan özellik, erkeklerin kadınlara egemenliğini doğuştan hak kazanılmış bir üstünlük olarak görmektedir (1973, s. 47). Bununla birlikte de Cinsel Politika (1973) da ataerki otorite biçimi şöyle tanımlanmaktadır:

Toplumumuz, bütün diğer tarihsel uygarlıklar gibi ataerki bir toplum olduğu için durum böyledir. Askerlik, endüstri, teknoloji, üniversite, bilim, politika, ekonomi kısaca etkin polis kuvvetleri de dahil olmak üzere toplumdaki bütün güçlerin erkeklerin elinde olduğu düşünülürse bu gerçek daha belirgin ortaya çıkar (1973, s. 47).

Devletle yakından ilgili olan erkekler, devletin kurumlarına da gerek geçmişte gerekse günümüzde hâkim taraf olmuşlardır: “... Bu nedenle hegemonik erkeklik kültürü ve ideolojisinin hegemonik milliyetçilik kültürü ve ideolojisiyle el ele gitmesi şaşırtıcı değildir” (Altınay, 2000, s. 75). Genel olarak ataerkilliği, erkeğin kadın üzerindeki baskısı ve kadının her ortamda (ev, işyeri, kamu kuruluşları, doğurganlık) denetimi olarak ele almak mümkündür: “Erkekler hem ev içinde ve hem de dışarıdaki ücretli iş de kadınların üretkenliğini denetim altında tutar” (Bhasin, 2003, s. 4). Örneğin ev içindeki kadın, herkese bakmakla sorumlu bir kişidir ve bunu parasız bir hizmet olarak sunmaktadır. Walby buna “ataerkil üretim tarzı” demektedir. Diğer yandan *Vatan Millet Kadınlar*’da şöyle bir açıklama getirilmektedir: “Dünya maddi çıkarlar peşinde koşulan, pratik kaygıların belirleyici olduğu, tuzaklarla dolu bir alandır. Aynı zamanda tipik olarak erkeklerin alanıdır. Ev, özünde, maddi dünyanın etkisiyle kirlenmemelidir; evi kadın temsil eder” (Altınay, 2000, s. 18). Yani burada erkeklerin dış dünyayla ilişki kurarak maddiyattan sorumlu olması söz konusuysa kadınların ise ev içinde ulusun özünü temsil etmesi, bu özü yaşatması, yeni nesillere aktarmakla yükümlü kılınması belirtilmektedir (2000, s. 19). Bhasin’e göre erkekler, kadınların ev dışındaki emeğine de el koyan kişilerdir. Kadınların her alanda emeğini ve kararını denetim altında tutan ataerkil sistemde bunun dışında kadınların cinselliği üzerinde, hareket özgürlüğünde, mülkiyet ve diğer ekonomik kaynaklarda da bir denetim söz konusudur. Bu bağlamda da şu ifade edilebilmektedir:

Bu sorunun çözümü analitik olarak birbirlerinden ayrılabilir yapılardan oluşmuş toplumsal cinsiyet ilişkilerini kuramlaştırmaktan geçer. Bunlar altı tanedir. Ev içi üretim, istihdam, devlet, şiddet, cinsellik ve kültür. Bu yapılar değişik yollarla birbirlerine eklemlenirler ve ataerkinin farklı biçimlerini yaratırlar. Bu biçimleri, kamusal ve özel olmak üzere iki temel grupta toplayabiliriz (2000, s. 48-49).

Kamusal ve özel olarak ikiye ayrılan ataerki biçimleri incelendiğinde özel ataerki de ev içindeki ataerkil egemenlikten söz edilirken; kamusal ataerki de istihdam ve devletim egemenliği ön plandadır. Dolayısıyla özel ataerki de bireysel bir sömürü ön plandayken kamusal ataerki de ise kolektif bir sömürü dikkat çekmektedir. Bu sebeple özel ataerki dışlayıcıysa kamusal ataerki de ayrımcılık esastır. Bununla birlikte ataerkil sistem her yerde ve her zaman da aynı değildir. Farklı toplumlarda ve tarihin farklı dönemlerinde değişiklik gösteren ataerkil sistem, içsel yapısı değişmeden farklılık gösterebilmektedir. Yani egemenlik yine erkeğin elindedir; ancak geçmiş ve günümüz arasında birtakım farkların olduğu da gerçektir.

Ataerkil sistemin dayanakları incelendiğinde Bhasin'e göre aile, din, yasal sistem, iktisadi sistem ve kurumlar, siyasi sistemler ve kurumlar, kitle iletişim araçları, eğitim kurumları ve bilgi sistemleri gibi toplumun asli kurumları ataerkil sisteme dâhil görülmektedir. Bunların başında gelen aile, Kate Millett'e göre ataerkil düzenin temel kurumudur: "*Bir başka deyişle aile, ataerkil bir birim içindeki ikinci bir ataerkil birimdir*" (1973, s. 60). Belli bir düzenin devamını sağlayan aile, Bhasin'e göre ise evin reisi olarak kabul edilen erkek, ailenin içindeki kadınları doğurganlığından başlayarak üretim gücüne kadar denetlemektedir: "*Erkeğin üstün ve egemen, kadının ikincil olduğu ve boyun eğdiği bir hiyerarşi vardır*" (2003, s. 8). Ataerkil kökene dayanan modern dinlerin çoğu ise ataerkil yapıya sahiptir ve erkek otoritesini üstün olarak tanımlamaktadırlar (2003, s. 8). Pek çok ülkedeki yasal sistem de hem ataerkil hem burjuvadır, yani erkekleri ve ekonomik olarak güçlü sınıfları kayırmaktadır (2003, s. 9). Ataerkil bir ekonomik sistem içinde iktisadi kurumlar erkeklerin tekelindedir. Erkekler mülkiyetin büyük bölümüne sahip oldukları gibi iktisadi faaliyetleri de yönetir, karşılaştırırlar (2003, s. 9). Toplumdaki siyasi kurumlarda her düzeyde erkek egemenliği mevcuttur ve bazı kadınların önemli konumlara geldiklerinde erkekler tarafından sınırları çizilmiş yapılar içerisinde çalıştıkları bilinmektedir (2003, s. 9-10). Kitle iletişim araçları üst sınıf ve üst kast erkeklerinin elindeki çok önemli bir araçtır. Örneğin televizyondan filmlere, dergilere, gazetelere ve radyolara kadar kadının betimlenmesi prototip ve çarpıtılmış olarak karşımıza çıkmaktadır (2003, s. 10). Öğrenim ve eğitim sistemi ise kurumsal hâle geldiğinden beri bilginin her alanında erkekler denetim sahibi olmuşlardır. Diğer yandan erkek egemen bilgi ve eğitimin yarattığı ataerkil ideoloji, Walby'e göre "toplumsal cinsiyete göre farklılaşan öznellik şekillerini" yarattı (2003, s. 11). Yani erkekler ve kadınlar farklı düşünür, farklı davranır, farklı şeyleri amaçlar ve arzular. Çünkü kadına ve erkeğe farklı yaşam alanları sunulduğu gibi farklı davranma şekilleri sunulmuş ve öğretilmiştir. Yani ataerkillik, kamusal ve özel alanda erkeğin kadın üzerindeki egemenliğine göstermektedir. Ataerkil sistemde şiddet kavramı da ön plana çıkmaktadır. Bazı feministler için birçok toplumda kurumsallaştırılmış şiddetin varlığı dikkat çekmektedir. Kadınlara karşı kullanılan şiddetin yaygınlığına işaret eden Walby, şiddetin bir yapı olduğunu söyler. Ona göre erkek şiddeti genel bir yapı teşkil ederken şiddeti kadınların da erkekler tarafından maruz bırakılmaya alıştıkları bir davranış şekli olarak ele alır. Bazı vakalar dışında devlet de erkek şiddetine müdahale etmeyi reddederek şiddeti meşrulaştırır. Erkeklerin tüm kurumlar üzerindeki etkisinin onlara sağladığı yarar incelendiğinde ataerkil sistemin maddi temeli ortaya çıkar. Erkekler ellerindeki ayrıcalık

ve üstünlükle sağladıkları güçlerini aynı zamanda maddi yarar olarak da elde ederler. Walby, kadınlar üreten sınıf ve erkekler de el koyan sınıftır derken, tam da bundan bahseder (2003, s. 12). Diğer yandan Hartmann'a göre de *"Ataerkil sistemin dayandığı maddi temel esasen erkek denetimindeki kadın iş gücü üzerinde durur"* (2003, s. 13). Buradan hareketle ataerkil sistemin maddi alt yapısı sadece aile içinde gerçekleşen durumlarla değil, erkeklerin kadın emeğini denetlemesini sağlayan tüm kurumlarla ilişkilendirilir.

Ataerkil sistemin kökenleri incelendiğinde bir dizi sistem ortaya çıkmıştır. Ataerkinin her zaman var olduğu veya olmadığı durumu tartışma konusu yapıldığında ise gelenekçiler, ataerkilliğin biyolojik temelli olduğunu kabul etmişlerdir (2003, s. 19). Buna göre kadınların ikincil konumu evrensel olarak kabul edildiği gibi doğal ve değişmezdir. Bu sistemde farklı konumda olan kadınlar ve erkekler aynı zamanda farklı görev ve rollerle donanmışlardır. Aynı şekilde Aristo'nun da benzer kuramlar öne sürdüğü ortadadır. Erkekleri aktif, kadınları edilgen olarak tanımlayan Aristo, kendi söylemiyle dişiyi "sakat bırakılmış erkek" bir ruha sahip olmayan kimse olarak ele almıştır. Kadının ikincil konumunun evrenselliğini reddederek ataerkil sistemin kökenini araştıran akımlar da ise Engels'in açıklamaları ön plana çıkmıştır. Ona göre kadının ikincil konumu özel mülkiyetin gelişimiyle başladı ve kadınların buyruk altına girişinin tarihsel olarak geliştiğini söyledi (2003, s. 21-22). Radikal feminist ve devrimci feminist açıklamalara göre ise ataerkil sistem özel mülkiyetten önce oluşmuştur. Onlara göre esas çatışmanın ekonomik değil, cinsiyetlere arasında olduğudur. Radikal feministler iki sisteme göre açıklamalar getirmişlerdir. İlk sistem ekonomiktir; üretim ilişkileri üzerine temellenir. Cinsiyet-sınıf sistemi ise üreme ilişkileri üzerine temellenmektedir. İkinci sistem kadınların ikincil olmasından sorumlu sistem olarak verilmektedir. Sosyalist feminist görüşe göre kadınlarla erkekler arasındaki mücadele, üretim biçimlerindeki değişikliklerle birlikte tarihsel olarak değişir (2003, s. 26). Diğer yandan onlar, incelemelerinde hem üretim hem de üreme ilişkilerine bakmışlar ve sosyalist feministler arasında da farklı düşünce ekolleri gelişmiştir. Gelenekçi veya farklı düşünce ekolleri olsun sonuç olarak kadınların ataerkil sistemi kavramsal hâle getirmeleri başlı başına bir başkaldırı olarak görülmüştür. Daha sonraları eyleme dökülen kadın hareketleri ile toplumsal düzeyde kadınların ikincil konumu ulusal gündeme oturmuştur. Ataerkil sistemin karşısında sıkı muhalefetlerle ataerkil ideolojinin her bir düzenine de kadınlar başkaldırmışlardır.

Ankara’da 1947 yılında doğan Erendiz Atasü’nün, eserlerinde anlattığı çocukluk ve gençlik anıları incelendiğinde savaş ve göç gibi yıkıntıların arasında yaşamış bir kuşağın içinden geldiği görülür. Annesi İngilizce, babası ise matematik öğretmenidir. Annesini ve babasını Cumhuriyet’in ilk kuşağı olarak nitelendiren yazar; onlar için Cumhuriyet ilkelerine sonuna kadar bağlı insanlar olarak bahsetmektedir (Atasü, 2017, s. 17).

1964 yılında Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesini kazanır. Eczacılığa yönelişini de şu sözlerle açıklar: “Üniversite giriş sınavında yüksek puan tutturmak mesele değildi benim için. O zamanlar –yıl ‘64- eczacılık gözde bir meslekti; en yüksek puan eşiği eczacılık fakültelerinin kapısında idi. Bu yüzden mi girdim eczacılık fakültesine?.. Belki de çevremde bu mesleğin ‘kadınlara yakıştığı’nın’ vurgulanmasındandır” (2017, s. 17).

1968’de Eczacılık Fakültesinden mezun olduktan sonra okulda öğretim üyesi olarak çalışır. Mezun olduktan iki yıl sonra 1970 yılında, babasını kaybeder ve kazandığı bursla İngiltere’ye gider. İngiltere’den döndükten sonra Dr. Ergin Atasü ile evlenir. Bu evlilikten Reyhan adında bir kızı dünyaya gelir. 1997 yılında Farmagoknozi profesörü olarak emekliye ayrılır.

Erendiz Atasü, 1980’lerin ortasında ise annesi ve çocuğuyla birlikte yaşayan, hayatını yeniden kurmaya çalışan bir kadındır. Hayatını yeniden kurarken ise yaşam hedeflerinden birinin edebiyat diğerinin feminizm olduğunu söylemektedir (2017, s. 19). Bu söylemden hareketle onun tek başına ayakta duran bir kadın portresi çizdiği görülür. Mutlu, sağlıklı bir çocukluk geçiren, başarılı bir eğitim hayatı olan ve ayrıldığı eşinden sevgiyle bahseden yazar, yazıya ise bu noktadan sonra daha çok yoğunlaşır. Yazdığı birçok roman ve öyküyle ödüller alan ve üç eseri dünya diline çevrilen Erendiz Atasü, yazarlık yaşamına hâlâ devam etmektedir.

Erendiz Atasü’nün romanlarındaki kadın ve erkek kişilerin işlenişi hikâyelerinden daha farklı boyut alır. Romanlardaki bu farklılık hem temayla hem dönemle hem de feminizm ve modernizmle ilişkilendirilir. Yazarın sanat anlayışı doğrultusunda eserlerine bakacak olursak *Dağın Öteki Yüzü* (1995) yazarın kendisinden, ailesinden, çevresinden izler taşıdığı görülmektedir. *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999) ve *Bir Yaş Dönümü Rüyası* (2002) romanlarına baktığımızda kadınların duygusal durumları, nesil farklılıkları ve cinselliğin tanınması dikkat çekmektedir. *Açıkturumlar Çağı* (2006) yazarın mesleği olan eczacılık üzerine kaleme alınmaktadır. Türkiye’nin siyasi olaylarının anlatıldığı ve bu siyasi olaylar doğrultusunda kişilerin hayatlarının nasıl sona yaklaştığı görülmektedir. *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı* (2011) hayatının sonuna yaklaşmış Güneş Saygılı’nın yalnızlığını ve hayatındaki erkeklerle arasındaki ilişkilerin görünmeyen yüzünü

anlatmaktadır. *Dün ve Ferda* (2013) romanında Ferda'nın güçlü duruşunun altındaki erkek figürlerin yansımaları dikkat çekmektedir. *Baharat Ülkesi'nin Hazin Tarihi* (2016) kuruluş ve çöküş arasında kalmış bir ülkenin erkek figürlerin değişimlerini ele alırken *Bir Başka Düğün Gecesi* (2021) ise Türkiye gerçeklerinin ve erkeklerinin altında dolaylı yoldan ezilen kadın yansımalarını ön plana çıkarmaktadır.

Erendiz Atasü'nün sanat anlayışını ortaya koymak için yazar hakkında yapılan akademik çalışmalar, yazılar, söyleşiler incelendiğinde pek çok çalışma ortaya çıkar. Yapılan tezler bağlamında ele alındığında ilk olarak Yükseköğretim Kurumu tez arşivinde, Kezban Suroğlu, *Erendiz Atasü: Hayatı-Eserleri-Sanatı* (2011) yüksek lisans tezinde; Erendiz Atasü'nün sanat anlayışını hayatı ve eserleri bağlamında ele almıştır. Serbar Sevgi Arpa, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi'nde Bir Özne Olarak Kadın* (2012) yüksek lisans tezinde; toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri üzerinden kadın bilincini ve bedenini ortaya koymuş, yazarın Türk edebiyatındaki yerini saptamıştır. Banu Yörük 2008, Maria Siakalli (2009), Hasan Polat (2012), Engin Karakaya 2014, Merve Sevdâ Selvi (2015), Muzaffer Derya Subaşı (2016), Alev Önder (2016), Filiz Furtana (2019), Ekin Köklü (2022) Nezife Üstün Karakuş (2022), Kübra Evci (2022) Atasü hakkında yapılan diğer tez çalışmalarıdır.

Erendiz Atasü'nün eserleri hakkında yapılan tezler dışında romanları ile ilgili çalışmalara baktığımızda pek çok makale ve söyleşi vardır. Örneğin, Çimen Günay “Cumhuriyet’e Feminist Bir Bakış: Erendiz Atasü ve ‘Dağın Öteki Yüzü’ I” (1999) yazısında romanı Cumhuriyet ve feminizmle bağdaştırarak ele almıştır. Dilek Direnç (2001) ve Yıldız Ecevit (1995) *Dağın Öteki Yüzü* romanı hakkında çalışmışlardır.

Oya Batum Menteşe “Kadın Dilinde Aşk: Gençliğin O Yakıcı Mevsimi” makalesinde *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999) romanını cinsellik ve kadın bağlamında incelemiştir. Alev Önder (2014) Eren Aysan (2000) *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* romanı incelemiştir.

Dilek Doltaş “Çalikuşu’nun Feride’si 90’lı Yıllarda Yaşasaydı” çalışmasında *Bir Yaş Dönümü Rüyası* (2002) romanını Çalikuşu romanı ile karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Mahinur Akşehir, Derya Şaşman Kaylı (2021) ve Tülin Er (2002) *Bir Yaş Dönümü Rüyası* romanı hakkında çalışmaları vardır.

Günseli Sönmez İşçi “Açıkoturumlar Çağında Yabancılaşmalar” yazısında *Açıkoturumlar Çağı* (2006) romanını modernist edebiyatın bir yapıtı bağlamında değerlendirerek romanı, romanın bütünlüğünü sağlayan üç motif -“Doğu’nun gölgesi”, “duyarlık kaybı”, “şeylerin görüldüğünden farklı olabilmeleri”- etrafında incelemiştir. İnci Aral (2006), Çiğdem Ülker (2006) *Açıkoturumlar Çağı* romanını farklı açılardan incelemiştir.

Selim İleri “Erendiz Atasü’yle Otuz Yıl” konuşmasında *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı* (2011) romanı hakkında görüşlerini dile getirmiştir. Tülay Akkoyun (2014), Selçuk Tatar (2015) *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı* romanı hakkında çalışmaları vardır.

Feride Sabuncuoğlu; “Bir Kitabı Elinden Bırakamamak” makalesinde *Dün ve Ferda* (2013) romanını romanın metaforları ve insanî hakikatleri açısından ele almıştır. Pınar Kâhya (2015), Hülya Soyşekerci (2014) *Dün ve Ferda* romanı hakkında çalışmaları vardır.

İnci Gürbüzatık “Baharat Ülkesi’nin Hazin Tarihi” (2016) yazısında romanı kendi düşünceleri etrafında açıklamıştır. Deniz Cem Erdem (2017), Eray Ak (2016) *Baharat Ülkesi’nin Hazin Tarihi* romanı hakkında çalışmaları vardır.

Nilgün Çelik “Muktedir Erkek’ Çarpıklık Sonucu” yazısında *Bir Başka Düşün Gecesi* (2021) romanını yazarla yaptığı röportaj üzerinden ele almıştır. Yeşim Günay (2021), Esin Hamamcı (2022) *Bir Başka Düşün Gecesi* romanı hakkında çalışmaları vardır.

Atasü hakkında yapılan bir diğer çalışmalar incelendiğinde sempozyum bildirileri görülür. Günseli Sönmez İşçi’nin yayına hazırladığı çeşitli akademisyenlerin bildirisinin ele alındığı *Erendiz Atasü Edebiyatı* (2014) kitabı bu çalışmalardan biridir ve ele alınan makalelerde yazarın edebî yaşamı öykü ve romanlarından hareketle incelenmiştir.

Erendiz Atasü’nün yazdığı birbirinden çeşitli romanlarında kadın figürler merkezdedir. Özellikle güçlü kadın karakterler karşısındaki erkek kişileri özenle işleyen yazar, bu anlayışla belli bir gerçekliği ortaya koymaya çalışmıştır. Cumhuriyet’in ve Atatürkçülüğün etkileriyle oluşturulan romanlarda erkek kişiler de buna göre şekillendirilmiştir. Cumhuriyet’in yetiştirdiği bireylerin ve Cumhuriyet öğretisinin verdiği imajla çizilen erkek ve kadın figürlerin dikkat çekici zıt yönleri de romanlarda irdelenmiştir. Erkek figürler üzerinden ele alacağımız bu çatışmaların içinde belli başlı dikkate değer, nesiller boyu tartışılan ve dayatılan konular ve kavramlar mevcuttur. Atasü, bu konulara değinirken toplumun içinde bulunduğu sosyal kültürün özellikle erkek üstündeki baskısına sıkça vurgu yapmaktadır. Kadın figürlerin sorguladığı pek çok şey erkek figürlerde aşılamaz bir muamma olmaktadır. Tez çalışmasında, romanların konusundan hareketle özellikle kişiler kadrosu hakkında mekânlardan çokça faydalanılan eserlerde erkek figürlerin fiziksel hâllerinden, çocukluk anılarından, sosyal çevrelerinden, kültürel düzeylerinden, siyasi ideolojilerinden bastırdıkları duygusal psikolojilerine ulaşarak kadına, aileye, içinde bulundukları topluma nasıl baktıkları ele alınarak her romandaki erkek figürlerin genel bir analizi yapılmaktadır. Bu analizde fiziksel ve ruhsal

hayatlarından hareketle kişilik yapıları çözümlenip oluşturdukları karakterin ve bakış açısının; bedenleriyle nasıl bütünleştiği gösterilmektedir. Erkek figürlerin yaşadıkları dönemi, dönemin toplum yapısını, siyasi ve kültürel algıyı, kadını, aileyi, evliliği, aşkı, cinselliği nasıl içselleştirdikleri ortaya koyulmaktadır. Bu noktadan hareketle; erkeğin toplum içindeki konumu ve erkek bakışın toplumu nasıl şekillendirdiği, bu durumun kadın figürleri nasıl etkilediği çözümlenmektedir. Bununla beraber ailedeki baba figürünün erkek çocuk üstündeki etkisi ve annenin işlevi; evliliğin gerekliliği ya da hangi durumlarda gerektiği, bu kurumun getirdiği sorumluluklar ile bekâr-evli erkek farkı yanında reis kavramının nasıl oluştuğu, aşkın ve sevginin bir kadınla her yönden beraber olmak için yeterli olup olmadığı, âşık erkek ile maşuk erkek ayrımı, cinselliğin eril dilde ve bedendeki karşılığı, bekâretin ve arzusun çatışması ortaya koyulurken; eğitimin, maddiyatın ve maneviyatın, ideolojilerin erkek bireyleri hangi yönden etkilediği ya da hangi yönlerini törpüleyemediği açıklanmaktadır.

Tezde Erendiz Atasü'nün *Dağın Öteki Yüzü* (1995), *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999), *Bir Yaş Dönümü Rüyası* (2002), *Açıkturumlar Çağı* (2006), *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı* (2011), *Dün ve Ferda* (2013), *Baharat Ülkesi'nin Hazin Tarihi* (2016), *Bir Başka Düşün Gecesi* (2021) romanları incelenmektedir.

2. DAĞIN ÖTEKİ YÜZÜ'NDE ERKEK FİGÜRLER

Roman, yazar anlatıcının “Sunuş” adı verdiği okura bir mektupla başlar. Mektupta bu romanın oluşma sürecini, kurgunun olaylarla ve figürlerle nasıl ele alındığını anlatır. Romanın gelişme kısmında diğer figürlerle karşılaşılır. Burada; Nefise, Reha, Burhan, Cumhur ve Fitnat Hanım ile yaşananlar hem yazar anlatıcının anı ve çıkarımlarıyla hem de figürlerin kendi iç konuşmalarıyla zamansal kırılmalar eşliğinde aktarılır. Nefise, tamamen düş ürünü; Reha, Burhan ve Cumhur ise ailelerine mensup olan dayı, amca, enişteden esinlenerek ortaya çıkar. Gazi sıfatıyla Mustafa Kemâl, şiirleriyle de Nâzım Hikmet roman kurgusuna dâhil edilir. Vicdan'ın Gazi Mustafa Kemâl'le görüşmesi ve kardeşleriyle Uludağ'a tırmanması dışındaki tüm olayların kurmaca olduğu okuyucuya söylenir ve yazarın döneme, geçmişe dair izlenimleriyle roman kurgusu şekillenir.

Anlatı; romanın yazılmasına kaynaklık eden, yazarın anne ve babasına ait mektupları annesinin ölümünden sonra keşfetmesiyle başlar. Bu keşfetmeyle zamanda geri dönüşlerle olaylar anlatılır. İlk olarak “Kemalistler” başlığıyla birçok figürle karşılaşılır. Kadın-erkek figürlerin birçok başlıkla tek tek ele alındığı bu bölümde, Nefise Celâl ve

Vicdan Hayreddin devlet bursuyla İngiltere'ye gönderilmişlerdir. Vicdan'ın İngiltere macerasından önce yaşadığı çocukluk travmaları burada ele alınır ve ailesinin yaşadığı sıkıntılar dile getirilir. Balkan bozgunundan sonra baba Miralay Hayreddin Bey emekli olur. Eşi Fitnat Hanım, çocukları; Vicdan, Reha, Burhan'la Manisa Alaşehir'e göç ederler. Burada da vatan kaybedilmek üzeredir. Bir yandan da yoklukla cebelleşen aile Hacı Muhiddin Efendi'nin ihbarıyla zorla Yunanlılar tarafından alınan Hayreddin Bey'i bekler. Hayreddin Bey eve döner ne var ki yaşadığı işkenceler yüzünden fazla dayanamaz, ölür. Bunun üzerine kocasının vasiyetiyle Fitnat Hanım, Faika Kalfa ve çocuklarla İstanbul'a, dayının yanına göç ederler. Orada, abisinin düşmanla iş birliğinden ve ahlâkından rahatsız olan Fitnat Hanım çareyi ikinci kez evlenmekte bulur. Çocuklar yatılı okula gönderilir. Fitnat Hanım'ın Azerî kocasından Cumhur adında bir oğlu olur. Vicdan, Nefise'yle yatılı okulların birinde tanışır ve arkadaş olurlar. Babasızlık kaderini paylaşan iki genç kadın İngiltere kaderini de paylaşırlar. Çapa Muallim Mektebi'nde öğrenciyken, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk burs sınavına girerler ve kazanırlar. Ardından devlet bursuyla 1929 yılında İngiltere'ye, Cambridge Üniversitesi'ne gönderilirler. Aslında birbirinden farklı kişiliklere sahip olan iki genç kadının ortak paydaları Kemalizm ve çektikleri acılardır. 1934 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Nefise ile arasına mesafe koyan Vicdan'ın kırgınlığı ve Nefise'nin Vicdan'a gönderdiği mektuplar vardır. Vicdan'ın kırgınlıkları burada kendi iç konuşmalarıyla dile getirilmektedir. İngiltere'de Nefise'nin, Vicdan'dan habersiz ondan hoşlanan Hugh Eliot'la baloya gitmesi ve yurda döndüklerinde yine ondan habersiz iş başvurusunda bulunması Vicdan'ı Nefise'den uzaklaştırır. Bu süreçte Vicdan İstanbul'da, Nefise ise Ankara'da işe başlar. Vicdan ve Nefise son kez, Nefise'nin yattığı hastanede buluşurlar. Nefise Celâl otuz üç yaşında ölür.

Zamanda kırılmalarla ilerleyen romanda Vicdan'ın subay kardeşleri, Reha ve Burhan'la Uludağ'a tırmanışı dikkat çeker. Gençler, 1935 yılının sıcak bir temmuz günü, döpiyes ve üniformalarıyla başları dik bir şekilde Uludağ'a tırmanırlar. Zirveye adım adım, herkes kendi iç dünyasıyla baş başa kalır. Reha ve Burhan kadın imgeleriyle uğraşırken Vicdan Hayreddin, Gazi'yi düşünmektedir. İngiltere'den döndükten sonra Gazi onu, Dolmabahçe Sarayı'na görüşme yapmak için çağırmıştır. Bu görüşme sonunda Vicdan, kadın hakları hususunda İngiltere'ye BBC radyosunda konuşma yapmaya gönderilmiştir. Bu anıyla beraber Vicdan, Atatürk'e dair izlenimlerini, Atatürk sevgisini dile getirir ve zirvedeyken imgeleminde, Gazi'nin başı dağın tepesinden doğar. Doruğa vardıklarında kardeşler

ablanın göğsünde dinlenir, Vicdan'ın aklına birden nişanlısı Raik gelir; ancak onu o ana sığdıramaz. Kardeşleriyle yitirdiğini bulur, şarkılar söyler.

Vicdan'dan yalnızca on bir ay küçük olan Reha, şerefli bir subay olarak ortaya çıkar. Yaradılışı duygusal ve hayalci olan figür, askerliği pek isteyerek yapmaz. Askerliğin ağır şartları, askerlik sırasında yaşadıkları ve Dersim'de olanlar onu çok etkiler. Harekâttan sonra döndüğü İstanbul'da hastalanır. Düştüğü bu hastalık hâli onu kendi düşüncelerinde değersizleştirir, yüzbaşılık terfisi bile onun bu düşüncelerini etkilemez. İyileştikten sonra tayini Erzurum'a çıkar. 1950'lerde annesinin bulduğu genç bir dulla evlenir ona bağlanır; ancak hiçbir zaman mutlu olmaz. Ardından 60'lı yıllarda üniformasının alınmasıyla iyice hayata küser, maziye döner. 1970'lerde kendini iyice yıpranmış, hasta, zayıflamış hisseden Reha, hastalığa kapıldığını zanneder. Eşinin ona bakmayacağı endişesiyle şerefli bir şekilde ölmeyi tercih eder ve silahıyla kendini vurarak Reha Yurdakul intihar eder. Hayreddin Bey'in en küçük oğlu Teğmen Burhan ise Reha'nın tam tersidir. Gerçekçi, gözüpek tavrıyla askerlik vazifesini lâyıkıyla yerine getirir. Kardeşiyle beraber yaşadığı Dersim faciasından soğukkanlılığı ve görev bilinciyle kurtulur. Fakat Dersim'de yaşadığı attan düşme kazası onun askerliğinin sonu olur. Kaburgalarını kıran Burhan ciğerlerindeki bir sorun yüzünden emekliye ayrılır. Hukuk Fakültesine yazılır, başarılı bir avukat olur. Ailesinden ve eşinden başka bir kadınla kendi yaşamına devam eder, herkesle ilişkisini keser. Çok sevdiği ablası Vicdan, onu yaptığı bir hata yüzünden kendinden yoksun bırakır, kocası Raik ölene kadar onunla görüşmez. Ailevî krizler ve siyasal gelgitler arasında Burhan yaşlanır, zayıflar. Annesi Fitnat Hanım, abisi Reha, eniştesi Raik, küçük kardeşi Cumhur ve ablası Vicdan'dan sonra vefat eder. Cumhur ise; annelerinin ikinci kocasından olan en küçük kardeşleridir. Vicdan bu kardeşe sıkı sıkıya bağlanır, diğerleri gibi ona ablalık yapar ve onun için hep endişe duyar. Reha ve Burhan ise onu içten içe kardeşleri yerine koymazlar. Bunun burukluğunu yaşayan Cumhur, eniştesi Raik'e çok bağlıdır. Raik de onu çocuğu gibi sevmektedir. Cumhur, abileri gibi askerdir. 1952 yılında Kore Savaşı'na katılmıştır. Oradan ablasına sık sık mektuplar yazan Cumhur, bir yıl sonra bacağına kaybederek yurda döner. Bu durumun travmasını sürekli içinde yaşayan figür, şakacı kimliğinin altına saklanarak kendini gizler. Malûlen emekli Yüzbaşı Cumhur; evlenir, çocukları olur. Ailesi arasında silik bir hayat yaşayan Cumhur, otuz beş yıl sonra koltuğunda kalbi durarak ölür. Mutlu bir evlilikleri olan Vicdan ve Raik, Cumhuriyet değerlerine saygılı, idealist bireyler olarak belli bir kuşağın temsilcisi konumundadırlar. Fakat zamanla yaşanan değişimler onları da etkilemiş, bilhassa Raik'in düşünceli yapısını şüphe ile tetiklemiştir. Raik mutlu bir evlilik yaşar;

ne var ki evliliğinin içindeki hayaletler onu daima etkiler. Her şeye rağmen Vicdan'la mutlu olan Raik, ondan önce ölür.

Üç kuşağın yaşadıklarının özeti olan romanda Mustafa Kemâl Atatürk, roman kişisi olarak romana dahil olur. Romanın gerçek olaylarından biri olan Dolmabahçe Sarayı'nda Vicdan'la görüşmesi ve “Dağın Öteki Yüzü” bölümünde hasta, yalnız adam olarak ortaya çıkar. Fitnat Hanım, Vicdan'ın hayatında otoriter bir kişidir. Çocuklarının hayatının her daim içinde olan kadın, son zamanlarda onların hayatına gelinlerinden dolayı giremez. Romanın son bölümü olan “Kızıma Günce” kısmında ise Vicdan'ın kızı kendisiyle, geçmişle konuşur; pek çok değişimin eleştirisini yapar. Ailesine dair kavrayışlarının arttığını fark eder ve onlara hak verir. Vicdan'ın kızı, Cebeci asri mezarlığında, anne babasının mezarı başındadır. Mevsim sonbahardır, umutludur.

İlk olarak “Sunuş” bölümüyle başlayan romanda yazar, okura bir mektupla seslenir. Burada romanı nasıl kaleme aldığından ve ailesinden bahseder. Çeşitli bölümlerle devam eden romanda döneme ve geçmişe dair izler ön plana çıkar. Anne ve babasının mektuplarıyla romana çeşitlik katan yazar bir yandan da 1930-1940 yıllarını araştırmaya başlar. Bir aile tanıtımı gibi olan Kemalistler bölümünde de Reha, Burhan, Cumhur ve Raik ortaya çıkar. Bu kısımda bu erkek figürler fiziksel ve ruhsal yönleriyle tanıtılacak ve erkek figürlerle ilgili çıkarımlar yapılacaktır.

2.1. Reha

Reha, Vicdan'ın ilk erkek kardeşidir. Kendisinden on bir ay küçük olduğu söylenir. Romanın sunuş bölümünde yazar anlatıcının, akrabalarından esinlenerek oluşturduğunu söylediği bir figür olarak ele alınır: “*Vicdan'ın kardeşleri Reha, Burhan ve Cumhur, son yıllarda birbiri peşi sıra yitirdiğim hem annemin hem babamın ailelerine mensup dayıların, amcaların, enişterin imgelemimdeki bileşimden doğdular*” (Atasü, 2016, s. 17). Onun hakkındaki tüm bilgiler ve düşünceler ölümü boyunca anlatılır. Ablası Vicdan'ın, kendi iç konuşmalarının verdiği izlenimlerle tanıtılır. O, görüntü itibari ile sıkışıp kaldığı statünün verdiği imkânla kendini anlatır. Diğer yandan fazla aktarılmayan fiziksel görünümü ele alınır. Cumhuriyetin genç subaylarından biri olarak aktarılan Reha; güzel, esmer tenli bir yüz ve güçlü, çevik bir bedenle nitelendirilir. Vicdan ve Burhan'la beraber Uludağ' a çıkışlarında aktarılan bu özellik, bedenin gücü ve subay oluşuna has olarak verilmek istenir. Bu aynı zamanda psikolojik olarak da figürün beden algılayışı şeklinde ortaya çıkar. 1970'li yıllarda ise Reha, vaktinden önce yaşlanmış, zayıf vücudu

ile izlenir. Bir zamanlar, asker olmanın verdiği bilinçle güçsüz bedenine acımakta ve bu şekilde ölmenin sefilliğini duyumsamaktadır. Aklına gelen askerlik anıları ile genç, kuvvetli, gövdesi dik ve mutlu hissetmeye çalışsa da bedeni ve bilinci birbirine uyuşmamaktadır. Burada zihinsel çöküşün hızla tetiklediği fiziksel çöküşün onu ölüme sürüklediği görülmektedir.

Romanda şerefli bir subay olarak anılan Reha, toplumsal ve siyasi yaşantısıyla özdeşleşmemiş bir figürdür. Hassas yapısına uygun olmayan mesleği ile çocukluktan getirdiği içsel sorunlarla ve özellikle anne ile yaşantısında dolduramadığı boşluklarla sürekli cebelleşmiştir. Dönemin ruhuna uygun yaşantısının ardında bilinmeyen kendine ait bir hayat barındıran figür; ailesiyle, annesiyle, mesleğiyle, toplumla ve geçmişle çatışma yaşamaktan kendini alamamıştır. Bu noktalardan hareketle incelenen Reha'nın psikolojik portresi ise savaşın ortasındaki aile durumlarıyla ele alınmıştır:

Yaşlıdır Hayreddin Bey, savaş yorgunudur. Vicdan'ın annesi Fitnat Hanım, henüz çok genç bir kadındır; göç yorgunudur... Karı koca, ikisi de Rumelilidir. Vicdan'ın annesi evde başını örtmez... Yunan İzmir'e çıktığında, kara bir çatki çatmıştır ve çıkarmayacaktır işgal sona erene dek... Kendisinden yaşça hayli büyük kocasına nazlanır; el üstünde tutulmaya alışmıştır, baba, ardından koca evinde... Balkan Savaşı indirivermiştir onu, gönül tahtirevanından, camilere çocuklarıyla birlikte depolanan, aç ve hasta Balkan muhacirlerinin arasına... (2016, s. 65).

Çocuklukları savaşla başlayan göçle devam eden Reha ve kardeşlerinin, Birinci Dünya Savaşı esnasındaki ikinci durağı Alaşehir olmuştur. Burada da çocuk olmanın, aile olmanın bilincine varamadığı görülür. Beklemenin ne olduğunu ve neyi beklediklerinin bilincini kavrayamadan babanın ölümüyle üçüncü durakları İstanbul'a göçtükleri bilinir. Burada dayı evindeki yaşam dikkat çeker:

Vicdan ve kardeşleri dayı evinde, varlıklarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş, belki artık farkına bile varamadıkları korkuyla birlikte çekingen, tutuk, silik yaşıyorlardı. Yataklarına girdiklerinde, ertesi gece nerde uyuyacaklarını bilmiyor, düşünmüyorlardı; ama her an başka bir yere sürgün olabilme beklentisinin genç ruhlarında yarattığı yıkımla birlikte ergenliğe yaklaşıyorlardı (2016, s. 67).

Reha'nın çocukluğuna dair hatıraları, savaşa ve göçe dair olmasa da o, böyle bir ortamda doğmuş, ilk çocukluğuna ulaşmış ve gençliğine adım atmıştır. Diğer yandan bir aile olarak tümlenmeden devam eden yaşantısında başka bir ayrılık, annesinin ikinci kez evlenmesiyle baş göstermiştir: *“Harb-i Umumî yıllarının perişanlığı ortadaydı. Annesi evlenmeyip üç çocuğuyla sefalet mi düşseydi!”* (2016, s. 126). Diğer yandan üvey babanın kibar olması, üvey çocuklarını sahiplenmesi Reha'nın bu evliliği daha çabuk kabullenmesini sağlamıştır. Fakat üvey baba demek Reha ve Burhan için de yatılı okul -

Kuleli Askerî İdadisi- demektir. Her ne kadar annesinin evliliğini kabul etse de bu durumun iki kardeş için de aşılamadığı ifade edilmiştir: *“İki kardeş Kuleli’deki ilk gecelerinde birlikte ağladılar. Gözyaşlarını birbirlerinden saklamadılar. Kadınların ipek hışırtıları, ut nameleri, yemek tarifleriyle dolu dünyalarından, erkeklerin hâkî renkli dünyasına geçmişlerdi. Çocuklukları geri dönülmez bir biçimde bitmişti”* (2016, s. 127-128). Bu durum, parasız yatılı koğuşlarında çocukluğunu kaybeden ve gerçek dünyaya adım atan Reha için ne kadar zor olsa da anne için de o kadar zor olmuştur. Savaş ve göç yollarında kocasını kaybetmiş bir kadın bir anne olarak Fitnat Hanım; mücadeleci, sert, kararlı ve inançlı olmanın yollarını bulmak zorunda kalmıştır. Abi evindeki ahlaksızlıktan kaçış, çocuklarını yatılı okula vermesi ise anne yüreğinin savaş yıllarındaki korkusu olarak Vicdan tarafından kızına şöyle aktarılmıştır:

Babam ölünce her şey değişti. Dayımızın İstanbul’daki evinde yaşam zordu. Bir süre sonra annem evlendi, biz de yatılı okullara gittik. Savaş yıllarında bulunabilecek en iyi çözüm buydu. Yıllar sonra annem bana anlattı: İşgal İstanbul’unda yaşarken ölmekten, öldürülmekten korkuyordu. Yokluğuna alışalım diye dokunmuyordu bize. Ancak böyle güçlü olabileceğimizi sanıyordu (2016, s. 222-223).

Bu yaşananlardan hareketle Reha için her ne kadar çocuklukta yaşadığı şeylerin etkisinde kalmadığı, dış şartların ona dokunmadığı fark ettirilse de çocuklukta yaşanan pek çok şeyin izlerinin bir rüya hâliyle ortaya çıkması ve kendince bu rüyanın altında bir anlam araması yaşantısındaki her şeyden etkilendiğinin kanıtı olarak durmaktadır.

Reha’nın mesleğine ve siyasi faaliyetleri incelendiğinde ise Kuleli’den çıktığı, subay olduğu, Dersim’de çatıştığı ve hastalık haliyle İstanbul’a geri döndüğü, yüzbaşılığa terfi ettiği bilinir. Figür, yerine getirdiği mesleğin bedensel bilincinde olsa da onun içsel bir huzursuzluk yaşadığı ve kendini askerliğe yakıştıramadığı fark edilir. Bu yakıştıramamanın sebebi ise kişisel özelliklerinin askerlikle bağdaşmamasıdır. Bununla birlikte yaşadığı ikilemler de onu iyice yaptığı işten soğutmuştur. Bu ikilemleri göstermek için yazar, bilinçli profiller çizmiştir: *“Üçünün de subay olması bilinçli seçimimdir ve Cumhuriyet tarihi akarken, subay kimliğindeki değişimlerin ipuçlarını yakalama çabasını yansıtır”* (2016, s. 17). Reha’nın ikilemleri incelendiğinde onun durumu şöyle aktarılır:

“Yüzbaşılık, Reha’nın değersizlik illetine deva olamamıştı. Kahraman olmayı arzu ederdi ama rütbe yetmiyordu. Kimse ‘harekât’ın dövüşenlerine kahramanmışlar gibi davranmıyordu ki... Sanki, ‘vatan’ uğruna, unutulmaması herkes için daha hayırlı tatsız bir vazifeyi yerine getirmişlerdi ve şimdi susmaları gerekiyordu” (2016, s. 135). Değersizliğini sadece hastalık hâline bağlamayan Reha, toplum tarafından takdir edilmeyi bekleyen kahramana bürünmüştür. Fakat aldığı tepki, yapmak mecburiyetinde olduğu

mesleğinin bir sorumluluk bilinci üzerinedir. Bu bilinç toplumdan Reha'ya karşı, önemsiz biriymiş gibi yansımış, onu da kendi zihninde, işe yaramaz biri olarak göstermiştir ve zorunlu yaptığı işi sevmemesi ve o mesleğe uygun olmayan kişiliği onu başkalarını suçlamaya itmiştir. Diğer yandan Reha bu işe, pek çok şehirde devam etmiştir. Erzurum'dan Kars'a, Ardahan'a, Çorum'a birçok şehri gezmiştir. Bu gezmelerin sonucu ise, İstanbul'a her döndüğünde yabancılik hissi olmuştur:

Her sefer bulduğu İstanbul, bıraktığından daha yabancıydı. 50'li yıllarda gayrimüslimler göç etti. Rumlar Yunanistan'a, Yahudiler İsrail'e... Ermeniler zaten onun gençliğinde de azdı... İstanbul'un yerlisi gayrimüslimleri, onların yerine şehri dolduran, kaba saba taşralılardan daha yakın bulurdu kalbine. Bimen Şen'i dinleyerek, beyaz peynir ve kavunla rakı içmesini bilmeyen, ince sarılmış zeytinyağlı dolmanın lezzetini takdir edemeyen insanlar onu ürkütüyordu. Kaybolan bahçelerin, yalıların yerlerinde yükselen beton apartmanlar ruhunu eziyordu. Amerikan askerlerini ve "rock'n roll"larını zevksiz buluyor, artık kimselerin hatırlamadığı tangoları hasretle mırıldanıyordu. Bir zamanlar hanımeli kokan sokaklardan sızan, acılı kebabların yanık yağlı kokuları midesini bulandırıyor (2016, s. 136).

Reha İstanbul'a yabancılaşmıştır. Kültürel yozlaşma yaşanan şehirde, Reha özelinde bir toplumun değişiminin aktarıldığı görülür. Göç eden insanların yabancılığı kadar, yerlinin yabancılığına dikkat çekilir. Mekânsal izlenimlerin altından tahrip edilen doğa gösterilir. Bir bakıma bitmiş bir savaş olsa da insanların kendiyle ve toplumla başka bir savaşı başlattığını gösterir ve bu durum Reha'yı daha da yorar.

Reha'nın evliliği incelendiğinde birçok kadın sevmiş olan figürün sonunda sevdiği ile değil, annesinin bulduğu Doğulu bir kadınla evlendiği görülür. Yalnızlık çeken Reha için evlilik bir kurtuluş olduğu kadar annesi Fitnat Hanım için de bir kurtuluştur. Reha'nın beklentilerinin yanında annenin beklentileri bambaşkadır: *"Annesine cazip gelen ise, gelin adayının mal varlığıydı; bir de devir kötüydü, İstanbul'un kızları gitgide daha başlarına buyruk kesiliyorlardı; Doğulu bir gelin elbette kaynanasını daha çok sayardı"* (2016, s. 137). Fakat durum beklenenin tam tersi hâl almıştır. Çocukları olmasına rağmen sevgi dolu bir ailenin içinde babaya karşı yakınlık duymadan geçirilen bir aile yaşantısı oluşmuştur. Bunun nedenleri incelendiğinde ise Reha, çocukluğunda babasına düşkün olmayan, baba tarafından başı okşanmayan bir çocuk olarak büyümüştür. Baba Miralay Hayreddin Bey'in hem harpte olmasından evinde fazla vakit geçirememesi hem de babanın anneye sevgisi, çocuk aklının kıskançlığı ile bağdaşmaktadır. Bu yüzden o da çocuklarına her ne kadar şefkatli bir baba olsa da çocukları da onun gibi bu sevgiyi hissedemeyip anneye bağlanmışlardır. Figür, yaşayamadığı baba sıcaklığını, eşine bağlanarak aşmaya çalışmış, çocukken düştüğü duruma kendi çocuklarını düşürmüştür.

Diğer yandan eşi ve annesi de hiç anlaşılamamaktadırlar. Fitnat Hanım'ın beklediği hayali gelin profili Doğulu gelinle uyuşmamıştır. Fitnat Hanım üzerinden verilen İstanbul'un ahlaki boyutu veya kadının evlendikten sonra oluşan gelin kimliği, toplumsal bir konu olarak bu kısımda irdelenebilir. Burada daha çok Cumhuriyetin çizdiği kadın profiliyle Fitnat Hanım'ın bazı yönlerle bağdaşmadığı, uzak kaldığı görülmektedir. Bunda geleneğin ve yetişme tarzının verdiği baskı mevcuttur; fakat Cumhuriyet'in getirdiği haklarla Fitnat Hanım, yeniliğe ayak uydurmaya çabalamış bir kadın olarak da karşımıza çıkmaktadır. Diğer yandan ise eşiyle istediği karı-koca ilişkisini yakalayamayan, çocuklarıyla baba-evlat ilişkisini geliştiremeyen, ailesini bütünleştiremeyen Reha için hayat daha da zor olmuştur. 60'lı yıllarda bir türlü benimseyemediği işini zorla üniforması alınarak kaydeden Reha için geçmiş, daha da canlanmıştır. Ailesi ile uzaklaşması, Vicdan ve Burhan'ın kendi hayatlarına dalması, üvey kardeşi Cumhur'u kabullenememesi gibi sebeplerle sosyallikten ve toplumdan kopan figürün, umutsuzca içine yönelmesi durumu, savaşta her zorluğa dayanabilen her şeye rağmen ayakta kalabilen aile ve bireylerin savaştan sonraki yıkımlarını bir araya gelerek onaramadıklarına ve zamana yenik düştüklerine işaret etmektedir.

Dönemin ruhuyla işlenen olaylar ışığında ele alınan Reha'nın, bu duruma aykırı olan kişilik yapısıyla çelişkiler içinde yaşadığı görülmektedir. Yaşadığı çelişkiler gerek aile yaşantısında gerekse iş yaşamında onu etkilemekle birlikte yaşlılık zamanlarına doğru sağlıklı bir birey olmasına sebep olmuştur. Aitlik ve sahiplik kavramlarıyla ele alınan figürde kadınlar ön plandandır. Yani kendisini ailesine, ailesini de kendisine ait hissettiği hâlde yakınlık kurduğu kadınları sahiplenme davranışı içindedir. Anne ve abla düşkünlüğü ile başlayan kadın paylaşımsızlığı, genç bir delikanlı olduğunda pek çok sevgiliyle devam etmiştir. Pek azına aşk, birçoğuna bedensel tutku ile bağlanan Reha, olgunluk evresinde ve evliliğinde dikiş tutturamamıştır. Romanın dönemine ve kurgusal yapısına uygun olarak ele alınan temalarda figürün duygusal yönü; çatıştığı mesleki kimlik, paylaşamayan aile, ruhunu besleyen kadınlarla ele alınarak aktarılmıştır. Reha'nın ilk olarak kişilik yapısı incelendiğinde her zamanki gibi uysal olduğu söylenir. Burhan'ın Uludağ'a çıkma fikrine karşı çıkmayan Reha'nın bu durumu alışılabilir bir davranış olarak aktarılır. Kin ve öfkeden uzak yapısıyla biraz pısırık, sorumsuz, kararsız ve bağlılık duygusundan yoksundur. Kişisel özellikleriyle duygusal ve kırılgan tavrına umursamaz halleri de eklenince içinde bulunulan duruma ve kimliğe uygun davranmak Reha için zor olmuştur. Beden ve zihin uyumsuzluğunun farkında olan figürün bu durumu, Burhan'la kıyaslanarak aktarılmaktadır:

Burhan giderek acısını Reha'dan gizlemeye başladı. Hiç istemeyerek geldiği mektebe şaşırtıcı bir uyum gösteriyordu, işin özünü çabuk kavramıştı. Ateş gibi bir emir-komuta insanı oldu çıktı. Reha ise üniformanın, şıkırdayan kılıçların, vatan uğruna gazi ve şehit olmaların büyüüne kapılıp biraz da sevinerek geldiği okulda, kocaman sevimsiz bir taş bina, denizi yasaklayan demirli pencereler, tavizsiz münasebetler bulmuştu. Küçük yaşlarının annesini özliyordu. Kadınların parmak uçlarının bile görünmediği bu mekâna, dünyanın bütün kadınlarına sevdalanabilecek bir hayâl gücünü geliştirerek ancak katlanıyordu. Böylece iflâh olmaz bir hayalperest haline geldi (2016, s. 128).

Bu pasajdan, hayalperest kişiliğine ulaşılan Reha için tam tersi işleyen bir düzen mevcuttur. Umduğu ve bulduğu arasındaki fark incelendiğinde askerî okuldaki disiplinin ve yasakların onun etkilediği ve ruhuna uygun olmayan mesleğin daha o zaman belirlediği görülmektedir. Fakat dönemin şartları, asker bir evladın oğlu olarak geleneğin devamı ve savaş ortamının çocukları hazırlaması gereken gerçekler, ancak bir yatılı askerî okulla mümkün olmaktadır. Bu ortamın sunduğu şartlar incelendiğinde insanî ihtiyaçların göz ardı edildiği, psikolojik kısmın ise en zora hazırlamak için düzenlendiği anlaşılmaktadır. Reha için dış dünyayla sınırların çizildiği bu dünyanın gerçekleri, pencereden denizi izlemek kadar basit bir eylemin bile yok edildiği, ödünsüz bir ortamdır ve bu ortama figür hayallerle katlanmaktadır. Bütün erkek figürler gibi Reha'nın da içine uyandığı yaşam, savaşın ve savaşmanın gerektiği bir dönemdir. Çocukluktan getirilen ancak gençlikte mecburî içselleştirilen bu durum, baba ile öğrenilmiş, anne ile pekiştirilmiş bireysel olarak ise reddedilmiştir.

Reha ateşe bakarak şarkı mırıldanır, annesini ve sevdiği genç kadını hayâl ederken, kardeşi Burhan'ı ve İzzet'i ruhunun hissiyatına pek yabancı buldu. Onların kendilerini mevcudiyetlerinin dışındaki bir davaya koşulsuz adayabilmeleri, Reha'nın anlayabileceği bir şey değildi. Türkiye Cumhuriyeti'nin istikbali, ışıltılı aydınlığını Reha için pek çabuk yitmiş, yatılı mekteplerin uzayıp giden koridorları kadar gri ve dar bir zorunluluğa dönüşmüştü. Reha “dava adamları”na nadiren imrenirdi. O adamların kendisinin duygularından bihaber olduklarının farkındaydı. İçini açsa, belki de gülüp geçerlerdi. Reha'yı ancak kadınlar anlayabilirdi (2016, s. 130).

Figür, her ne kadar askerliğin kendine uygun olmadığını erken fark etmiş olsa da içinde bulunulan durumların onu bu mesleği yerine getirmeye zorladığı kadar Reha da var olan karşı çıkış eyleminin yoksunluğu da durumu kabullenmeyi kolaylaştırmıştır. Bununla beraber figürdeki umursamazlık ve geniş hayal gücü, mesleği ve yaşanan durumu dayanılması zor olmaktan çıkarmıştır. Bunda gençliğin verdiği kuvvette mevcuttur. Ancak Reha, içinde bulunduğu duruma yabancılığı, sorgulamaya başladığı orta yaşında ve asker kimliği elinden alınan yaşlılığa yakın zamanlarında daha derinden hissetmiştir:

Reha, yapılanın ‘vatan’ için hayırlı olduğuna dair tereddütler barındırmıyordu yüreğinde. Keşke hayrın bedeli bu kadar ağır olmasaydı. Reha harpten dönen bütün erkeklerin kendisi gibi “kaybolmuş” olup olmadıklarını merak ediyordu. İstiklâl Harbi’nde vurulmuş gaziler böyle değillerdi. Yoksa içindeki boşalma, dâhilî harplere katılanlara mı hastı? (2016, s. 135-136).

Reha için çocukluktan başlayan boşalma, ileriki zamanlarında kadınlarla ve hayallerle dolmayınca dile getirilme ihtiyacı ile ortaya çıkar. Bu duygu paylaşımında karşılaşılan durum, çevresi tarafından gösterilmeyen saygıyla, figürde oluşan yaralanma olarak açıklanabileceği gibi içinde bulunulan duruma gitgide yabancılaşması olarak da açıklanabilmektedir. Diğer yandan Reha’nın yaşantısının bütünü incelendiğinde çocukluktan getirdiği ve askerliğin zorunlu kıldığı mesafeyle bazı ruhsal yaraların tetiklendiği görülür. Bu da topluma ve kendine yabancılaşmanın psikolojik nedenlerini göstermesi yönüyle önemlidir. Diğer bir deyişle yabancılaşmanın ön plana çıktığı, bunun da Reha’nın aile bağlarında bir çözülme olarak hissedildiği ve figürleri her bakımdan etkilediği romanda fark edilir. Bu yabancılaşma erkek figürlerin her türlü yaşantısında görülen dağılıp şeklinde var olur. Hepsinde farklı bir yabancılaşma durumu algılansa da erkek figürler için ortak bir tespit yapılabilmiştir. Bu tespit, Çimen Günay’ın “Cumhuriyet’e Feminist Bir Bakış: Erendiz Atasü ve ‘Dağın Öteki Yüzü’ II” yazısında açıklanmıştır:

Ulusal kurtuluş hareketinin toplumsal bir devrime dönüşmesi sürecinden yola çıkarak açıklanan Kemalizm’den, Kemalizm bağlamında açıklanan kurtuluş hareketi ve devrime geçiş, yazarın Dağın Öteki Yüzü’nde vurgulamak istediği toplumsal değişimi simgelemektedir. Modernleşme kendi açmazlarını da beraberinde getirmiştir; insanların giderek yalnızlaşmasıyla bireysel tatmin ve başarı ön plana çıkmış, kaçınılmaz olarak ‘mutlak doğru’dan uzaklaşmıştır (2000, s. 36).

Yabancılaşma her bir figürde farklı cereyan etmiştir. Burhan, Atatürk’ün ilkelerini sorgulamış; Reha’nın topluma güveni sarsılmış, Cumhur, devletin politikalarını eleştirmiş; Fitnat Hanım, roman sonundaki Atatürk kaygılarıyla kendini göstermiş; Vicdan ve Raik ise umutsuzlukla birbirlerinden uzaklaşmışlardır. Her birinde farklı şekilde kısmen haklı sebeplerle bazense kaçışın kolay yol olduğu izlenimiyle salt doğrudan sapma görülmüştür.

Figürün ruhsal durumu incelendiğinde aile yaşantılarının, Reha’nın çocukluk dönemindeki algılayışlarının, psikolojisine kaynaklık etmesi bakımından önemli olduğu görülür. Öyle ki Reha, askerdeyken ve Dersim Harekâtından döndükten sonra geçirdiği hastalık sırasında yaşadığı durum bunu açıklar:

Annesine sokulmak istiyor, babasından korkuyordu. Annesi öpüp okşuyordu onu. “Aslan oğlum” diyordu ona. “Erkek evladım, evimin direği.” Annesinin ne demek istediğini anlamıyordu. Babası sağ mıydı o sıralar? O yalnızca, annesinin sümbül kokulu göğüslerine başını gömmek, uzun kuyruklu eteğinin altına saklanmak, bir daha annesinden hiç ayrılmamak istiyordu (Atasü, 2016, s. 124).

Babanın varlığının hayal içerisinde, varla yok arasında hissedilmesi, anneyi baba ile paylaşamama aynı zamanda baba-oğul arasında bir duygu paylaşımı olmadığını fark ettirir. Babasını hep cepheye göndermiş ve evde bir baba otoritesinin bulunmadığı zamanların izlenimleri olarak algılanan durum da annenin, koca cepheyle oğlu Reha’ya eril bir duygu yüklediği fark edilir. Bu eril duygu, ilerisi için hem kendini yüceltici hem de kendini aşağılayıcı şekilde karşımıza çıkmasıyla çocukluktan kazanılan bir edim olduğu görülür. Bununla birlikte kötü anıların Reha için zorlayıcı olduğu kadar annesine dair bir yaşantısı şöyle aktarılır:

Sonra hayâller birden kesiliyordu. Boşluk... Barış dolu bu güzel hayâllerin ardından hep aynı acı sahne canlanıyordu. Annesi balmumu sarısı rengiyle döşekteydi, ipek saçları kara bir haber gibi atlas kırlentin üstüne dağılmış... İnliyordu. Suskun bakışlar, fısıltılar, sıcacık su kapları, sakız gibi bezler ve o zaman adını koyamadığı, sonraki hayatında hastanelerde karşılaştığı, hususi bir ilaç kokusu dolduruyordu evi. “Tehlike” işareti veriyordu bu koku. Korkudan yüreciği buz kesmişti. Ahşap merdiven telaşlı ayakların çıkıp inmesiyle, ağlar gibi sesler çıkarıyordu. Sanki koca ev matemdeydi. Dr. Vartan Efendi geliyor, annesini muayene ediyor, düşünceli düşünceli başını sallıyordu. Babası ortalarda görünmüyordu. Olanlarla babasının bir ilintisi vardı; bunu seziyordu. Neydi, bilemiyordu. O günü yalnızca Reha anımsıyordu. Burhan pek küçüktü. Ablaları? O da anımsamıyordu (2016, s. 124- 125).

Reha’nın annesinin yaşadığı kötü durumu, ne olduğunu bilmeden hatırlamasını anlatan bu pasaj da babasının yokluğunu düşünürken onun yüzünden gerçekleşen bir olay varmış gibi anlatması da aile içinde belirsiz bir çatışmanın olduğunu gösterir. Zamanda kırılmalarla ilerleyen romanda, bu durumdan bağımsız verilen aile yaşantısında bazı çatlakların olduğu fakat bu çatlakların neden olduğu bilinmeden anlatılır. Reha’nın babasına duyduğu öfke tam olarak verilmemektedir. Sadece babaya dair düşüncelerinde Reha’nın aklından şunlar geçmiştir:

Reha babaları öldüğünde de pek üzülmemişti. Yarı yabancı biriydi ölen; bir kerecik babasının kendisini öpüp okşadığını anımsamıyordu. Cenaze evden çıkarken, arka bahçeye sığınıp böğürerek ağlayan Burhan’dan Reha tiksiniyordu. Zaten üstüne gelen, annesinin, ablasının sevgisini bölüşen bu oğlanı da pek sevmiyordu. Artık anneleri ve abları yalnızca Reha’nın ve Burhan’ındı. Ama o ne, anne kendisini kan revan içinde, lizör kokularıyla baş başa bırakan adamın ardından karalar bağlamıştı; güzel yüzü gülmez olmuştu (2016, s. 126).

Annesinin kendisini bu kadar üzen ve yalnız bırakan bir erkek için ağlanmasını küçük yaşta anlayamayan figürün, annenin sadece kendisine ve kardeşlerine kaldığını

düşündüğü görülür; fakat eşini kaybetmeyle aslında anne için büyük bir yitim olarak gösterilen baba, yine bir şekilde çocuklarla anne arasında ket olarak zihninde şekillenir. Bununla beraber Burhan'ın doğumundan sonra Fitnat Hanım'ın yaşadığı hayal kırıklığının aileyle ilgili belirsizlikleri ortaya çıkardığı fark edilir:

Kim bilir, belki de Fitnat Hanım kendisinden çok yaşlı emekli Miralay kocasıyla mutsuzdu. En büyük evlatları Vicdan, Miralay Hayreddin Bey'in gözbebeği idi. Fitnat Hanım kayınvalidesinin adını taşıyan Vicdan'a biraz uzaktı. Vicdan, Hayreddin Bey'e aitti. Reha'dan sonra, belki de yalnızca kendisine ait bir kız çocuğu hayâl etmişti; ileriki hayatı için bir dert ortağı, şefkatli bir kucak, ilk erkek evladı Reha'nın nasıl cesur ve atılgan olmasını istediye, Burhan'ın da bir kız çocuğu gibi uysal ve sakin olmasını arzuladı. Ancak arzusu gerçekleşmedi (2016, s. 127).

Aile içinde görülen ve aktarılan yaşantı incelendiğinde, belli bir beklenti ile yetiştirilmek istenen çocuklar görülür. Anne ve kız çocuğu arasında kurulamayan yakın bağın kız çocuk ve baba arasında kurulması, anne Fitnat Hanım'la Vicdan arasına belli bir mesafe koyar. Diğer çocuklarını da istediği gibi yetiştiremeyen, yetiştirse bile belli bir yaştan sonra figürlerde çatışmalar şeklinde ortaya çıkan durumlarla Reha ve Burhan'ın tam tersi kişiliğe sahip oldukları fark edilir. Vicdan ise aile ilişkisini aktarırken, kardeşleri Reha ve Burhan'ın anne ile ilişkilerinin sağlıklı olmadığını söyler, kendisinin anne Fitnat Hanım ve baba Hayreddin Bey'le olan ilişkisini aktarır: *“Kim bilir, belki anne-kız ilişkimizde hastalıklıydı. Babamızın ölümünden sonra annemiz bizi öpüp okşamaktan vazgeçti. Niye? Üzüliyordum. Babam sağken, beni dizlerine oturtur, evlatlarının arasında en çok beni, biricik kızı Vicdan'ını sevdiğini söylerdi. Bu bana öyle bir güven verirdi ki!”* (2016, s. 222). Bunun yanında oğulları Reha ve Burhan'a nasıl davrandığı bilinmeyen baba figürü dikkat çekmektedir. Romanda, kız çocuk olarak sevgi ile büyütülen Vicdan varken erkek çocuk olarak belli bir mesafe ile yetiştirilen figürler ele alınmaktadır. Burada hem kadın kimliği ve anne kimliği çatışması hem de baba kimliği ile asker kimliği çatışması ortaya çıkmaktadır. Kadın kimliği çatışması olarak ele alınan durum, baba öldükten sonra kadınlığını geriye çeken ve güçlü bir anne olmak zorunda kalan Fitnat Hanım'da görülmektedir. Savaşın ortasında endişeli ve korunaksız kalmış anne; annede her an gerçekleşebilecek olan yitirme korkusu ve annelerini kaybetme duygusuna kapılmadan umarsızca büyümüş çocuklar dikkat çeker. Annenin yitirme korkusunun en aza indirilmesi için de varlığını ezici bir baskıyla kabul ettiren kadın ortaya çıkar. Yani romandaki figürler, savaş zamanında birbirlerinden uzak kalarak sevginin gösterildiği bir ortamda büyümüşler ve bundan ötürü kaybetme duygusu geliştirmişlerdir. Diğer yandan sürekli cephede olan babanın, çocuklarına gösterecek sevginin zamanını bulamaması

yanında, erkek ve asker kimliğinin verdiği disiplin vardır. Güçlü duruş olarak ele alınabilecek bu davranış özelliği, erkek çocuk yetiştirme gayreti ile de bastırılmış baba sevgisi olarak gözlemlenmektedir. Dolayısıyla bireyler arasındaki çatışmalar incelendiğinde beklentileri, ertelenen veya ertelenmek zorunda kalınan bastırılmış duyguları ortaya koymak mümkündür.

Reha'nın yaşamında, ilk kadın olarak annesinden etkilendiği görülmektedir. Hayatında da pek çok kadından etkilenen Reha için kadınlarla ilişkiler yine anne etkisiyle şekillenmiştir. Babasının ölümünden sonra eşinin ardından ağlayan anne modeli, figürü bazı noktalarda sarsmıştır. Annesinin, baba ölümüyle değiştiğini, yüzünün hiç gülmediğini söyleyen Reha, bu durumu kabullenmiş ancak kabullenmekle birlikte kendisine kaldığını söylediği annesine içermiş hatta ondan uzaklaşmıştır. Hem bu durum hem de Fitnat Hanım'ın ikinci kez evlenmesiyle Reha'nın annesiyle ilişkisinden etkilenen birtakım kadın ve gönül ilişkileri olmuştur ve bu ilişkiler günü birlik şekilde ilerlemiştir:

Evet, evet... Ama, hepsini aynı içtenlikle sevmiştii. Öyle harlı bir ateş yanıyordu ki içinde... O ateş, Reha'ya hiç tasarlamadan güzel sözler söyletiyor, hatta şiirler yazdırıyordu. Sonra, ateş sönüyordu. Annesi kaç kere, harı sönmüş sevdaların takipçisi kadınlardan kurtarmıştı onu. Rum kızı Marika'dan, Bulgar kızı Evdoksiya'dan, Ermeni Madam Hayganuş'tan... Yahudi Ester'den... Kimisinden parayla, kimisinden tehditle... (2016, s. 125).

Birçok kadınla, hassaslığının verdiği duygusallıkla oyunlar oynayan figürün, annesinden sonra tek bir kadına âşık olduğu, evlenme teklif ettiği görülür. Fakat Yıldız ne annenin ne de kardeş Burhan'ın istediği bir kadın değildir. Burhan için Yıldız, sosyete yaşamını seven, zevk ve eğlenceye düşkün biri gibi görünmekte ve taşrada görev yapan subaya yakışmamaktadır. Anne için de aynı nedenler geçerli olmakla birlikte, o da Yıldız'ı gözü yükseklerde, aileye uygun olmayan gelin olarak görmektedir. Fakat Reha için ise Yıldız, diğer kadınlardan farklıdır ve onun aldatılamayacak kadar değerli olduğu dile getirilmektedir:

Annesine itiraf edememişti... Yıldız'ı iğfal etmesinin mümkün olmadığını. Gövdesinin ateşini Beyoğlu'nda söndürdüğünü; ardına düşen kadınları tenin değil, sözlerin ateşiyle baştan çıkardığını... Yıldız'la... Yıldız başkaydı. İlk defa gerçekten bir kadının “dest-i izdivacını” talep etmek istiyordu. Gerdek gecesine kadar, Yıldız'ın baldan tatlı dudaklarından başka yerine dokunmayacaktı. Sonra... Sonrası Allah kerimdi. Sonrasını hiç düşünmüyordu (2016, s. 125-126).

Dönemin kadına bakış açısı hem erkek figürler tarafından hem de bir kadın tarafından dile getirilmiştir. Ataerkil bakış açısına sahip Burhan ve Fitnat Hanım için; kadının sözde

hafif meşrep yapısı Türk aile yapısına uymamakta bir subaya yakıştırılmamaktadır. Bununla birlikte onunla ilgili üstü kapalı bekâret durumu göze çarpmaktadır. Fakat bu durumu göz ardı eden Reha için o, aşkla bağlı olduğu kadındır ve bu durum önemli değildir. Diğer yandan Reha, Yıldız’a evlilik teklif etmiş, aldığı ret cevabı karşısında da ferahladığı söylenmiştir. Bunun sebebi incelendiğinde yine Reha’nın hassas yapısı ortaya çıkmaktadır. Bu durum, askerlikten sonra geçirdiği tifüs sırasında hissettiği değersizlik ve paylaşamadığı yoğun duygu durumu ile açıklanmıştır. O, ataerkil anlayışla bir yandan gamlı ruh hâllerini olağan ve doğal bulurken diğer yandan erkekliğine ve subaylığına yakıştıramamaktadır. Çünkü bir kadın olarak Fitnat Hanım’ın dik duruşu, Yıldız’ın güçlü erkeklere yakınlık duyması Reha’nın kendini zayıf hissetmesine sebep olmaktadır:

Nabız yoklayarak söze girişmek, kadınların ruh durumları hikâyesini kaldırmaya elverişli değilse geri çekilmek, kısaca tecrübesinin aktarılmasını veya aktarılmaktan vazgeçilmesini bir askerî harekât gibi tasarlamak, güçsüz sinirler için çok zor, hatta imkânsızdı. İhtimâllere teslim oldu: Ya Yıldız onu şerefli bir subaya yakışmayacak kadar yufka yürekli bulursa? Ya annesi, “Yazıklar olsun emeklerime, yetiştirdiğim büyük erkek evladım, karılar gibi ağlıyor!..” derse? Olabilirdi! (2016, s. 134).

Olasılıklara bağlanıp kadın yapısına uygun bulduğu içli tarafını gizlemeyi tercih eden Reha incelendiğinde yine aynı şekilde askerlikte bir askere yakışacak şekilde dengeleyemediği iş ve duygusal yanını, sivil hayatında da askerî zekâ düzeyinde hissetmediğinden yönetemeyeceği korkusuyla gizlemeyi tercih etmiş, bu noktada Yıldız’dan aldığı hayır cevabı karşısında mutlu olmuştur. Çünkü Reha kendini bulunduğu konuma oturtamamış, kendini Yıldız’a yakıştıramamıştır.

Reha’nın evlilik yaşantısı; kadın, eş, cinsellik, duygudaşlık noktasından incelendiğinde kişilik yapısına uygun bir figürle karşılaşılır. Fakat mesleki deneyiminde yaşadıkları, aynı zamanda dönemin ve ortamın verdiği yabancılık yüzünden ve ailesinin birbirini ihmâl etmesiyle hırpalanmış ruh hâli onu bir o kadar da tanınan kimliğinden uzaklaştırdığı fark edilir. Diğer yandan, ileri yaşın verdiği miskinlikle beraber, evliliğin kendisi için doğru bir yaşam tarzı olduğu çıkarımı çoktan onu ele geçirmiştir. Bu noktada incelenen figürün hayatının, evlilik yaşantısı şöyle karşımıza çıkmıştır:

Gençliğinde kadınlara duyduğu düşkünlük, sanki tifüs ateşinde yanıp kül olmuştu. Kadınların yanında utangaç ve beceriksizdi; lüzumlu lüzumsuz gülmesi tutuyordu. Eskiden taze bir sarmaşık gibi kadınları sarıveren utangaçlığı, şimdi dikenli bir çalı gibi batıyordu onlara. 50’lerde annesinin bulduğu genç bir dulla evlendi. Rüyalarındaki sevgililer, hep akça pakça kızlar olduğu halde, bu kara yağız Doğulu kadını görür görmez beğenmişti. Kanını ilk bakışta fokurdatan bir ateş vardı kadında. Yalnızlık canına tak etmişti. İnce eleyip sık dokumadan evleniverdi (2016, s. 136).

Reha'nın hisli yapısına uygun davranışı, eşini benimsemek olmuştur. Burada kendiyi çatışmadan ve bir kadını anlayarak hareket eden erkek profili çizilse de figürün içsel çatışmaları özellikle çok fazla duyarlı yanı, ilişkisini yıpratıcı kişisel tarafı olarak gözlemlenmiştir. Bu kısım incelendiğinde başlıca ikili ilişki sorunları; kıskançlık, cinsellik, saplantı ve uzlaşmacı taraf şeklinde ele alınmaktadır. Zamanla kötüleşen ilişkide; karısının eski eşini kıskanma, her gece cinsel birliktelik talebi, ihtiraslı sevgi gösterileri ve şiddetli kavgalar ortaya çıkmaktadır. Eşinin reddedişleri sonucunda ise Reha'nın sinikliği kadını rahatsız etmeye başlamıştır: *“Anasının babasının evinde ve ilk evliliğinde böyle görmüştü. Bir anlaşmazlık çıktı mı, Reha hemen uzlaşmacı bir tavır alıyor, karısını yatıştırmaya çalışıyordu. Reha için evlilik Sevre porseleninden bir vazoydu; oysa karısı toprak kaplara alıştı”* (2016, s. 137). Romanda kadının, yetiştiği yer ile özdeşleşerek yüceltilip sağlamlaştırıldığı; erkeğin ise yetiştiği yere yabancılaşp silindiği gözlemlenmiştir.

Genç yaşında sevdiği kadınlarla huzur bulan Reha, orta yaşında kadınlara yenilmiş biri olarak karşımıza çıkmış, hatta onların altında ezilmiştir. İlk olarak güçlü bir annenin emrinde yetişmiş olması, diğer yandan değerlerine sıkı sıkıya bağlı abla modeli ile kadınlar arasında geçen yaşamında, kadın güçlere bağlanmayı seçmiş, ancak; onlarla anlaşmakta, onlara ruhunu açmakta zorlanmıştır. Çünkü, bir erkek olarak güçlü olmanın önemiyle büyütülmüş birey, kadınların dik duruşları karşısında hatta “beni sadece kadınlar anlar dediği” noktada umduğunu bulamamıştır. Bu durum karşısında afallayan figür, sadece içe dönük yaşantısında değil, aile yaşantısında da görmezden gelinen biri olmuştur:

O yıllarda sık sık maziyi anmaya başladı... Dersim... Karakolun önünde donmaya terk edilmiş erlerin müstehcen manzarası... Daha da eskiler... Boğaz'ın mehtaplı geceleri. Yıldız, kaybolan rüya... Ablasıyla ve Burhan'la Uludağ'a tırmandıkları o çılgın gün... Zümrüt gibi Bursa Ovası ayaklar altında... Vicdan, nerde mis kokulu güzel bedenini? Başımı yasladığım göğüslerin? Kocasıyla ve küçük kızıyla mazbut bir hayat sürüyor Vicdan, Ankara'da. Öğrenciler yetiştiriyor. Çeviriler yapıyor. Sakin ve düzenli. Reha'nın neler yaşadığını hiç bilmiyor... (2016, s. 139).

Reha, çocukken yaşadığı zor anları tek başına aşmaya çalışmanın, bir tür yalnız bırakılmanın zorluğunu ileriki yaşlarında da duyumsamış ve bu da şöyle dile getirilmiştir:

Gizli gizli ağlıyordu Reha, Kuleli'nin soğuk gecelerindeki gibi. Çocukluğu, annesinin hastalığı... Annesinin düşük yaptığı, ölümden döndüğü o unutulmaz gün... Sahi, o gün Burhan neredeydi? Küçük ve narin diye, birisi Burhan'ı hasta evinden götürmüş olmalı. Peki, Reha pek mi büyüktü? Abla Vicdan neredeydi? Onu da babaları korumasına almıştı mutlaka... Reha her zamanki gibi unutulmuştu. O kara günü kimse anımsamıyordu Reha'dan başka. Bir kez annesine sözünü etmeyi denemiş, annesi,

“İlahî oğlum,” demişti, “ne felaketler geldi başımıza; babanın ölümü, işgal! Senin anlattığının esamisi mi okunur!” (2016, s. 139).

Bu pasaj üzerinden incelendiğinde, evlat ayrımcılığına uğramış hissini, ömür boyu üstünden atamamış figür görülür. Bu figür, sevdiği insanları paylaşma ve onlara bağlanma konusunda saplantılar yaşamış daha doğrusu beklediği özdeş duygularla karşılaşmamıştır. Bu özdeş duygularla karşılaşmaması onda güvensizlik doğurmuş, ileriki yaşlarında onu karamsarlığa sevk etmiştir. Orta yaş ve yaşlılığın incelendiğinde aile ilişkileri kurma, evlilik, diğer aile bireyleri ile sık görüşme isteği baş göstermektedir. Fakat figür, beklediği ilgiyi ne eşinden ne de ailesinden bulamadığı için kurduğu yakınlık ilişkisini yalnızlıkla sonuçlandırmak zorunda kalmıştır. Bu da onun durağanlaşmasına sebep olmuştur. Özellikle üniformasının alınması yaşlılığa geçiş döneminde artık bir hedefinin kalmadığını figüre gösterirken monotonlaşan bir hayata adım atması onu umutsuzluğa itmiştir. Bu da intiharını tetiklemiştir. Diğer yandan, Reha’nın yaşadığı pek çok ruhsal sıkıntı ve çözümlerinin temelinde yatan durumlar yaşadığı döneme ayak uyduramamasıyla ilgilidir. Bununla beraber; pek çok mekân değişikliği yani bir yere bağlı kalamama; baba sevgisizliğinin yanında anneden görülmeyen ilgi; toplumsal baskı; toplumsal cinsiyet rolüne sıkışmak gibi nedenlerle değersizlik duygusu yaşamıştır. Bu da Cumhuriyet kuşağındaki bir erkek figürün zamana nasıl yenildiğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

2.2. Burhan

Burhan, Vicdan’ın ikinci erkek kardeşidir. O da Reha ve Cumhur gibi gerçek akrabalarından esinlenerek oluşturulmuş bir figürdür. Reha’da olduğu gibi ona da abla Vicdan’dan ve kendi iç konuşmalarından ulaşılmaktadır. Burhan romanda, cevval bir erkek figür olmakla birlikte; Kemalistlerin içinde, yaşadıkları ve yaşattıklarıyla en çok dönüşüme uğrayan kişidir. Çevresindeki insanlara yaşattığı hayal kırıklıklarıyla sosyal ve psikolojik değişimlerin net olarak gözlemlendiği biridir. Fiziksel özellikleriyle ise ideali ve olması gerekeni yansıtır. Bu fiziksel görünüm incelendiğinde Vicdan’ın gözündeki en değerli kişiyle özdeşleşerek ele alınmaktadır. Burhan, Cumhuriyetin genç subaylarından biridir. Güçlü, çevik, sarışın, mavi gözlü ve yakışıklı olarak aktarılır. Bu yakışıklılık Uludağ’a çıktıkları gün, bir benzetmeyle dile getirilir: “*Uludağ’a tırmanma fikri Burhan’ındı. İstanbul’dan Mudanya’ya geçtikleri vapurun güvertesinde, püfür püfür... Burhan nasıl da yakışıklıydı; İyon Harabeleri’ndeki tanrı heykellerini andırıyordu duruşu... Alevden bir yele gibiydi, mavi rüzgârda savrulan saçları...*” (2016, s. 105-106).

Burada güçlülük ve çeviklik, subaylığa uygun fiziksel görünümü yansıtmakla beraber kişinin bedensel olarak kendine verdiği değeri de ifade etmektedir. Diğer yandan Burhan'ın fiziği Vicdan tarafından Gazi'ye benzetilir ve abladan yana Burhan'ın daha çok sevildiği bir bakıma itiraf edilir. Bu durum hem olumlu hem de olumsuz bir biçimde aktarılır: *“Vicdan niçin Burhan'ı daha çok seviyor; Burhan'ın gözlerindeki mavi çakım, ona hayran olduğu adamı çağrıştırdığından mı? Fiziğinin Gazi'ye benzemesi, Burhan'ın hem şansı hem felâketi olacak. Ruhunun da Gazi'ye benzediğini sanıp da havalanacak.”* (2016, s. 118). Romanda ülküsüne düşkün bir figür olan Burhan'ın, bu benzetmenin hakkını verememesi, çöküşün içine girmiş bireyin ve toplumun yansıtıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Burhan'ın çöküşünün fiziksel kısmı, seksen bir yaşındaki yaşlılığı ile tasvir edilir. Yazar anlatıcının dilinde bu durum maddeci Burhan'ın maddesel ölümüyle ilişkilendirilerek verilir:

Burhan Bey bir mum gibi sönüyor... Önce çelik mavisi gözlerindeki ışıltı donuklaştı. Yüzüne acılı bir anlam yerleşti. Yüz çizgileri sarktı. Az konuşur oldu. Boyu kısaldı, omurgası eğrildi. Zayıfladı... Derisi ile iskeleti arasındaki dokular boşaldı. Gövde yeterince beslenemiyor... Beyin de tabii. Hücrelere yeterli oksijen gitmiyor, dolaşım iyi değil. Doku kaybı var. Protein kaybı demektir bu. Ölüm başladı... Algılar, bilgiler, anılar eriyip giden proteinlerle mi havaya karıştı, yorgun soluklarla; yoksa idrar mı oldu, döküldü? (2016, s. 186).

Pek çok yerde, farklı bir üslûpla Burhan'ın ölümünün detaylı anlatıldığı görülür. Bunun sebebi ise Burhan'ın hayatını oluşturan temel öğelerin esiri olması ve detaylarda yaşamasıdır. Aynı zamanda döneme yenik düşen figürün, bilincini yitirirken geçirdiği değişimde ironik bir dille gösterilmek istenmiştir.

Burhan, işiyle özdeşleşmiş kişiliğinin altında bu bağlamda sorunlar yaşamaz. Onun için yaşantısındaki aile ve ailedeki anne figürü, zihninin önemli bir parçasıdır. Bununla beraber evliliği, abisi Reha ile farklılıkları, abla Vicdan'la paylaşılan sevgi ve bu sevginin çatlaklarından sızanlar onun hayatının derin uzantısıdır. Zaman içerisinde yaşadığı sosyal, siyasal değişimlerle romanın vermek istediği mesajın somut hâli Burhan'dır. Onun mesleğine bağlılığı altındaki çocukluk kırıklıkları yaşantısının ipuçları olarak da fark edilmektedir. Bu bağlamda Burhan'ın psikolojik varlığı yüzeyselden öte sığ bir toplumsal kimliği ve siyasal değişimi içermesi bakımından önemlidir.

Aynı ailenin üyeleri olarak Burhan'da Reha gibi savaşıların ve göçün çocuğu olmuştur. Selanik'ten, Alaşehir'e; Alaşehir'den İstanbul'a, çocuk yaştaki yitik anılar onunda belleğinde yer etmemiştir. Annesinin evlenmesiyle yatılı, parasız Kuleli'ye giden Burhan, sadece o gün çocuk kalmış ve Reha ile birlikte ağlaşmış, onunla ilk kez bir duygu birliği

içinde olmuştur. Onun ardından subay olarak özellikle Dersim göreviyle Reha'dan farklı, bambaşka bir insana dönüşmüştür. Onun askerlik görevi ve siyasal düşüncelerine bakmadan önce aile ile ilişkisindeki pürüzler incelendiğinde, Vicdan doyasıya sevilen abla; anne ise babasının ölümünden sonra başka bir erkekle evlenen kadın olarak görülmektedir: *“Burhan, işini kadınlardan üstün tutan erkeklerdendi. Reha, kardeşinin kadınlara beslediği kini bir türlü manalandıramıyordu. Burhan, babasının ölümünden sonra annesinin evlenmesini mi affedememekteydi?”* (2016, s. 126). Reha'nın düşüncelerinden farklı olarak bu evliliğe daha duygusal bakan Burhan için durum, gerçeklikten uzak olarak değerlendirilmiştir. Oysa anne konumunda, çocuklarına bakmakla mükellef bu kadının, onlar için yaptığı fedakârlıklar figür tarafından göz ardı edilmiş daha doğrusu çocuk aklında, o zamanların izi kalmamıştır. Burhan'ın askerliği severek ve isteyerek yapmasındaki zemin incelendiğinde dönemin getirdiği erkek yükümlülüğü dikkat çekmektedir. Burada savaşın getirdiği bir sosyal sorumluluk algısı göze çarpar. Diğer yandan annenin, onların gittikleri okullarda güvende olduklarını bilmesinden kaynaklı bir koruma iç güdüsü, annelik ön plana çıkar. Fakat Burhan'ın çocukluk yaşantısı incelendiğinde, figür için bu mesleğin önde olmasının sebepleri daha çok psikolojik olarak açıklanır. Burada askerliğini nasıl yerine getirdiği ve görevdeyken işinin bilincine ne denli vardığı aktarılan Burhan için savaştan sonraki değişimin, bilinç yitiminin yankıları göz önüne serilir. Dersim'deki harekâta yaşananlardan ve harekât bastırıldıktan sonra karargâhta teğmen İzzet'le aralarında geçen diyalogdan, onun görev aşkı ve askerliğini yerine getirirken görev bilinci ortaya çıkmaktadır. İzzet yaşananları unutulamayacak kadar kötü ve zarar verici bulurken Burhan ise yaptıkları şeyin, vatan vazifesi olduğunu mecburî olan şeylerin vicdan yükü olmayacağını belirtir:

Burhan, “Maziye bakarak yaşanılmaz,” dedi. “Hayat, her zaman istikbaldedir.” Yüzü heyecanla kızarmıştı; mavi gözerinde ateşli bir içtenlik vardı. “Dersim'i terk ettiğimiz an, burası maziye karışır. Bizler genç bir devletin zabitleriyiz. Devletimizin ve milletimizin kuruluşu henüz natamamdır. Avrupa'nın ufkunda, yeniden cihanı tehdit eden harp bulutları toplanmaktadır. Yapılacak işler dururken maziyle iştigâl etmek abestir” (2016, s. 123).

Figürün bu anlayışı incelendiğinde mesleğinde idealist, milletine borçlu bir subay görülmektedir. Fakat zamanın şartları değiştiğinde bilhassa savaş bittikten sonra oluşan ortamda Burhan, bu düşüncelerin altında kalmaya mahkûm olarak aktarılmaktadır. Dönemin aşıladığı figürün özellikle idealist bir asker olduğu ortadadır. Bu duruma sebep olan etmenler incelendiğinde, savaştan ve göçten gelmiş bir soya dayanmaları diğer yandan Atatürk'e derin bir sevgiyle bağlanmaları yatmaktadır. Burhan'ın askerlik hayatı,

Dersim'deki son günlerinde, attan düşerek iş görmezlik nedeniyle bitmek zorunda kalmıştır. 1960 İhtilâli geldiğinde çoktan ordudan ayrılmış olan Burhan için Erkan-ı Harp subaylığı hayalleri yitirilmiş, hukuk okuyarak başarılı bir avukat olduğu söylenmiştir. Burhan'ın evlilik hayatı ile ilgili ilk bilgilere ise Reha'dan ulaşılmaktadır. Eşi, çocukları ve başka bir kadınla süren ilişkisinden bahseden Reha, Burhan'ın onlardan ve işinden başka kimseyle görüşmediğini de söylemektedir. Aile ilişkilerinin ordudan ayrıldıktan sonra bozulduğuna şahit olunan figürün hem kendi ailesine hem de diğer aile bireyleriyle ilişkisi incelendiğinde savaş zamanlarındaki birlikteliğin ve o zamanlardaki sevginin kalmadığı gözlemlenir. Reha'nın intiharı ile bir araya gelen aile bireyleri ile aralarındaki soğukluğun derin olduğu ise Burhan'ın, Reha'nın ölümünden yengesini sorumlu tutmasıyla fark edilmektedir. Ordudan ayrıldığında ailesinden ilk kez uzaklaşan Burhan, Reha'nın ölümüyle ve bu düşüncesiyle aileyi parçalar. Eşi ve çocukları ile de arası iyi değildir. Vicdan'ın ise Burhan'ın eşini kardeşine yakıştırmadığı görülür. Abla Vicdan realist bir gözle, kardeşinin davranışlarını ve kocalığını sorumsuz aile babalığıyla ele alır. Vicdan kardeşinin siyasi anlayışının değiştiğini görmekte ve eleştirmektedir. Bu değişim Burhan'ın Kore Savaşı'nı yorumlayışında ortaya çıkmaktadır. Burhan, komünizmin durdurulmasının ABD ile mümkün olacağını söylemektedir. Oysa geçmişin Burhan'ı farklıdır. İzzet'in varlığıyla sol görüşleri perçinlenen figürün, Nâzım'ın şiirlerinin etkisiyle öfke, açlık üstüne başkaldırı niteliğinde şiirler kaleme aldığı bilinmektedir. Hiddet ve nefretin aynı kaldığı ancak hedeflerin değiştiği Burhan'da siyasi emelin Amerika'ya dayanmak yönünde olduğu söylenir. Vicdan ise bu yolun, yaranmaktan farkı olmadığını dile getirmekte, bunun onur kırıcı olduğunu da söylemektedir. Burhan'ın evine dair çıkarımlarda bulunan Vicdan; varlıklı evin, Kore Savaşı'nı umursamadığını, Burhan'ın da Kore Savaşı'ndaki kardeşi Cumhur'u savsaklamadığını fark eder. Burhan ise zamanında girdikleri çatışmaların nedeninin, ateş altındaki asker için artık önemli olmadığını dile getirir: *“O önem yalnızca evlerinde korunmuş yaşayanlar içindir... Sizler için”* (2016, s. 194). Figürün buradaki ifadesinden anlaşılacağı üzere, aslında onun da çatışma içindeyken belli bir düşünce yapısının içine doğru çekildiği görülmektedir. Geçmişte, duyularla değil, ruhsal olarak yaptığı askerlik görevinin hedefini, devletin kuruluşuna ve tamamlanmasına bağlayan Burhan, 1960'lı yıllarda yaptığı işin, sadece ölmek veya öldürmekten ibaret olduğu sonucuna varmıştır. Siyasi düşüncelerinde değişen Burhan'ın dönüşümü de şu cümlelerle ortaya dökülmüştür: *“Atatürk'ün döneminde değiliz artık. Atatürk ilkelerini tüm zamanlarda geçerli bir din gibi tekrarlamak bağnazlıktır; işte ablamın ve Raik eniştemin anlayamadığı bu!..”* (2016, s. 197).

Burhan'ın evinde, duvara asılı olan Atatürk portresi onun için ironik, Vicdan için eğreti durmaktadır. Burhan'ın sosyal hayatında görüştüğü kişiler de farklılaşmıştır. Vicdan için işin kötü tarafı, kardeşi Burhan'ın da görüştüğü insanlara benzediğidir. Yazar anlatıcı, Burhan'ın içinde bulunduğu durumu ise şöyle aktarmıştır: *“Evet yanlıştı... Siyasal tutumu, yaşlandıkça ve varsıllığı büyüdükçe nefrete dönüşen sol karşıtlığı, kimi kez kaskatı, kimi kez çırpıntılı dışavurumlarla beliren. Delice bir sevgiyle Atatürk'e bağlıydı dayım, öyle olduğunu iddia ediyordu. Mustafa Kemal'in salondaki portresi, tüm eşya zamanla değişmişse de yerini korumuştur”* (2016, s. 202). Yazar anlatıcıya göre anne, baba ve dayının kuşağı olarak ele alınan kişiler bütününün yaşamlarında Atatürk, yapıtaşlarından biridir. Kimi için duru bir sevgiyle; kimi içinse süslü bir sevgi gösterisi olarak varlığını korumaktadır.

Burhan'a dair pek çok çıkarımların yapıldığı romanda, “Selanik'i Unuttun” bölümü onun değiştiğinin kanıtıdır. Bu durumu açıklayacak olan Vicdan, bu sebepten herkesten çok sevdiği kardeşiyle uzun yıllar görüşmemiştir. Aralarındaki kırgınlıkların başlangıcı anne Fitnat Hanım olmuştur. Fitnat Hanım'ı saymayan Doğulu gelinden sonra; Burhan'ın evin bütün tapularını üstüne geçirmiş olduğu eşi, evinde kayınvalidesini istememiştir. Bu duruma içerlenen Vicdan'la ipler kopma noktasına gelmiş; ancak asıl kopuş, Burhan'ın nüfus kağıdını bir tesadüf sonucu eline geçiren Vicdan'ın yaşadığı büyük hayal kırıklığıyla gerçekleşmiştir. Selanik doğumlu olan Burhan, doğum yeri Selanik'i, İzmir olarak değiştirmiştir. Bu suretle Vicdan tarafından, Cumhuriyet'e ve Atatürk'e hakaret etmiş biri olarak algılanmış ve Raik'in ölümüne kadar onunla görüşmemiştir. Vicdan'ın usunda bu durum şöyle açıklanmıştır:

“Rumelilik” diye bir kavram yoktur Vicdan'ın usunda. O “Türkiye Cumhuriyeti”nin yurttaşıdır, anadili Türkçedir. Doğduğu yer Selanik, tıpkı Mustafa Kemâl gibi. Bunu gizlemek aklının ucundan geçmez. Bir bölgeye ille de atıf yapmak gerekliyse çocukluğunun bir bölümünün ve ilk gençliğinin geçtiği İstanbul'dur bu. Kardeşi Burhan, Demokrat Parti iktidarı ile birlikte kol gezmeye başlayan bölgeciliğe teslim olmuştur; bundan yararlanmak istemektedir, siyasi ve maddi çıkarları için! (2016, s. 211).

Burhan'ın hırsları için bölgeciliği seçmesi ve doğduğu yeri değiştirmesi Vicdan'ın gözünde ikiyüzlülüktür. Belleğin ve içten bağlılığın hafif, kazanma ve başarılı olma tutkusunun baskın geldiği figür için bu durumu fiilen halletmek ve kabullenmek zor olmamıştır. Burhan, hayatın acımasız bir yarış ve savaş olduğunu, insanların ödülleri ve elde ettikleriyle ayakta kalabildiğini belirtirken, yaptığı şeyin doğru bir davranış olduğunun zeminini de bu düşünce yapısıyla doldurmaya çalışmıştır. Doğum yerini İzmir

olarak seçmesini ise sarışınlığına ve şivesinin düzgün oluşuna bağlamıştır. Görünürde sahiciliğin sağlam olduğu bu hikâyede Vicdan için çiğlik, dayanıksızlık aynı zamanda dayanıksızlık mevcuttur. Söyledikleriyle ve düşündükleriyle ayrımcı bir profil çizen Burhan, kendini halktan daha medenî, entelektüel görmektedir: *“Kara cahil köylü kalabalıklarından, kaba saba kasabalılardan oluşmuş ulusla bir yerlere varılabileceğini? Atatürk’ün devrimleri buraya kadar. Bizler öyle yalnız ki! Senin inatla görmek istemediğin bu. Hele hele ‘bizim’ gibiler”* (2016, s. 214). Abla Vicdan için Rumelili olarak karıştıkları Anadolu toprakları onları benimsemiştir; fakat Burhan için o özgürlük, Makedonya dağlarında kalmış, Anadolu topraklarına ulaşamamıştır. Ablasıyla yaşadıkları tartışmada Vicdan, son kez ona şu cümleleri kurmuştur: *“Unutmuşsun, burası Kibele’nin ülkesi! Size Uludağ’ın doruğunda anlattığım öyküyü unutmuşsun! Herkesi ve her şeyi unuttuğun gibi! Mustafa Kemâl’in resmini indir duvarından, ona bakmaya lâıyk değilsin! Unuttun annemizi, Vecdet’i, Handan’ı, Dersim’i, Selanik’i! Bir gün hiçbirini unutmadığın sana kanıtlanacak; o an da yanında olmak istemem!”* (2016, s. 215). Bu pasajla beraber romanda Burhan’ın, aile içerisinde en son ölen kişi olması manidardır. Vicdan ile Raik’in ölümüyle görüşmeye başlasalar da figür, unuttuklarını hatırlayarak ve yanında Vicdan olmadan vefat etmiştir. Vicdan, Burhan’ın doğduğu şehre ihanet etmesini kabullenememiştir. Roman boyunca anlatılan Vicdan, her ne kadar İngiltere’den döndüğünde doğduğu vatan toprağını eğilip öpmese de kökleri vatana bağlı bir kadındır. Onun bu bağlılığı diğer erkek figürlerle karşılaştırıldığında “Erendiz Atasü Romanlarında Şehir ve Kadın” makalesinde şöyle ele alınmıştır: *“Dağın Öteki Yüzü romanının ilerleyen bölümlerinde kadın karakterler ve erkek karakterler arasındaki ilişkileri de görürüz. Aslında bu üç romanda da kadın erkek ilişkilerine dair önemli noktalar vardır. Araştırmamızla bağlantılı bu noktadan bakacak olursak, kadının erkeklere göre, yaşadığı şehre, yaşadığı ülkeye, daha bağlı daha ait hissettiğini görürüz”* (Paköz ve Çoşkun, 2014, s. 215). Bunun devamında bu bağlılığı huzur noktasında çözümlemişlerdir. Özellikle Vicdan’ın aitlik sorunu olmadığı aktarılırken vatan her ne olursa olsun huzur bulunan çünkü o hamurla mayalanmış karakterle özdeş olarak verilmiştir. Dolayısıyla Vicdan’ın vatan sorgulamaları olsa da umudunu yine vatanına bağlamıştır.

Burhan, dönemin değişimlerinin en çok etkilediği figür olarak fark edilir. O, bu değişimlerin kimini kabullenerek kimini ise yıkarak bakış açısını sürekli yenileyen taraftadır. Fakat bu yenilemeler her seferinde özünden bir şeyler feda ederek gerçekleşmiştir. Burhan, romanın başından sonuna değişimin sahne olduğu yaşam ve

kimlik arayışında aktarılmaktadır. O, anne, Vicdan, Reha ile ilişkiler kapsamında ele alınırken; kadın, evlilik, eş ve sevgili bağlamında da değerlendirilmiştir.

Burhan'ın ilk olarak kişilik yapısı incelendiğinde; yılmaz, aydın, her zaman haklı olan tarafıyla göze çarpmaktadır. Akrabalar gözünde, sorumluluk sahibi, işinin ehli ve cesur olarak nitelendirilmektedir. Reha gözünden ise kardeşi Burhan; istediği her şeye sahip olabilecek kadar kararlı, hayatını istediği gibi yaşayan ve yaşamındaki emniyeti sağlayan, çalışkan, gayretli, kendinden emin biri olarak görülmektedir. Burhan'ın bu denli özgüvenli yapısının ardındaki gerçekler incelendiğinde çocukluk yaşantısının silemediği izleri fark edilir. Figür bu izlerden kurtulmak için, çocukluğunun bir dönemini silebilmek için o zamanlara meydan okurcasına annesinin yetiştirmek istediği erkek çocuktan farklı bir kimlikle kendini zırlamıştır. İlk olarak Reha gibi çocukluk yaşantısının savaş, göç anlarını hatırlamasa da onda da ileriki yaşlarda belirecek olan bir ait olamama duygusu bu iki sebepten ötürü baş gösterecektir. Çocukluk anılarına devam edilen bu kısımda, anne ile geçmişinin çok barışık olmadığı görülür. Bunun başlıca sebeplerinden biri, annesinin yetiştirmek istediği üçüncü çocuğun kız değil de bir erkek -Burhan- olmasıdır. Zamanda geri dönüşlerle ilerleyen olaylar çerçevesinde bu durum Reha ile ilk olarak karşımıza şöyle çıkarılmaktadır:

Burhan'la annelerinin münasebetini ise saklı bir his, hep Reha'nın şuurundan uzaklaştırdı. Galiba annesi Burhan'ı hamileyken kız evlat bekliyordu. Burhan bir hayâl kırıklığıydı. Anneleri ise hayal kırıklıklarından hiç hoşlanmazdı; üç yaşına kadar Burhan'ın kumral bukleli saçlarını tıpkı bir kız çocuğununkiler gibi omuzlarına dek uzattırmıştı (Atasü, 2016, s. 127).

Burhan'ın yaşantısında, ilk kimlik çatışması olarak ortaya çıkan duruma gösterdiği tepkiye bakıldığında zaman onun korkusuz, kararlı, sert, kazanmayı seven, hırslı tavırlarının altyapısı gözlemlenir. İlk olarak kendisine sonra anne ve topluma kanıtlanmak istediği erkekliği, kız gibi yetiştirilmeye çalıştırılan Burhan'ın aksi yönde kendini gösterdiğidir. Bu durum ilerleyen bölümlerde ise Vicdan'ın kızı, yazar anlatıcı tarafından şöyle ele alınır:

Kazanmayı seviyordu dayım, yenmeyi! Doymak bilmez bir hırsı Bu Burhan Dayımda! Neden? Sevgi açlığı mı, çocukluğuna dek uzanan? İşte orada duruyordum. Çocukluklarında ne vardı? Üçünün, annemle dayılarımın paylaştıkları çocuklukta? Burhan Dayımın baskıcı tavrını, üç buçuk yaşına kadar kız çocuğu esvapları giymesine bağlamak, bilinçaltı bir tepki ve erkek kimliğine duyulan özlem diye değerlendirmek kolayla kaçmaktı bence. Yaşam kalıplara sığmayacak denli karmaşık ya da tam tersi yalındı (2016, s. 203-204).

Burhan'ın bu durumu, yazar anlatıcı tarafından, çocukluğunun sevgiye açlığı şeklinde yorumlanır. Zaten romandaki erkek figürlerin ruhsal ikilemelerinde erkek olmak ve sevgi yetersizliği mevcuttur. Burhan, roman içerisinde kendini bulma değil, ispatlama eğilimindedir. Bu eğilim, Reha'yla ilişkilerinde de hissedilmektedir: “Çocukluk anıları şimşek gibi çakıyordu Burhan'ın zihninde. Reha hayalî kabahatler icat eder, annelerinin tokadını yiyince, ağlayarak ama yatışmış, sinerdi. Burhan'ın kabahat yüklendiği de olurdu ama, o fedakâr görünmek için böyle davranırdı.” (2016, s. 132) Figürün bu fedakârlığı Vicdan tarafından ise şöyle aktarılmıştır:

Çocukluğunda da böyleydi Burhan. Reha'yı yaramazlığa kışkırtırdı; sonra annem öfkelenince, Reha köşelere siner, Burhan yaygarayı kopartırdı. “Anneciğim beni döv, Reha Ağabeyime dokunma! O hiçbir şey yapmadı!” Doğruyu söylüyordu ama tavrında öyle bir yüce gönüllülük, fedakârca kendini kurban etme vardı ki, annem Burhan'a inanmaz, Reha'yı da döverdi (2016, s. 208).

Burhan'ın kendini ispatlama davranışının fedakârlık olarak aktarıldığı bu pasajda aile ilişkilerindeki özveri dikkat çekmekle birlikte aslında bir tür kendini ortaya koyma diğer ifadeyle kendinden verme eylemi görülür. Kendinden ödün verme eylemini daha çok mesleki yaşantısında gözlemlemek mümkündür. Örneğin, Dersim'de bu durum, figürün çatışma anlarındaki düşüncesiyle şu şekilde okuyucuya iletilmektedir: “Burhan da suskundu. Ancak o, bambaşka şeyler düşünüyordu.; tarihi yaratan insanlardan biri olmanın yüce heyecanını duyuyor, bu yolda şehit düşme ihtimalinin ciddiyetini ve ehemmiyetini kavriyordu” (2016, s. 129). Burhan'ın kendini feda etme eylemi burada kendini adama davranışı olarak görülmektedir.

Burhan'ın ruhsal durumu; aile, eş; erkeklik, kadınlık ilişkileri yönüyle incelendiğinde, anne figürünün değil, abla Vicdan figürünün ortaya çıktığı görülür. Onunla yaşantısında pek çok ortak ve ayrı noktaları olduğu ifade edilir. Hayatının merkezinde bulunan Vicdan, Burhan'ın davranış biçimlerini etkilemez; ne var ki onun davranışlarını irdeleme noktasında göz önüne çıkar. Uludağ'a çıktıkları pasajdan başlayarak ölümünün anlatıldığı son kısma kadar Vicdan'ın varlığı hissedilir. Bu noktada Reha'dan farklı olarak aile sınırlarının anne ile değil, Vicdan ile kesiştiği görülmektedir: “Vicdan mutluluktan ölebilir. Reha'nın dokunuşu tasasız bir centiyan kökü gibi; Vicdan'ın gövdesini kayalara bağlayan... Burhan'ın dokunuşu, söylencenin ve umutların dünyasını açıyor Vicdan'a...” (2016, s. 118). Vicdan'ın hayatındaki varlıklarının anlamı olan bu pasaj, aynı zamanda figürlerin kişilik özellikleriyle ilişkilidir. Kendi ile özdeşleştirdiği kardeşlerini anlatırken, Reha'nın köklerinin sağlam olduğunu nitelemiş, uzun yıllar yanında kalacakmış gibi tasvir etmek istemiştir. Burhan'ı ise gelecek ile bağdaştırarak ondan duyduğu umudu dile

getirmiştir. Bu umudu sonraki bölümlerde, Burhan'ı Mustafa Kemâl'e benzeterek yineleyen Vicdan, bunu ilk olarak dorukta, yani Uludağ'a çıktıklarında hissetmiştir. Burhan'ın varlığını pek çok yerde ve hayatında hissedenden Vicdan, onun savaştan sonraki değişen bakış açısını, iyi bir eş ve baba olamamasını da eleştiren taraf olmuştur. Burhan'ın eş ve sevgili olarak karşımıza çıktığı romanda, kadınlarla ilgili düşünceleri dikkat çekmektedir. Evlenmeden önce ele verilen bazı düşüncelerinde kadınları daha çok nesneleştirdiği görülmektedir. Kadınların duygusal yanlarını görmezden gelen figür, onların kendi için ifade ettikleri anlamları da söylemiştir. Bu durum karşımıza, Burhan'ın, bedenini baskın, canlı algıladığı, bir kadına dokunma isteğini hissettiği an da çıkmakta ve kadınla ilgili ilk bakış açısı şöyle ele verilmektedir: *“Burhan kendisine sevdalı komşu kızını düşünüyor, bir an... Sessiz uysal bir kız, iyi bir eş olabilir; hayatı meşakkatle dolu bir zabite münasip zevce... Sonra Vecdet'i düşünüyor. Burhan, Vecdet'e âşık mı? Vecdet bir erkeği tamamlamak üzere yaratılmış kadınlardan değil. O zaten bir tümlük... Vecdet, Burhan'a yaramaz...”* (2016, s. 107-108). Figür, kadını; erkeği tamamlamak, erkeğin eksik kalan yanlarını doldurmak manasında algılamıştır. Bu tamamlamayı ise kadındaki aykırı olmayan davranışlarla hayatı zaten zor kişiye, ek olarak zorluk çıkarmayacak bir kadınla mümkün olacağı kanısına varmaktadır. Burada Burhan'ın erkek egemen kimliğinin baskınlığı hissedilir. Hayatındaki kadın figürleri güçlü olarak tanımlamakta ve kendine uygun olmayan eş profilini göstermektedir. Yanında var olacak eşin, kendinden daha az nitelikli olması gerektiği gerçeği hissedilmektedir. O, hayatında noksan bir kadını tercih etmekte, bu kadını kendi doldurmak istemektedir. Pek çok noktaya varılan bu düşüncelerde dikkat çeken bir diğer durum ise Burhan'ın hayatındaki kadınların sıfatıyla ilgilidir. Anne Fitnat Hanım'da görülen baskıcı, sert kişilik; Vicdan'da mantık ve muhakemeye dönüşerek yumuşatılmıştır. Burhan'ın keza Reha'nın hayatındaki bu kadınlar farklı kimlikleriyle, üstün niteliklere sahiptirler ve hayatlarındaki erkek figürleri idare etmekte zorlanmamışlardır. Kadın figürlerin, erkek figürler üzerindeki düşünsel üstünlükleri, onların ileriki yaşantılarında seçecekleri kadınları belirleyici noktalarla ele aldıklarını göstermektedir. Örneğin, Reha, duygusal ve cinsel yaşantısında dominant kadınlara ilgi duyarken; Burhan, çekingen ve ağırbaşlı kadınlara yönelmiştir. Burada hem kendi kişiliklerinin yansımaları dikkat çekmekte hem de anne ve abla figürlerine tamamen zıt kadınlar tercih edilmektedir. Yani Reha, Fitnat Hanım ve Vicdan'dan göremediği ilgiyi seçtiği kadınlarla gidermekte ve kendi duygusal kişiliğine uygun kadınlara yönelmektedir. Burhan ise Fitnat Hanım ve Vicdan'da gördüğü güçlülüğü hayatına alacağı kadınlarda görmek istememekte diğer yandan idare edebileceği kadını

aramaktadır. Yani yaşamlarında ilk karşılaştıkları kadınları özümsemiş olmakla birlikte onları hayatlarının tutucu, bağımlı yanları olduklarını keşfetmişlerdir. Diğer yandan incelendiğinde Cumhuriyet kuşağının Kemalist erkek figürleri, güçlü kadın figürleri kabul edememekte kendilerini kadınlar karşısında yenilmiş hissetmektedirler. Bu durum romandaki kimi erkek figürlerin kadın ikilemlerinin kaynağını göstermesi açısından önemlidir.

Burhan'ın kadına bakış açısını eş ve sevgilisine yaklaşımında görmek mümkündür. Romanın başındaki Burhan; millete, düşüncelerine bağlı; kendine saygılı ve sağlam duruşluyken daha sonra bu özelliklerini yitirmiş ve benimsediği, hayalini kurduğu her şeyi değiştirmiştir: *“Kardeşim sorumsuz bir aile babası. Gözünü hırs bürümüş bir serbest meslek erbabı. Hani o idealist Burhan, bakışları kıvılcımlı genç subay. Şimdi, maddî gönence ve güce duyulan sınırsız arzu tehlikeli bir yangın tutuşturuyor gözlerinde. Yakıyor, yıkıyor, eziyor, başarıyor! Yeni bir insan tipi Türkiye için...”* (2016, s. 191). Sosyal, siyasi, mesleki düzenini değiştiren figür, bunlarla beraber manevî değerlerini de yok saymıştır. Burhan'ın evlilik izlenimleri Vicdan tarafından ele alınarak irdelenmiştir. İrdelenen evlilikte, duygusallığını tamamen yitirmiş bir figür işlenmiştir. Diğer yandan Burhan'ın Dersim'den döndükten sonra komşu kızıyla evlendiği bilinmektedir. Eşi ile ilgili verilen bilgilerde ilk olarak, onun erişkin, ciddi tavırlara sahip olmadığı söylenmekte, evliliğinde düşlediği kadın profilinin olmadığı görülmekte ve bu noktada da çelişkili yaşamının izleri takip edilmektedir. Vicdan tarafından ikilemli evliliği betimlenen Burhan'ın, eşini aldattığı bilgisi verilmektedir. Bu aldatma, Burhan'ın evinde verdiği baloda, eşlerin birbirlerinden başka kavalyelerle dans ettikleri sırada şöyle aktarılmaktadır: *“Tango gövdeleri uyarıyor. Burhan'ın karısı kavalyesine aşırı mı yaslanıyor? Vicdan tangonun ‘kadın’ı, ‘şeytanca bir tasarım’a benzeten sözlerini sevmiyor”* (2016, s. 188). Bu pasajın devamında Burhan'ın hareketlerine dikkat çekilmektedir:

Burhan'ın karısı her “perhaps”te şişman kalçalarını bir sağa bir sola sallıyor. Kavalyesine dönük yüzünde gülücükler, gözlerinde “belki...” diyen çapkın bir ışık. “Bu kız kocasının ihanetinin farkında,” diye düşünüyor Vicdan... Ah Burhan. Karına bu acıyı nasıl yaşatırsın? Burhan yemin billah ediyordu. Bilmiyor ablacığım, ruhu bile duymadı; duymayacak. Sen öyle san Burhan. Çiftler yanak yanağa... Burhan müvekkillerinden birinin eşiyle dans ediyor; yanağını evli kadının yüzüne mi sürüyor? Aman Tanrım! Hani Handan'ı seviyordu (2016, s. 190).

Burhan'ın, evliliği ve ikili ilişkilerinin karmaşıklığı dikkat çeker. Komşu kızıyla evlenen Burhan, onu Handan'la aldatmaktadır. Danstaki tavırlarıyla da aslında sevgilisi Handan'ı

aldattığı gözlemlenmektedir. Çetrefilli evliliklerinde her şeyin farkında olan eşin durumu ise şöyle açıklanmıştır:

Burhan'ın karısı Handan'ı biliyor; elinden bir şey gelmiyor. Aldatılmasına karşı talep edebildiği tek bedel, Burhan'ın çoktan terk ettiği annesi ve kardeşleriyle seyrek görüşmesi. Zalimce bir güç oyunu bu... Yaralı eş, kocayı ailesinden uzaklaştırmayı becerebildiğini düşünmek istiyor; böylece onur acısı hafifler sanıyor. Burhan ve Vicdan'ı birbirine bağlayan özdeş duyarlıkları ve tutkuları çözemediği için, Vicdan'a, onu hep savunmuş görümcesine öfkeli! Burhan, Vicdan'ı erişilmez bir kadınlık anıtı gibi yücelttiği için kıskanç... Handan'ın Vicdan'a benzediği kulağına çalındığından kini büsbütün acılaşmış... Dansta kavalyesiyle oynaması aslında Vicdan'dan alınan küçük bir intikam... (2016, s. 191).

Bir eş olarak ele alınan figür incelendiğinde onun; sessiz, sakın bir komşu kızı olarak aktarıldığı bilinir. Bu kişilik özelliklerinden hareketle kadının, Burhan'ın hayatına fazla dâhil olmadığını bu noktada pasif kaldığı söylenebilir. Evlilikte aldatma krizini ise yüzleşerek atlatma veya ayrılarak aşma gibi dürüst eylemlerde bulunarak çözüme yoluna gitmeyen çiftin, görmezden gelme durumları bilinçli olarak yapılan hareketlerle hırsla dönüşmektedir. Yine aynı şekilde bu durum yazar anlatıcı tarafından şöyle aktarılmıştır:

Handan'la ilişkisi çoktan sona ermişti. Yengem beklemiş ve kazanmıştı. Neyi?.. Yeni bir kadın vardı dayımın yaşamında! Yaşlıca, çekicilikten yoksun, sıradan bir kadın. Yorgun adama sorgusuz, koşulsuz, dinginlik sunan. “Yeni kadın” yengem için, altından kalkılması imkânsız son darbeydi! Tüm yaşam stratejisinin iflasıydı! Aldatılma acısına, yaşlılıkta kocasının ona, yalnızca kalacağı umuduyla katlanabiliyordu (2016, s. 204).

Aktarılan bu pasajda, evliliğin görünmeyen yüzü de ele alınmıştır. Ailedeki kimsenin bu duruma karşı çıkamadığı, Burhan'ın da eylemsel noktada tükenen gücünün cömertlikle kapatıldığı aslında eşe ve çocuklara sus payı ile gözdağı verildiği görülmektedir. Handan'la ilişkisinin devam ettiği zamanlarda, taşınmaz mallarını eşinin üzerine yapan Burhan, aslında eşine seni terk etmeyeceğim mesajı vermektedir. Eşinin duygusal değil, maddi olarak elde ettiği zenginlik ise onu olduğu kişilikten uzaklaştırmıştır. Servetin, Burhan'daki gibi geçici bir özgüven aşıladığı kadının zamanla Burhan'la beraber yalnızlaştığı görülmektedir. Burhan'ın önce düşüncelerine sonra solcu değerlerine darbe niteliğindeki sağ siyasal görüşleri, yaşlılık döneminde yalnızlıkla bulunan dindarlık şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yalnızlığının ortasında tanrıyı bulmuş gibi nitelendirilen figür, içinde bulunduğu durumu kendince tutkuyla benimsemiş olsa da iyice yaşlandığında dindarlık ve yapılan ibadetler anlamsız bulunarak terk edilmiştir.

Burhan'ın kadın ve ikili ilişkilerindeki çelişkisi, yaptığı eş seçimiyle ve hayatına aldığı sevgili ile daha net görülmektedir. Romanlardaki bazı erkek figürlerin, otoriter kadınlarla

kurduğu ilişkilerden hem rahatsız oldukları hem de bununla gurur duydukları görülür. Burhan'ın tümlük olarak nitelendirdiği eksiksiz kadınlardan uzak durması bu rahatsızlığı gösterirken; Vicdan'a benzeyen biriyle sevgili olması da kadına yaklaşımının çelişkisi olarak ortadadır. Bununla beraber askerlik mesleğine kendini adadığı zamanlarda, kadınlardan uzak durulan yaşamdan farklı olarak Burhan'ın sivil hayatında, kadınlarla ilgili çıkarımları dikkat çekicidir. Bu çıkarımlar incelendiğinde kadın yaşamının ve ruhunun, erkek yaşamından ve ruhundan farkını onların özünde bulunan veya sonradan kazanılan çetin, savaşçı, hayatlarındaki eşleriyle denk olabilme durumlarıyla açıklamaktadır. Yani, kadınların bir şeyi yaşayıp bitirme ve yeniden başlatma noktasındaki güçleri erkeklerden farklı önemli bir özellikleri olarak görülmektedir:

Burhan yoksunluğunu duyumsadığı bu onarma ve geliştirme yeteneğini kadın soyunda her fark edişinde hayranlık ve nefret karışımı yoğun bir ruh durumuna sürükleniyordu. Bozgun nedir, bilmiyordu kadınlar! Sonuna dek savaşıyorlardı.; işte üç öksüzle Harbi Umumî'yi ve Kurtuluş Savaşı'nı atlatabilen annesi; işte kocasını rakibesine kaptırmamak için canını dişine takmış uğraşan karısı; işte, onu Burhan'ı orta sınıf ahlâkına yitirmemeye kararlı Handan ve işte Vicdan!.. (2016, s. 195-196).

Burhan'ın kadın anlayışının erkek anlayışından daha derin, anlamlı, kutsal ve üstün olduğunu her fark edişinde belki de hayatına bu niteliklerden yoksun birini dâhil etmek için çaba harcamış ama karşılaştığı her kadında da farklı bir mücadelenin izine rastlamıştır. Kadınların tükenen ve yitirilenden, erkeklerin ise süregelen ve devam edenden söz etmemelerini de sezen figür, bunu kadının doğurganlığı ile bağdaştırmıştır. Kendinden olana bağlılık aynı zamanda kendinden olmayana da sahip çıkma duygusu olarak ifade edilebilen bu kadına ait varoluş, her şeyle baş edebilme yetisini de kadın kimliğine iliştiirmektedir.

Burhan'ın toplumsal yaşayışının hem başkaları için hem de kendisi için ifade ettiği anlam zaman içerisinde, dönemsel etkilerle değişmiş onun deyimiyle değişmek zorunda kalmış, çağa ayak uydurmuştur. Çocukluğunun ve mesleki deneyimlerinin zihinsel yansımalarıyla, öğretilmişliklerle bir dönem mecburiyetle geçen ömrün yarısı dağın bir yüzü diğer yarısı ise dağın öteki yüzüdür. Dağın ilk yüzünde çocukluğuyla ve gençliğiyle hırpalanan yaşam, dağın öteki yüzünde bir tür özgürleştirilmeye, kendi istenciyle yaşanmaya çalışılmış; ancak Burhan'ın orta yaşı ve yaşlılığı yalnızlıkla doldurulmuştur. Onun hayatı, iki yarı küreye bölündüğünde doğumu ve ölümüyle dikkat çekmektedir. Bu noktada Burhan'ın ölümü ve doğumu kaynaştırılarak yazarın bilinçli dil ifadeleriyle resmedilmiştir:

Deniz kenti, kordonboyu... Martılar dönüyor, Beyaz Kule'nin çevresinde, sarmallar çizerek yükseliyor Ege'den gökyüzüne doğru. Sarmallar çözülüyor, Burhan Yurdakul'un dokularında. Giderek inceliyor protein iplikçileri tarazlanıyor, dökülüyor anılar, uzaklaşıyor. En son silinen en derindeki kayıt. Bilincin dibe ittiği ya da başlangıçtaki. İlksel anı. Açık deniz kokusu, bu rüzgâr... Ilık, yumuşacık korurdu Burhan bebeğe dönüşecek dokuları anaç sıvı, salınırken Fitnat Hanım Kordonboyu'nda, solurken Makedonya'nın rüzgârını, çekerken iyot yüklü havayı içine, kanına, canına, karnındaki cenine. Doğum yeri: Selanik (2016, s. 209-210).

Burhan'ın roman içerisindeki değişimi bilincini de esir almıştır. Hırslarına ve daha çok kazanmaya odaklı figür, onu dibe çekecek bu özelliğiyle en sevdiği Vicdan'ı kaybetmiş yanına sadece hırçınlıkları kalmıştır. Doğduğu kentin özgürlüğü simgeleyen yanı, ölüm anında onun esareti olmuştur ve bu durum şöyle tasvir edilmiştir:

Bellek bu durakları izliyor, bazen atlaya sıçraya... anımsama düşlemeyle karışıyor... Cumhur... karşıladım... döndüğünde... nereden... Dersim'den... gemiyle... Kore'den... Mustafa Kemâl... hep.... yolundaydım.... Reha.... hep... yanındaydım... sonra... vuruşmadan... sonra tabanca... baş... baş yanı... şakak... mort... morto... cızlam... hayır... morg... yatıyor... hayır... mezarda... up-uzun... boyuy-la... tas-tamam... annem... evimde... annem... yanımda... Handan... sevgili... ağlıyor... annem... öldü...yok... hayır... terk et-ti-m/e-dim... öl-dür-düm... vuruşma-emir-görev.... ö-lü-ler... u-zak... so-ğuk... kar... beyaz... ma-vi... de-niz... an-ne... e-vim... yu-vam... kı-yı... ku-le... BEYAZ KULE!.. mar-tı... yur-dum... s...e...la...n.İ.K!! SELANİK!!! yurdum..... SE...laa...nnniik..... (2016, s. 217).

Sevdiği insanları, uğruna can vermekten çekinmediği değerleri, yaptığı hataları, ölenleri ve en son kimliğinde doğum yerini değiştirdiği Selanik'i hatırlayan Burhan'ın bu bilinç akışı pasajı; onun yaralarını, yalnızlıklarını, pişmanlıklarını göstermesi aslında figürün portresinin özetini çıkarması yönüyle önemlidir.

2.3. Cumhur

Cumhur, Vicdan'ın annesinin ikinci eşinden, Azerî babadan olan en küçük kardeşidir. Kore Savaşı gazisi olan Cumhur, “Gazi” bölümünde yaşadıkları ile ortaya çıkar. Diğer figürler gibi ona da abla Vicdan'dan, kendi iç konuşmalarından ulaşılır. Abileri gibi subay olan Cumhur, bu mesleği yerine getirirken özverili ve işinin bilincinde biridir; fakat Kore Savaşı'nın onu yıprattığı ve bazı gerçeklerle yüz yüze bıraktığı da vurgulanır. Hem kişisel hem de toplumsal-siyasal gerçeklerin gösterilmesi yönüyle Cumhur'un önemli bir figür olduğu görülür. Onun fiziksel yönü roman içinde sadece gazilik sıfatıyla ilişkilendirilir. Kore Savaşı'nda bacağını kaybeden Cumhur'un fiziksel görünümünden söz edilmemektedir. Canlı ve çevik bir üsteğmen olduğu belirtilir. Uzuvar kaybının onda yarattığı tahribat bazı toplumsal durumları ele verse de bu yıkım, figürün psikolojik yönüyle aktarılır. Bunun dışında Uludağ'a çıkış pasajında üç kardeşle ilgili verilen

izlenimlerden biri de şöyle aktarılır: “*Durmadan yenilenen bir enerjiyle doluydu üç kardeş... Dünyayı yıkıp yeniden kurabilirlerdi. Hiçbir şey onları yıldırıamazdı. On iki yaşındaki Cumhuriyet’in genç aydınlarını...*” (2016, s. 106). Burada çok genç yaşta girdikleri Harbiyeler kastedilir. O zamanın genç erkekleri olarak yeni savaştan çıkılmasına rağmen vatana hizmet etmek için çocuk yaşlarda girdikleri sorumluluklarla, romanın ilk bölümlerinde, yetiştirilen idealist kişiler şeklinde gözlemlenmişlerdir.

Cumhur ilk olarak romanda, Reha ağabeyinin ölmesiyle bir araya toplanmak zorunda kalan aile bireyleri arasında ortaya çıkar. Burada sönük bir biçimde düşüncelerini kendi içinden, dışa vurmadan bildiren figür vardır. Üvey kardeş olarak bulunduğu yeri sahiplenemeyen Cumhur’un, Vicdan’dan ve Raik’ten başka kimsesi yok gibidir. Ona genel olarak Vicdan’dan ve kendi iç konuşmalarından ulaşılmaktadır. Yer yer babasıyla ilgili anılarına şahit olunan Cumhur’un, özellikle ailesi varken yok gibi hissetmesi, romanda gazi olarak atlattığı Kore Savaşı’na katılımı ile savaştan önceki ve sonraki görüşleri arasındaki fark, figürün konumunun ve siyasi tavrının irdelenmesi açısından önemlidir. Bununla birlikte başarılı bir subaylık deneyimi geçiren Cumhur’un, malulen emekli yüzbaşı olduktan sonra kurduğu ailesi ile ilişkisi dikkat çekicidir.

Cumhur, “*Azerî bir babayla, Fitnat Hanım’ın oğlu... Babasının ilk, anasının son dölü... 38. paralelde, ‘Burada Kore’de,’ her zaman, ‘her yeri koruyan Türk askerleri’nden biri...*” (2016, s. 152). Savaşın ve göçün kurbanı bir babanın evladı olarak Cumhur, daha doğmadan kadersel bir yazgıyla o da savaşın içine doğmuş gibidir. Bu romanda, kuşakların yaşadığı çatışmaların geçmiş izleri ile geleceğe doğru şekillenen erkek bireyler, tıpkı Burhan’ın dediği gibi vazife sırasının onlarda olduğu bilinci ile büyümüş, büyütülmüşlerdir. Bu bilinci uzun bir süre belleklerinde hedef olarak belirleyip ona inanmışlardır. Nitekim Reha; psikolojik yapısına uygun olmayan askerliği bırakmakta zorlanmıştır. Burhan, sakatlanmasının kurbanı olmuştur. Cumhur ise daima, harp etmenin askerin vazifesi olduğu düşüncesiyle gönenmiştir. Fakat Reha’ya unutulmuş olmanın verdiği yük, Burhan’nın askerlik, ölüm bağlamı ve Cumhur’un bir Türk askeri olarak Kore’de yalnızlık çekmesi yani siyasal çıkarlar ve toplumsal değersizlik onları hedefinden şaşırtmış, dargın olarak bu dünyadan ayrılmalara sebep olmuştur. Savaşa doğuştan yazgılı bahsedilen bu erkek figürler ve Cumhur incelendiğinde babanın yolundan giden ve anne disiplini ile büyüyen kişiler ele alınmaktadır. Diğer yandan figür, askerliğe bağlanmak zorunda kalmıştır. Çünkü sadece Vicdan ve Raik tarafından sahiplenilen, anne Fitnat’ın sevgisinden yoksun bırakılan Cumhur da işine sarılmaya ve layıkıyla yerine getirmeye çalışarak kendini oyalamıştır.

Cumhur, önce bir subay, sonra yüzbaşı olarak asker kimliğini tamamlamıştır. Bu bağlamda Cumhur'un savaş öncesi kimliği incelendiğinde -Vicdan'a gönderdiği ilk mektuplarda onun üzülmemesi gerektiğini söylerken- savaşmanın bir askerin en doğal görevi olduğunu dile getirir. Bu kısımda yaptığı işin bilincinde olan ve asker olduğu için nerede olduğunun önemi olmayan Kore'de bulunmanın anlamını veya anlamsızlığını sorgulamayan bir figür dikkat çeker. Figürün böyle davranmasında yine geçmiş ve gelecek etkilidir. Ataları gözünü kırpmadan savaşmış, anneleri korkusuzca evlatlarına sahip çıkmış milletin çocukları ve gençleri olarak bu mesleği seçmenin sorumluluğunu da her şekilde ve her yerde üstlendikleri görülmüştür. Diğer yandan ise subaylığın bir tercih mi yoksa zorunlu bir hizmet olarak mı yapıldığı konusundan öte romandaki figürlerin bu durumu ne kadar içselleştirdikleri ve nerede açık verdikleri önemlidir. Yazarın romanda, yer yer dönemin sosyal ortamına da vurgu yaptığı görülmektedir. Bu vurgular önemlidir; çünkü bu konuda çatışan düşüncelere sahip iki figür ele alınmaktadır. Burhan ve Raik, bu konudaki tavırları ile birbirlerinden farklı ve keskindirler. Bu durumu Dünya'nın değişimi olarak nitelendiren Burhan, tek başına ayakta kalmanın da mümkün olmadığını ifade eder. Fakat burada önemli olan Cumhur'un tavrıdır: *"Cumhur ne diyor?... O bir subaydır... Düşünür ve susar... Susar ve komutaya uyar..."* (2016, s. 152). Pasaja göre emir-komuta, ast-üst dengesindeki işlevin artık birbirine karıştığı, kimin kime emir verdiği, kimin kimden emir aldığı durumunun da belirsiz olduğu siyasi meseleler, en çok Vicdan'ı rahatsız etmiştir. Cumhur, Kore'ye gidip savaşın ortasında unutulana kadar emir altındaki asker olarak yapması gerekeni yapmış, onun yerine ablası Vicdan telaşlanmıştır.

Cumhur ve Vicdan arasında olan mektuplaşmalar, Kore Savaşı ve dönemle ilgili siyasi sosyal bilgiler vermekle birlikte zaman içerisinde gerçekleşen değişimin iç yüzünü de göstermektedir. Bu noktada figürle ilgili aktarılan farklılıklar önemlidir. Her şeyin iyi ve lüks, cephenin sakin ve kendisinin güvende olduğunun yazıldığı mektuplarda, farklı bir ses ve ton vardır. Bu sesi her ne kadar bastırmak istese de Cumhur, Vicdan tarafından fark edilmiştir. İlk zaman mektuplarının coşkulu, fakat zaman içinde kısalmış tümcelerle bezeli yazılarda, şakanın gizlediği duygusallık ve korku vardır: *"Tümceler bazen birbiriyle bağlantısız. Paragraflama yanlış... Mektup, yaşamı anlatmak için değil, gizlemek için yazılmış sanki..."* (2016, s. 160). Mektuplarda savaşa dair sahtelik ve gerçeklik burada ortaya koyulmaktadır. Ailesini üzmemek için yaşadığı sıkıntıları gizleyen bir figür yanında; fiilen yaşananların içten içe sansürlendiği, fikrî ideolojinin alttan alta şiirlerle iletildiği dönemin gazete ve dergilerinde, gerçekliğin yüzeysel olduğu

kadar derin olduğu da gör÷lmektedir. Cumhur'un buradaki amacı bir asker olarak görevini yerine getirirken sızlanmamak ve ailesine eziyet etmemektir. Ancak zamanla yaşadığı şeylerin boşluğuna inanmaya başlayan figürün düşünceleri âdeta koflaşmıştır. Bir süre kesilen mektuplardan, birkaç ay sonra yazılan mektuplara gelindiğinde, Cumhur'daki tedirginliğin arttığı gör÷lmekte ve yaralandığı haberi verilmektedir. Bu durum da üstü kapalı, önemsiz bir yaralanma olarak figür tarafından geçiştirilmekte fakat Raik'e gelen, Vicdan'ın görmediğı son mektupta doğrudan tüm gerçekliğı ile enişteye açıklanmaktadır. Sağlık şartlarının kötü olduğundan, bu meslekte çok uzun süre kalamayacağından bahseden figür, diğer yandan evlilik umudunun azaldığını ne var ki evlenirse üç kuruş subay maaşıyla çoluğuna çocuğuna sefillik yaşatmamak için eniştесinden kendisine iş bulmasını rica etmektedir. Enişteye mektubunda bu durumdan söz eden Cumhur başka gerçekleri de dile getirmektedir. Cumhur'un düşüncelerine ve sitemleri incelendiğinde, kurgu ve gerçeğin bir arada olduğu gör÷lür. Duygusal çıkışlarındaki sitemde, yine diğer figürlerde olduğu gibi bir değersizlik ve yalnızlık hissedilmektedir. Bu durum, gazi olmanın ve artık yapamayacağı işin verdiği yükü gelecek kaygısına dönüşmüştür. Vücudundaki eksiklik onu evlenememe korkusuna itmiştir. Bununla birlikte millete ve devlete verdiği değerin, üç kuruş maaş ile taçlandırılması yaptığı işten Cumhur'u da soğutmuştur. Buradaki bir başka gerçek incelendiğinde diğerkamlığa karşılık siyasi bir egoizm göze çarpar. Siyasilerin, çıkarlarını ve idealarını gerçekleştirmek için kullandıkları ordular dikkat çekmektedir. Aynı zamanda değersizleştirilen subaylık mesleğinin sadece kişilerden değil, siyasilerden ve halktan da kaynaklandığı dile getirilmektedir. Bununla ilgili Çimen Günay, "Cumhuriyet'e Feminist Bir Bakış: Erendiz Atasü ve 'Dağın Öteki Yüzü I'" yazısında şu ifadelerle değinmektedir:

Cumhuriyete bağlılık Vicdan'da somutlaşırken, ihanet ve para kazanma hırsı bir erkeğe, Burhan'a bırakılmıştır. Burhan ile Cumhur'un, biri yavaş ve acılı bir ölümle, diğerini ani bir kalp kriziyle sona eren yaşamları ve Reha'nın intiharı, savaştan sağ çıkanların taşımak zorunda kaldıkları ağır yükü vurgularken, isimlerini asla bilmediğimiz askerlerin trajedisini de çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu romanda, yitirdikleri çocuklukları, mutsuz evlilikleri ve ellerinden kayıp giden yaşamlarıyla karşımıza çıkan Reha, Burhan ve Cumhur, savaşın yarattığı "asker" kimliğinin sorgulanmasında önemli yer tutmaktadırlar (2000).

Figürlerin, bireysel olduğu kadar ortak uzaklaşma sebepleri incelendiğinde toplumsal ve siyasal baskı, kaygı, beklenti, aşırı görev yükleme gibi durumların yabancılaşmaya sebep olduğu gösterilmektedir. Bir dönem romanı olarak yazılan romanda aşınan ve yozlaşan sadece figürler değil; subaylık mesleğinin kendisi olduğu romanın sonlarında fark

edilmektedir. Savaşın ve kahramanlığın anlamlı bir bütünlük oluşturduğu zamanların geride kaldığı, o bilincin çoktan yitirildiği; şimdiki bilincin yapay olduğu gösterilmektedir.

Kore Savaşı gazisi olarak romanda karşımıza çıkan Cumhuriyet, yaşadığı dönemin ve aile hayatının psikolojik etkileri ile de savaşmış, en az bedeni kadar ruhu da yara almış bir figür olarak görülür. Diğer erkek figürler gibi yaşantısının bir kısmını, mesleği olarak yaptığı askerlikte geçiren Cumhuriyet'un toplumla ilişkisi ve topluma bağlı yaşantısıyla çatışması, romanda savaştan sonra gelişen ortamla paraleldir. Diğer yandan ruhsal yönden de çatışmaları bulunan figürün; aile ile ilişkileri ve yalnızlığı dikkat çekmektedir. Bu yönden daha çok anne-baba ilişkileri ve kendi kurduğu aile düzeni içerisinde incelenen figürün bu noktadaki silikliği ele alınmaktadır. Cumhuriyet'un kişilik yapısı incelendiğinde ilk olarak; itaatkâr, saygılı karakteriyle görünür ve ailedeki konumuyla bu özellikler şöyle aktarılır: *“Cumhuriyet ne söyleyebilir, yasaları arkasına almış Burhan Ağabeyine? Büyüğe itaat... Böyle öğrendi Cumhuriyet. Hem onun soyadı bile farklı! Cumhuriyet Özgecan... Yalnızca üvey kardeş... Üvey babadan olma... Yasa onun fikirlerini bile sormaz”* (Atasü, 2016; 146). Aile birliği içindeki yeri gözlemlenen aynı zamanda ailesinin, kişilik yapısını nasıl etkilediği fark edilen figürün, bu konudaki ruhsal yaraları ele alınmaktadır. Öncelikle itaatli tavrının onu sadık olmaktan öte uysal birine çevirdiği görülmektedir. Onun abileri Reha ve Burhan'la mesafeli olduğu bilinmektedir. Bu uzaklığı yaşadığı sıkıntılar içerisinde her fırsatta dile getiren Cumhuriyet'un, Reha'nın ölümünden sonraki aile krizleri esnasında da ifade ettiği görülür: *“Burhan Ağabeyime karşı çıkamadım ama elbette doğru bulmuyorum tavrını. Ben amcayım, üveyde olsam; yengemle ve yeğenlerimle ilişkiyi kesmiyorum. Tavrı koymazsak bizden de mi uzaklaşacakmış... Güleyim bari, o bana ne zaman yakın oldu ki!..”* (2016, s. 148). Ailesi ile ruhsal sıkıntılarının daha çok üveylikten kaynaklanan bir durum olduğu anlaşılan Cumhuriyet'un, bu noktada annesi ile ilişkisi de ele alınmamıştır. Çocuklarına her zaman uzak ve sert olan Fitnat Hanım'ın ikinci eşinden olan oğluna ilgisi de belirsizdir. Aile içinde ona sahip çıkan figürler abla Vicdan ve enişte Raik'tir. Onların yakınlığını Vicdan ile Cumhuriyet'un Kore Savaşı mektuplarında görmek mümkündür. Her kardeşine bağladığı umut noktasında farklı ancak beslediği yakınlık noktasında eşit olan Vicdan'ın sevgisi, üvey kardeşi de sarmalamıştır. Figürün aile bireyleri ile olan ilişkisinin kişiliğinin oluşmasında değil; ancak kişiliğinin şekillenmesinde etkili olduğu görülür. Bu şekillenme, asker olma yolundaki gelenekten gelen itaatkârlıkla başlamakla birlikte, hissedemediği yuva sıcaklığı ile onu aile içinde söz söyleme hakkından yoksun bırakan silik bir bireye çevirmiştir. Diğer yandan mesleki

hayatında ise askerlerde bulunmayan bir özellik olarak nitelendirilen, şakacılığı ön plana çıkarılmıştır:

Cumhur Özgecan'ın askerlerde pek bulunmayan bir huyu vardır; şakacıdır. Babasından almıştır bu özelliği. Kendisi gibi gülmeceye düşkün eniştesi Raik'le pek güzel anlaşır. Ablasında ve ağabeylerinde, Fitnat Hanım'ın Selanikli kocasından doğurduğu Rumeli göçmeni büyük kardeşlerde gülmece duygusu hiç yoktur. Onların içsel dünyalarını garip bir hüznün biçimlendirir (2016, s. 181).

Cumhur'un diğerlerinden farklı olması, aralarındaki dönem farkı ve yaşanan olaylardan kaynaklanmaktadır. Her ne kadar o da atalarından devraldığı askerliği meslek edinmiş olsa da yaşananlar ve yaşatılanlar her bir figürü farklı biçimde etkilemiştir. Bundan ziyade figürün şakacılığı, diğer başka sosyal durumlarla ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. Burada onun, şakacılıkla birlikte olaylara dıştan bakabilme özelliğine rastlanmaktadır. Yani onun şakacılığı her ne kadar eğlendirmek ve güldürmek üzerine ona has kişisel bir özellik olarak görünse de gülmececiğin verdiği bazı uyandırıcı veya onu tahrik edici durumlar, Cumhur'un düşünüp bazı şeyleri daha net görmesini sağlamaktadır. Bu fark ettiği bazı şeyler onun sorgulamasını tetikler:

Şakacı Cumhur, hükümetin Türkiye'yi Batı'ya kabul ettirmenin, harp etmekten başka bir yolunu bulması gerekmez miydi diye düşünür, arada sırada. Öfkelenir! Bu öfke yakışıksızdır, neredeyse vatana hıyanettir; katiyen dışa belli edilmemelidir. Komünistlere öfkesini istediği kadar kusabilir; hükümete öfkesini saklamalıdır. Kendisini, iki farklı öfkeden bir bileşim yaratmaktan alıkoyar! Düştüğü açmazdan, gülmeceye tutunarak kurtulmaya çalışır ve gülmececiğin tuzağına bile isteye düşer; duygularından kopar! (2016, s. 181-182).

Şakayla gizlediği öfkesini kişiliğinin bir parçası haline getiren Cumhur'un, gerçekleri görmek için ince zekâ ile kullandığı espri unsuru yaşamının ayrılmaz parçası haline gelmiştir. Çünkü zamanla doğasında bulunan bu özellik, yaşadıklarına katlanabilmek için kullandığı bir örtü olmuştur. Bu kendine mahsus tavrı, bacasını kaybettikten sonra Kore ile ilgili konuşmak zorunda kaldığında daha da ön plana çıkmaktadır. Yaşadıklarını gizlemek, gizlediklerini açıkça söylemek için şakayı kullanmaktan geri durmamıştır. Diğer yandan bu noktada ulaşılan figürle ilgili bir başka durum ise figürün kendinden önce başkalarını düşünme ve ona göre hareket etme durumu söz konusudur. Aile hayatında geri planda küçük ve üvey olduğu için susmak zorunda kalan Cumhur, mesleğinde de kendinden üstün hükümet gerçeğine boyun eğmektedir. Bu durum her ne kadar askerî yaşamın disiplini ve kuralları dâhilinde olsa da bu geri duruş ilk olarak ailede başlamıştır. Ruhsal sınırlarının, aile ve Kore yüzünden oluştuğu, mesleğinden soğuduğu fark edilen Cumhur'un bunu atlatabilmek için destek aldığı pek fazla kimsesi de yoktur.

Yine bacağını kaybettikten sonraki birtakım düşünceleri de bunu kanıtlamaktadır: *“Annemle ve ablamla bir süre sonra karşılaşmak istiyorum; kadınların bana acımalarına tahammülüm yok”* (2016; 170). Raik’e yazdığı mektupta bunu aktaran figürün bacağını kaybetme acısını içine attığı ve bu acıyı da şakayla kapattığı da hissedilir.

Figürün roman boyunca aile dışında herhangi bir ikili ilişkisine rastlanmamaktadır. Biteviye askerlik yaşantısının bunu engellediği pek çok figürde görüldüğü gibi Cumhuriyet’de de görülmektedir. Hatta diğer erkek figürlerden, bu konuda hem net hem de kapalı bir yaşamı olduğu fark edilmektedir. Bu durum romanda, figürün politik bakış açısıyla aktarılmaktadır.

Çocuklukla yetişkinlik arasındaki, yüzlerine henüz erkekliğin katılığıının yerleşmediği bu genç kitle, nasıl da masum ve yırtıcıydı... Canavar kesilecek ana kuzusu... Bir kısmı henüz “kadın” tanımamıştı; yavuklusunu düşleyenler vardı, düşsel yavuklular yaratanlar... Çadırlarda yataklarının başucunda çıplak kadın resimleri bulunmazdı. Evli olanlar bezen karılarının, özellikle çocuklarının; bekârlar analarının, babalarının, kardeşlerinin fotoğraflarını asarlardı. “Moral geceleri”nde yarı çıplak dans eden Amerikan sanatçılarına bakamaz, başlarını mahcubiyetle öne eğip, bazen kaçamak bir göz atarlardı. Nasıl da utangaçtılar... Gövdelerinden titizlikle uzak duruyorlardı; ürpertici bir güçle asılıyorlardı bu karara. Düşlenen, yârin belirsiz yüzüydü, silik bir mektup, soluk bir fotoğraf gibi uzak; gövdenin “yakın” anılarını ve düşlerini yasaklamışlardı kendilerine! Şehitlik mertebesine gusül aptessiz varamazlardı (2016, s. 179-180).

İçinde bulunulan durumu genel biçimde açıklayan figür aslında bu kısımda kendisiyle ilgili bir durumu fark ettirir. Hayatında herhangi bir kadın bulunmayan Cumhuriyet’in bulunduğu konum, ikili ilişkilere müsait olmadığı gibi bu konuda herhangi bir erkeklik hissi de mevcut değildir. Erkekliğin onda diğer figürlerden farklı olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Aynı zamanda bu pasajla bağlantılı verilen bir başka pasajda ise onun inanç sistemi ortaya çıkmaktadır. Reha’nın intiharını “dinen günah” ifadeleriyle değerlendiren Cumhuriyet’in, çatışma ortamındaki inanç yargıları ise şöyle aktarılmaktadır:

Sıla, “sıcak bir kucaktı...” Peki, ya Tanrı! Tanrı her zaman her yerdeydi, elbette. Ancak Tanrı’nın 38. paraleldeki varlığı ve birliği erlerin tek başlarına kaldıklarında kapanmaya, örtünmeye, ufalmaya, kabuklarının içine saklanmaya eğilimli köylü ve Müslüman ruhları için, onları çevreleyen uçsuz bucaksız toprakları kucağa dönüştürmeye yetmiyordu. Tanrı’nın birliği onların ruhlarında ancak kımıldayan canlı bir kitleye sokulduklarında gerçekleşiyordu... Bunkerin dar mekânındaki tekil bekleyiş sırasında, düşüncesi gövdesini aşamayan Türk köylüsüne Tanrı, yıldızlar kadar uzak ve yabancıydı! (2016, s. 180).

Sadece her an ölmeye hazır bir asker için değil, sivil yaşantıda da bir beklentiyle Tanrı’nın varlığını hissetmenin mümkün olduğunu ifade ederken diğer yandan gerçek dinin somutluğu daha farklı algılanmıştır. Bu noktadan incelendiğinde bir korku ve bir kendini

teslim ediş aynı zamanda rahatlayış hissedilmektedir. Çözölüş olarak aktarılabilen ifadeyle roman içindeki figürlerin inanç yargılarında, zamana yayılan bir farklılık görülmektedir.

Romanda ikili ilişki ve evlilik boyutunda ele alınan figürün Kore'den döndükten sonra evlendiği ve baba olduğu bilinir. Evliliğinden önce zaten hayatı değişen Cumhuriyet'un çoktan beri ketum, acı çeken bir erkeğe dönüştüğü görülmektedir. Evlendikten sonra da hayatı böyle devam etmiştir. Bir kadınla ikili ilişki noktasında ele alınmayan figür, medenî yaşantısında da bu noktada kısır bir döngüdedir. Gençliğinde askerliğin engellediği özel hayat, bu defa askerliğin ondan aldığı bacağıyla ikili ilişkisini etkilemiştir. Ev hayatında, çevresindeki insanları bir gölge oyununa benzeten figür, çoktandır ezber yaptığı yaşamını duyumsamadığını aktarır. O kendini, eşinin ve kızının dünyasında yabancı bir çalı gibi görmekte onların yarattığı huzur ortasında hâlâ bu kadınların onu anlamayacaklarını hissetmektedir. Hayatındaki kadınların duygularını anlayamayacağı noktasında önyargısı vardır. Bu önyargıyla susmayı tercih eden Cumhuriyet'un son zamanlardaki ruh durumunun onu aldatılmışlık hissi ile geçmişe götürdüğü görülmektedir. Romandaki tüm erkek figürlerde farklı biçimlerde ortaya çıkan aldatılmışlık duygusu geçmişe dönük anılarla daha çok hissedilmektedir. Reha'da ortaya çıkan yalnızlık ve yabancılık, hayatında sorgulamaya başladığı sosyal ve duygusal hayatının ardından aldatılmışlıkla beslenmiştir. Burhan, yalnızlığı ve yabancılığı hissetmeyecek denli aktif yaşantısında daha çok aldatılmışlık değil, kendi hayatına aldanmayla yalnızlığı ölümünün son anında yaşamıştır. Cumhuriyet'te ise bu durum ara sıra Kore'nin ondan aldığı bacağın sızısıyla ve şimdiki hayatı ile kuramadığı geçmiş yaşantısı arasındaki bağla hissedilmiştir. Bu noktada Vicdan'ın kardeşleri ile ilgili yaptığı bir çıkarım, onların sonradan hayatlarında oluşan boşluğu sorgulaması yönünden önemlidir:

Reha hiç büyümedi, hep çocuksu ve saf kaldı. Masumiyetin gözleriyle baktı hayata, bir şey anlamadan. Burhan belki de çok büyüdü... Reha ile bir duyguyu ve duyarlılığı paylaşmak pek mümkün olmazdı; ona ancak gösterilebilirdi, öğretililebilirdi. Cumhuriyet'le da öyle. Üstelik iyi bir öğrenci de değillerdi. Tabii Cumhuriyet ve ben ayrı kuşaklardanız, bu farkı unutmamalı. Gene de hep merak etmişimdir, Reha ve Cumhuriyet'un hayata bu kadar kapalı olmalarının nedeni askerlik mesleği mi? Oysa, babamız da askerd. Huduttan hududa koşmuş, savaşmış, mihnet çekmiş o insanlar birer bilge, birer aziz gibiydiler. Sonra Burhan ve İzzet de askerlik mesleğinde yetiştiler ama ordudan çabuk ayrıldılar, farklı yönle taşıdı hayat onları... (2016, s. 209).

Reha, Burhan, Cumhuriyet'un mesleğe yabancılaşmayla başlayan durumu zaman içerisinde kendi hayatlarına yabancılaşmalarıyla son bulmuştur. Onların kapalı hayatlarının onları

fiziksel olduğu kadar, ruhsal olarak da münzevi yaşama sürüklediği açıktır. Bu sürüklenme tek başına, figürlerin kendilerini bulmalarıyla değil; aksine kendilerini kaybetmeleriyle ortaya çıkar. Kaybetme ise roman boyunca tüm erkek figürlerde görülen yabancılaşma ve yalnızlık hissiyle verilir. Bu his de içinde bulunulan ailenin, toplumun, sistemin, düzenin; onların haklarını teslim etmemesi, onları değersizleştirmesi, tek başlarına sevgisiz bırakması şeklinde ele alınmıştır. Örneğin, Reha'nın intihar etmeden önce mahcup şekilde geçmişı hatırlaması ancak; sığınabileceğinin sadece tanrı olduğunu fark etmesi, içinde bulunduğu yalnızlığı verirken; Burhan'ın ölüm anında geçmişı sayıklaması ne var ki zamanı dolmuş bir yaşamın, yalnızlık içindeki pişmanlığı ile görülmektedir. Cumhur'da ise bu şöyle karşımıza çıkmıştır:

Kızı dönüp baktı, bir fısıltı duymuştu. Yoo, hayır, babası her zamanki gibi kendi âleminde sessizce oturuyordu koltuğunda. Genç kız evcil görevine döndü. “Mil-let”, dedi Cumhur Bey. “Va-tan... Mil-let... Mus-ta-fa Ke-mal... Bay-rak...” Sözcükler kırılıyor... Heceleri birbirine ve usa kenetleyen anlam, kırık hecelerin arasından kayıp gidiyordu... Başı öne düştü... Ölmüştü (2016; 184).

Asker yaşantısının kapattığı beden ve bilinç, ölüm anında usunda, önem verdiği değerlerin ağzından dökülmesiyle ele alınır. Bu bir hatırlama olsa da tamamen yitirilişı hissettiren bir pasajdır. Dönemle, şimdi süren yaşam arasındaki uçurumu fark eden figür için; geçmişin getirdiği ne var ki kaybedilen değerlerin özlemi ile geleceğın getirdiği yalnızlık ve yabancılık durumu çatışmaktadır. Her birinde farklı boyutlarda hissedilen duygu durumu ve alanının ortak yanı, her ne kadar geçmişe bir özlem, son anlarda bir hatırlama hâli olsa da bütünde mazi ile barışamama; gelenekle küşüşme ve geleceğe karşı umutsuzluk şeklinde ele alınmaktadır.

2.4. Raik

Raik, Vicdan'ın gençken sevdiği ve evlendiği kocası olarak ortaya çıkar. O, söylendiği üzere, gerçek birinden esinlenerek yaratılmış bir figürdür. Aynı zamanda romanın yazılmasına kaynaklık eden mektupların bir diğeri sahibidir. Onunla ilgili ilk izlenimler, onunla ilgili bulunan mektuplarla verilir. Daha sonra Vicdan'la ve kendi iç konuşmalarıyla tanıtılır. Sosyal ve siyasal düşünceleriyle ön planda olan Raik, psikolojik çıkarımlarla da o döneme dair erkek erkiyle ilgili önemli ipuçları vermektedir. Raik'le ilgili fiziksel donanımına rastlanmamaktadır. Raik, erkek figürlerin içinde asker olmayan tek kişidir. Vicdan tarafından çok sevilen kocanın herhangi biriyle kıyaslanması söz konusu olmamıştır. İncelendiğinde idealinin diğeri erkek figürlerden farklı olduğu

anlaşılan kişinin, fiziksel değil, öncelikli olarak fikir adamlığıyla ön plana çıktığı fark edilmiştir.

Raik, Cumhuriyet'in bir başka parasız, yatılı çocuğudur. Zamanda geri dönüşlerle ilerleyen romanda o, ilk olarak Vicdan'la nişanlı olarak ortaya çıkar. Ona, Vicdan'ın kendi ve çevresiyle ilgili izlenimlerini aktarırken ulaşılır. Daha sonra Vicdan'la mektuplaşmalarına şahit olunan Raik'in, çocukluk ve ailesiyle ilgili bilgiler ise iç konuşmalardan ve yazar anlatıcıdan öğrenilir. Figür, fiziksel özelliklerin nitelendirilmediği, bilginin ve sosyal bilincin ön plana çıktığı, Cumhuriyet'in bir beyefendisidir. Onun yaşadıkları incelendiğinde yine çocukluk, aile ve anne kavramlarının yaşamını etkilediği görülmektedir. Savaş sonrası dönem ise düşüncelerine ulaşılmasında etkili olmakla birlikte romandaki diğer erkek figürlerden tamamen farklı yönde çizilmiştir. Evliliğinde ise hep Vicdan'la birbirini tamamlayan, destekleyen rollerle karşımıza çıkmaktadırlar. Cumhuriyet ideallerinin temeline oturtulmuş ilişki de çatlakların gizlendiği ideal ailenin, ideal kocası konumunda vurgulanmakla birlikte toplumsal varlığı önemlidir.

Raik'in çocukluğu incelendiğinde onun diğer erkek figürlerle yine çocukluk döneminin özdeşleştiği görülür. O da savaşın ve göçün tanığı, resmî olarak yaşayanıdır: *“Birinci Dünya Savaşı’nda, çar orduları Trabzon’u işgal etmiş, o zamanlar on yaşlarındaki Raik, babası, annesi ve küçük kardeşleriyle bir sandalla kaçmıştı baba ocağından”* (2016, s. 235). Siyasi yaşamının bu kısmıyla şekillenen belleğinde sosyal yaşamı ve aile durumu ise şöyle aktarılmıştır:

Küçücük bir sandalla kaçtılar Trabzon’dan. Annesi günlerce ve gecelerce kürek çekti. İki büyük oğul -ağabeyleri- Sarıkamış’ta Enver’in kırdırdığı orduyla yok oldular. Üçüncü oğul -ortanca ağabey- Milli Mücadele’ye katıldı. Anne sonsuzca fedakâr, her mihnete katlandı ve yavrularını -küçük oğullar- aç koymadı. Var olmayla yok olma arasındaki mayınlı arazide babasının kırıldığını gördü Raik ve annenin dayandığını, Kurtuluş Savaşı, barış, Cumhuriyet (2016, s. 236).

Erkek figürlerin ortak özellikleri incelendiğinde yine çocuk yaşta anne yordamıyla yetiştirilmiş bireyler ortaya çıkar. Burada anneler, babaların ardından özverili olmak zorundadır. Olmazlarsa bir hiçliğe doğru yok olacaklardır. Kurtuluş Savaşı kadınlarının fedakârlığına sık sık vurgu yapan yazar, burada yaşadıkları sıkıntılı zamanları anlatmakla birlikte cepheye bulunan kocaların ardından kadınlar, güçlü, korkusuz aktarılmışlardır. Bu güç, çocukların belleklerinde yer etmiş, yetişkin zamanlarında ise anne nezdinde çokça sorgulanmıştır. Söz konusu vatan ve evlat olunca ana yüreğine basılan taş ve metanet bu kadınlarla simgelenmiştir. Bu koruma içgüdüleriyle yetiştirilen çocukların

kendi başlarının çaresine bakması ise parasız yatılı okullarla sağlanmıştır. Çocukları, aslında anneleri değil bu kurumlar yetiştirmiştir. Raik'in annesine dair düşünceleri bu okula gönderilmesinden değil, Trabzon'a döndüklerinde yaşadıkları bir olayla şekillenmiş ve ona karşı mesafeli ve hep sorgulayan hatta sosyal düşüncelerini bu olayla bağdaştıran bir figür karşımıza çıkmıştır. Raik'in siyasal-sosyal düşüncelerine ve yaşadığı, yaşattığı değerleri incelendiğinde savaş, Çar orduları, göç, anne ekseninde şekillendiği ve bu durumun, bir zamanlar İstanbul'da Yüksek Muallim Mektebi'nde okurken, simit ve çayla nefis körelttiği hapisteki amcaoğlu ile tartıştığı görülür. Düşünceleri uyuşmayan amcaoğlu, savaşın yıkıma uğratmadığı biridir. Oysa Raik, savaşı yıkımlarla tatmış, ifade edildiği gibi bilimsel verilerle değil, sosyal deneyimlerle yaşadıklarını nitelendirmiştir. İçine doğduğu yaşamı yaşayarak öğrenmiş bu yüzden düşünceleri daha doğal ve gerçekçi şekillenmiştir. Raik, hümanist yanını daima besleyerek, aydın çocuklar yetiştirme gayesinde bir matematikçi aynı zamanda toplumsal konulara duyarlı fakat bazen geçmişle bağdaştırdığı insanlığa dair düşünceleri korku değil, şüphe yanılsamalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Suçlu ile suçsuzun yer değiştirdiği zamanda, bu şüphelere kapılmasının sebebini daha çocukken yaşadığı olayın etkisiyle olduğunu düşünmektedir. Annesi ile arasında açılan derin yarı, Trabzon'a döndüklerinde gerçekleşmiştir. İşgal yıllarında çocuklarına sahip çıkan anne, işgalden sonra Trabzon'a gidince aile yadigârı evine de sahip çıkmak istemiş ancak Raik onun bu sahip çıkma şeklini hiçbir zaman, bir ermiş gibi acılara yakınmasız katlanan kadına yakıştıramamıştır. Raik'in annesi, işgalden sonra evlerine döndüklerinde, evlerine yerleşmiş başka bir işgal mağduru aileyi yaka paça dışarı atmış, ardından da bir keyif kahvesi içmiştir: *"Her şey olup bittikten sonra, annesinin iriyarı gövdesiyle muzaffer bir komutan gibi evi dolaştığını, güçlü kollarıyla her yeri ovup parıldatıp yorgunluk kahvesini keyifle höpürdettiğini anımsamak istemez Raik! O gün annesinden, onun gücünden nefret etmişti. Belki de Vicdan gibi kırılğan görünümlü bir genç kadına bu nedenle sevdalandı!"* (2016, s. 237). Figür bu duruma çok kızmış, politik ilkeleri ile bu durumu bağdaştırmaya çalışmıştır. Evi, yoksul aile ile paylaşma konusunda, sahiplik hakkının kendinin olduğu evde, başka bir aileyi istemediğini fark etmiş, aslında annesi ile aynı düşünceleri paylaşmanın rahatsızlığını duymuştur. Bu durum da her şekilde, ailesinin rahatını düşünen bir anneye kızmanın doğru olmadığını kabullenmiştir; Burada romandaki erkek figürlerin anneleri ile paylaşamadıkları daha doğrusu annelerinde çocukluktan fark edemedikleri ne var ki büyüyünce farkına vardıkları bir güç iç görüşü gerçekleşmiştir. Dönem karşısında ayakta kalmaya çalışan anneler, erkek çocuklarını

şaşırtmışlardır. Nitekim aynı durum, Vicdan'ın annesi Fitnat Hanım'da da gerçekleşmiştir. O da Kurtuluş Savaşı'nın güçlü ve annesi olarak yaşlılığında rahat etmenin yollarını kollamış, çocuklarını bu noktada çoğu kez şaşırtmış, özellikle Vicdan'ı hayal kırıklığına uğratmıştır.

Raik, Anadolu çocuklarını aydınlatan aydın bir öğretmen olarak, yurdunun ve memleketinin terk edildiği bilgisizliği, faşizmi, kapitalizmi aydın çocuklar yetiştirerek yenmeye çalışmıştır. Savaş dolayısıyla ikinci kez askere alınan figürün yaşadıkları, onu yıldırınmamıştır; ancak büyük bir bedele gebe olan zamanların yaklaşacağını da her zaman ön görmüştür. Raik, savaşta ve savaştan sonra çevresindeki insanların değiştiğini, bağlı oldukları, sonsuz şükranla andıkları, Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın politikalarını eleştirdiklerine tanık olmuştur. Cumhuriyet'in tatlı düşleri her biri için farklı anlam ifade etmeye başlamıştır. Diğer figürlerin bu ikilemleri, Elif Öksüz Güneş tarafından ise "Erendiz Atasü'nün Dağın Öteki Yüzü Romanında Ötekinin Kişi Düzlemindeki Yansımaları" adlı makalesinde şöyle dile getirilmiştir:

Dağın Öteki Yüzü romanı, eserin başlığından itibaren 'öteki yüzleri' gösteren bir içeriğe sahiptir. Bu içerikte Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kuşağının Cumhuriyet'in geleceği için kurdukları hayalleri, 'kendi olma' mücadeleleri söz konusudur. Romanın başkişisi Vicdan ve onun çevresindekiler Atatürk ilkelerine, inkılaplarına bağlı kalmak, 'kendilik değerleri'ni korumak isterler. Ancak, özellikle Atatürk'ün vefatından sonra idealist tutumları kaybolmaya başlar. Romanda Vicdan ve eşi Raik dışında Cumhuriyet değerlerine bağlılığını koruyan bulunmaz (2018, s. 326).

Raik içlerinde, Anadolu'nun bağrından kopmuş bireyi olarak belki daha gerçekçi belki daha hayalci görünmektedir. Burada fark edilen asıl gerçeklik, bazı özgürlüklerin başka bir kapana kısılması ifade ettiği'dir. Raik dışındaki erkek figürlerin değişimleri, olumsuzluğa doğru evrilmiştir. Figür, her zaman burada bir kaderciliğin simgesi olarak gösterilmiştir. Oysa onun kendince düşüncüsü, her türlü gelişmenin zamanla, yavaş yavaş gerçekleşeceği ve dışarıdan müdahaleyle tohumlanacak her şeyin, çirkin ve özünden ayrı niteleneceğini kimseye kabul ettiremediğidir. Nitekim savaş sonrası toplumunu çok dert eden Raik, hızlı değişimi sindirmeye çalışır. 1950'li yıllarda yaşlanmış Raik, Kore Savaşı'ndan dönen Cumhur'u almaya gittiği rıhtımda karşılaştığı manzarayı şöyle duyumsar:

Raik, Amerikan uniformalarını andıran giysileri içindeki kahramanlara bakıyor; kim bu adamlar, ağızlarında çikletleri eksik. Gidenlerle dönenler gerçekten aynı kişiler mi? Hangi bayramdır bu kutlanan?.. Türkiye İkinci Savaş ve sonrasında ağır, sessiz ve yoksul yıllarının ardından, takmış takıştırmış, sürmüş sürüşürmüş, mambo yapıyor; niyeysse göbek atmaya benziyor dansı... (Atasü, 2016, s. 170).

İki savaş arasındaki farkı yansıtan, çocukluktan yaşlılığa kadar gördüğü çatışmaların içinde değişin kimlikler ve toplumsal değerlerin yanında yabancılaşan memleketin gülünçlüğü aktarılır. Vals'lere, tangolara aşına toplumun ilerleyen zamanlarda göbük dansına süslenmiş tavrıları ile değişen zamanın ironisi yapılır. Romanın başından sonuna kadar; Doğu meselesi, burjuvazi, işçi sınıfı gibi düşüncelerin içinde, Türkiye Cumhuriyeti ne yapacak diye milleti ve devleti için dertlenen, ayrı düşeceği ailesi için korkuya kapılan bir Cumhuriyet ğretmeni Raik, gücünü her şekilde yanında, aynı düşüncede olduğu Vicdan'dan almaktadır.

Raik, erkek figür olarak roman içerisinde asker olmayan ancak dönemin türlü zorluklarının bilincinde, iki kez askerlik yapmış, savaş ve gn yıkıntılarına şahit olmuş biri olarak ortaya çıkar. İlk olarak Vicdan'ın nişanlısı olarak tanınan ardından eş, damat, baba ve en son erkek kimliğinin izlenimleriyle irdelenerek çatışmaları ve çelişkileri ele alınır. Cumhuriyet etkisinin ömür boyu devam ettiği, Mustafa Kemal sevgisinin tükenmediği figürün yaşantısında, değerler aynı kalmış olsa da irdelediği, anlam veremediği pek çok durumlarla karşılaştığı özellikle onun da kişiliği ile uyuşmayan zamana yenik düştüğü görülür. Diğer yandan, daima Vicdan'la paydaş duyguların içinde geçen evlilikleri de zaman zaman ön plana çıkar fakat gösterilip belli edilmeyen, zamana yenik düşen, aşınan duyguların varlığı da bu evlilikte hissedilir. Raik, özellikle evliliğindeki saklı ruh haliyle dikkat çekmekte ve çekingen etkisi ile tutuk, âdeta içini dışına yansıtmayan, bir kişiliğe ve bireye dönüşür.

Vicdan, Reha ve Burhan'la beraber çıktığı Uludağ'ın zirvesinde, nişanlısı Raik'i düşünerek onunla ilgili ilk kişisel yargıları oluşturmuş, figürden; sağlam, sadık, güvenilir diye bahsetmiştir. İncelendiğinde ideal bir nişanlı olan Raik, ilerisi için ideal bir eşe dönüşmektedir. Figür evliliğinde sezgili, mantıklı, kendine güvenli ve dingin biri olarak aktarılmaktadır. Bununla beraber figür, edebiyata ilgilidir. Döneme dair Vicdan'la yaptığı dil üzerine kritiklerle bu konudaki düşüncelerini görmek mümkündür. Özellikle Türkçe'yi doğru kullanmak için gösterdiği hassasiyet karşısında Vicdan'ın, onu bu özelliği ile tanıyamadığı fikrine kapılması dikkat çekicidir. Vicdan, figürün ilgi alanından hareketle onunla ilgili kişisel çıkarımlar yapmaktadır. Bunu yaparken Raik'in hem çevresini hem de çevresinden uzak kalarak nerelerde tahsil yaptığı ile ilgili bilgileri aktarmaktadır. Raik'in çocukluğunun yaşam alanı olarak bilinen Karadeniz'in geride kaldığı, figürün ise yaşadığı şehre uyum sağladığı görülmektedir. Fakat bu konudaki tedirginliğini dile getiren Vicdan ise onu tanıyamamış olmanın verdiği huzursuzluğu hissetmektedir. Onun genel olarak Burhan'la başlayan bu kuşkusu erkeklere dair genel

bir kanıya dönüşmüştür. Bunu “erkekler nereye saklıyorlar ikinci kişiliklerini” şeklindeki söylemiyle itiraf etmektedir. Burada şahsî bir uğraş olarak ele alınan edebiyat, Vicdan’ın kendine bağladığı bir durum olmuştur aynı zamanda. İncelendiğinde Raik’in doğduğu yerden sosyal hayatına; sosyal hayatından, özel hayatına sinmiş bir durum olarak ele alınan uğraş, onun portresini ifade eden bir yanı olmuştur. Vicdan tarafından dile getirilen bu durum ise evli olduğu erkeğin tanınmaması yönündeki kaygısı ile ifade edilmektedir. Raik’in parasız-yatılı çocukluğuna uyandığını bilse de geçmişe dair bazı kapalı kapılar onu bu noktada düşündürmüştür. Diğer yandan ise yazmaya meyilli figürün, esas hislerini karalamaya, bedeninde dolaşan enerjiyi ve sıkışıklığı aktarmaya ürttüğü bilinmektedir. Bu noktada da kendinden iyi şairler varken söz söylemenin gerekliliğini ayıp bulan ve pek çok beytini Vicdan’a okumaktan vazgeçen Raik görülmektedir. Burada belki de eşin edebiyatçı olmasından veya yazdıklarını beğenmemesinden duyulan endişe hissedilmektedir.

Raik’in kişisel özelliklerinden hayatının pek çok alanına erişilmektedir. Yine bu noktada aile ve yetişilen ortamın önemi karşımıza çıkmaktadır. Aile yaşantısı ile ilgili verilen bilgilerin ışığında yine diğer figürlerde olduğu gibi anne otoritesinin ön planda olduğu bilinmektedir. Annesine duyduğu saygıyı, annesiyle yaşadığı bir olayla öfkeye dönüştüren figür, bu noktada annenin kendine ait değer yargılarını yitirdiğini ve bununla beraber onunda annesinden öğrendiği inanç yargılarını kaybettiğini söylemektedir:

(Haklı olabilir mi? Din terbiyesinin en kolay kaybedilen kısmı inanç! Ya alçakgönüllülük, kendini silme, yetinme... Bunları yitirmek kolay mı? Gerekli mi? Raik henüz küçük bir çocukken annesinin kişiliğinin hamuruna kattığı dinle ilgili unsurların hepsinden kurtulmak istiyor! Mümkün mü? Evden kovulan yaşlının dilendiğini gördüğü günden beri, Raik annesinin tapınmalarını sahte buluyor. Evlat acısına dayanma gücünü, içten ve yoğun inancından alıyor annesi; bunu biliyor Raik. Ama o inanç kirlendi artık! Belki Raik bu yüzden yitirdi kendi inancını. Onu, Raik’i bazen bilgeliğin eteklerine ulaştırabilen dingin aklının, annesinin mütevekkil imanına, kendince verdiği biçim olduğunu bilmeden) (2016, s. 239-240).

Raik’in annesi ile ilgili yaptığı inanç noktasındaki çıkarımlarında bu güvenin sorgulandığı görülür. Bir tür inancın sarsıldığı anne profili, figüründe güvenini kırmıştır. Raik’in anne figüründen etkilenişi sadece inancın sallanması yönüyle değil; iyimserlik tavrıyla da kendini göstermiştir. Raik’in roman boyunca genel görünümü iyimser bir profile aktarılmıştır. Fakat figür üzerinden verilen bu iyimserlik özelliği genele hitap ettiğinde zoraki bir iyimserlik şeklinde kendini göstermiş ve yine Raik’ten hareketle şöyle ifade edilmiştir: “*Oysa sen, yarı yolda kalıyorsun inatla! Evet, anladım; bu sahte iyimserlik sana annenden geçti... Size annelerinizden aktarıldı*” (2016, s. 246). Romandaki

figürlerin genelinde görülen bu tutum hem kişiler arası hem de bireysel, içsel bir iyimserlikle ele alınabilmektedir. Kişilerin hem karşılarındakine hem de sadece kendilerine, iyi hissetmek için uyguladıkları baskı; daha çok sorunları göz ardı etme gibi hareketlerle kendini göstermektedir. Roman içerisinde daha çok Raik'te ve Vicdan'da baş gösteren bu optimist tavır diğer bireylerde bunun karşıtı pesimist tavrıla karşımıza çıkmaktadır ve sahte iyimserlikle açıklanan durum daha sonraki pasajda şöyle ele alınmaktadır: *“Anladım, işgalin yerle bir ettiğı ülkelerde yetişen fertler hiçbir zaman içsel özgürlüğe kavuşamazlar. Yazgı... Evet, yazgı...”* (2016, s. 246). Raik'in beraberinde aktarılan bu durum, kaderle tecelli eden bir takdir olarak ele alınmıştır. Yani figürlerin bu edimlerindeki olumlu, olumsuz her türlü aksiyonun sebebi, geçmişle ilişkilendirilmiş, geleceğin getirdiğı değışim ortamı da bu yazgıyı tetiklemiştir.

Raik, ikili ilişkiler yönüyle ruhsal açıdan incelendiğinde; sevgili, nişanlı ve eş kimlikleriyle ortaya çıkmaktadır. Tüm bu kimlikleri Vicdan'la bulan figürün hayatında ve geçmişinde Vicdan'dan başka bir kadının olmadığı görülür. Vicdan üzerinden Raik'e ulaşılan, Raik üzerinden de Vicdan'ın tanıtıldığı romanda Vicdan'ın, eşi Raik'ten öte tek başına bir tümlüğe sahip olması dikkat çekici olmakla birlikte; dönemin kadın anlayışı, dönemin kadına bakış açısı Vicdan üzerinden anlatılan ve ele alınan bazı durumlarla açıklanmaktadır. Bu nedenle Vicdan'ın söylemleri, çelişkileri, Raik'le hatta Nefise ve Fitnat Hanım'la ilişkileri bu noktada dikkat çekici olmakla birlikte Raik'in ve romanın bütünlüğü açısından da önemlidir. Birbirlerinden başka duygusal ilişkileri olmayan Raik ve Vicdan'ın, evliliklerinden önceki yaşantıları incelendiğinde Vicdan'ın memleket sevgisinden kaynaklı minnettarlık duygusu, İngiltere'ye okumaya gittiğı yıllarda vatanına dönüp hizmet etme isteğı ile perçinlenmiştir. Bu yüzden kadın erkek ilişkileri konusunda temkinli davranmış ve hayatını tek bir yönde ilerletmeyi ve kendini gizlemeyi seçmiştir. Bu konuda Raik ise Vicdan'dan daha belirsiz bir yaşayışla ele alınmıştır. Mutlu bir evlilik olarak tasvir edilen birliktelik de eşitlikçi yaşam anlayışının izleri görülmektedir:

Kuşkusuz mutlu bir evlilikti onlarınki... Eşitlikçi bir evlilik. Erkek sigaradan vazgeçti, karısı tütün kokusundan hoşlanmıyor diye; kadın mesleğinde ilerlemekten, orta eğitimde öğretmenliğe razı oldu, kocasının çalıştığı kente atanabilmek için Erkek Milli Eğitim Müfettişliği'nden istifa etti, uzun sürüyordu yolculuklar ve karısı ürküyordu yalnızlıktan. Kadın kaleme aldığı şiirleri, öyküleri bastırmayı düşlemedi bile, kocasının önüne geçmemek için. Erkek dans etmeyi, tiyatroyu, operayı sevmeyi öğrendi; kadın kocasının taşralı akrabalarını. Erkek Fitnat Hanım'ın huysuzluğuna, Reha'nın çırpıntılarına, Burhan'ın hırçınlıklarına dayandı, karısı üzülmesin diye; kadın kocasının hastalıklarına. Erkek pazara gitti, kadın pişirdi. Sobayı erkek yaktı, kadın ütü yaptı. Kavga ettiklerini kimse görmedi; yakındıklarını kimse duymadı, ta ki ölüm onları ayırana dek. Kuşkusuz mutlu bir evlilikti onlarınki... (2016, s. 218).

Vicdan ve Raik'in evliliklerindeki denklik ve uyuşma biçimi, birbirlerine duydukları saygı ve sevgiden, birbirinin üstüne çıkma, üstün olma egosuyla değil; denklik ve uyuşma diğerkamılığı ile ilerlemiştir. Bu ilerleyiş de bir mecburiyet adı altında değil; sevginin verdiği fedakârlık duygusunun karşılık beklemeden, olması gerektiği gibi yaşanmasından kaynaklanmaktadır. Onların ilişkilerindeki sessiz sorunun varlığı, kadın ve erkek kimliklerin baskın olmasından değil, daha çok bastırılmak zorunda kalınmasından ileri gelmektedir. İncelendiğinde onların erkeklik ve kadınlık durumları, dönemdeki bazı erkek figürlerden farklı olarak, aydınlık ve eşitlikçi Cumhuriyet birlikteliğinin yansıması olarak gözlemlenir. Örneğin, Vicdan, Burhan ve Raik'i kıyaslarken Raik'in kadınları aldatmayacağı, oyalamayacağı, kandırmayacağı yönündeki çıkarımını ilerleyen bölümlerde, kızıyla konuşurken şöyle dile getirmiştir: *“Benim zamanımın erkekleri kadınlara saygıda kusur etmezlerdi, en azından okumuş yazmış olanları. Kemalizm'in başarısı. Annelerinin etkisi de olabilir. Babaannen çok güçlü bir kadındı. Geriye bakınca... Annem de öyle görünüyor şimdi bana”* (2016, s. 221). Erkeklerin, erkek bakış açısının körelmesi veya geri planda kalması, dönemin getirdiği eşitlikçi ortamının verdiği hassasiyet olduğu kadar, romandaki kadın figürlerin güçlü tavrının baskın bir şekilde hissedilmesindendir. Bununla birlikte Raik'in, diğer erkek figürlerden farklı olarak kadın bakış açısı, anne etkisinden daha çok Cumhuriyet düşüncesinin daima pekiştirilmesinden ileri gelmektedir. İncelendiğinde Reha ve Burhan'ın ilişkilerinde ve evliliklerinde daima sıkıntılar baş göstermiş ve mutlu bir evlilik sürdürememişlerdir. Özellikle Burhan'da daha fazla hissedilen üstün olma düşüncesinin yanında yitirilen Cumhuriyet değerleri bunu kanıtlar niteliktedir. Reha ise daima, duygularıyla hareket eden biri olarak her zaman kadın varlığını arkasında hissetme eğiliminde, sevgiye aç tavırlarıyla ve zamanda sorgulanan değerleriyle karşımıza çıkmıştır. Cumhur, kaybettiği bacağıyla yaşantısında silik bir figüre dönüşmüştür. Yani Cumhuriyet ışıyla yetiştirilen bu figürlerin, zaman içinde kaybettikleri benlikleri, yaşam alanlarını da etkilemiş ve bazı şeyleri de çabuk yitirmelerine sebep olmuştur. Bu noktada Raik, Cumhuriyet ışığının parladığı ideal erkeği simgeleyen taraftır. Mutlu ve eşitlikçi bir evlilik olmasına rağmen ilişkide kaybedilen bazı yaşantılarda bunu görmek mümkündür. Bu kaybedilen yaşantılar, ilk olarak Raik'in düşünceleriyle fark edilir:

Sessizlik Vicdan'la Raik'in arasına bile girdi... Eskiden nişanlıyken, evliliklerinin ilk yıllarında, hatta savaş sürerken, şiirler söylerlerdi birbirlerine, tenhalarda; mektup satırları arasında. Kocaman dünyayı umutla sarmalayan dizelerini şairin... Ne kadar oldu yitireli bu alışkanlığı? Biliyorlardı birbirlerini korumak içindi susmaları. Birlikte sessizce bekliyorlardı, seslerine kavuşacakları günü... Hayır öyle bir gün

gelmeyecekti... Vatan bunca aldatılabilir miydi insanı, sadakatsiz bir güzel gibi... Aldatıyordu işte... Beklenen gün doğmayacaktı... Öyküler susmuş, dizeler kırılmıştı... Sabahattin Ali'yi sınırda vurmuşlar, Nazım kaçmak zorunda kalmıştı (2016, s. 171-172).

Toplumsal ve siyasal duyarlılığı yüksek olan Raik'in bu düşüncelerinde, dönemin ve Türkiye'nin içinde bulunduğu durumun insanî ilişkilere etkisinden söz edilmektedir. Değişimin getirdiği yabancılığın, zamanla beşerî ilişkilerde görülen yabancılaşılmaya dönüştüğünü söylemek istemektedir. Oya Menteşe ise bu yabancılaşmayı; "Cumhuriyetin 75. Yılında Kadın Yazınından Örnekler: Erendiz Atasü, Mina Urgan, Şadan Karadeniz" adlı makalesinde romanın adından yola çıkarak açıklamıştır: "*Kitabın başlığının anlamı da burada ortaya çıkar zaten. Roman kişileri için de Cumhuriyet için de dağın öteki yüzünde, zirveden inişin tüm acıları ve sonu vardır*" (1999, s. 72). Yukarıdaki pasajla bağlantılı olarak verilen bu ifade de ülküleri olan kuşağın, roman sonundaki aldatılmışlığı ve aldanmışlığı verilmek istenir. Evliliklerinde yaptıkları birçok şeyi yapmaktan kaçınan Vicdan ve Raik, hiç yitirmedikleri umutlarını burada kaybetmiş olarak ele alınmaktadırlar.

Toplumsal içine düştüğü bireysel kaygılar, farkında olmadan ikili ilişkileri de etkilemiştir. Figürün ilk olarak içinde bulunduğu topluma inancını kaybetmesiyle beliren bu gizli ruh hâlleri, evlilik içinde saklanan bazı özel durumlarda da ortaya çıkar. Bunu Vicdan'ın, Raik öldükten sonraki sorgulamalarında bulmak mümkündür: "*Raik'le hep birbirimizi tamamladık. Benim hiçbir zaman tepkilere dönüşmeyen fevri duygularımı Raik hep sezdi önceden ve mantığıyla dengeledi. Böylece kocamla birlikte uyumlu bir ortamda yaşadık. Onun duyguları, nasıl bir inişle çıkışla dalgalanıyordu? Ruhunda buhran fırtınaları hiç esmedi mi? Belli etmezdi. O öleli beni terk etmeyen bu suçluluk niye?*" (Atasü, 2016, s. 208). Vicdan ve Raik'in aynı yaşam içerisinde birbirlerine söyleyemedikleri bir kişilik özelliği olarak ortaya çıksa da saklamanın doğru olduğuna inanıldığı birtakım durumlar olmuştur. Bunların sorun olarak dile getirilmemesi de evliliklerinde gerçek bir çatlak oluşturmuştur. Bu çatlaklardan birisi, ikili ilişkilerindeki cinsellik durumudur. Mutlu Bir Evlilik bölümünde hem figür hem anlatıcı konumunda karşımıza çıkan Vicdan'ın kızı, annesi ile babasının evliliklerini, annesine sorduğu sorularla değerlendirmektedir. Onların ilişkisini kardeşçe bir sevgiye benzeten Vicdan'ın kızının, bu noktada pürüzlü bulduğu bir evlilik göze çarpmaktadır. Fakat Vicdan için kardeşçe bulunan sevgi; iki kişi arasında bulunması ve kurulması en zor duygu olarak görülmüştür. Yaşamdaki en önemli ilişkinin bu olduğunu dile getiren Vicdan için sorunun kaynağı, birbirini beğenen, birbirine cazibe duyan iki kişinin, uzun süren isteklerinin sonucunda ulaşamayan

doyumdur. Bu durum incelendiğinde dönemlerinde baskı altında yetiştirilen iki figürün ilk gençliklerinde yaşadıkları ve yaşayamadıkları baskılanmış geçmiş yaşantılar görülür. İlk olarak Vicdan'ın, kadın olarak kendini korumak ve önceliğini vatandan başka bir yöne çevirmemek için duygusal kısmını nişanlanana kadar doldurmadığı görülmüştür. Bununla birlikte anne baskısı altında yetişmiş bireylerin yaşamları hiç de kolay değildir. Vicdan'ın kadın olarak omzundaki sorumluluk onu, birilerini tanımaktan alıkoymuştur. Bu da zaman içerisinde ilerleyen yaşantısında korkuya sebep olduğu gibi duygularını istediği gibi yaşama fırsatını elinden almıştır. Vicdan'ın hayatında asıl ürküntü sebebi ise tanınmamış erkek zihni ve bedeni değil, çocukluğunda yaşadığı erken tanınmış erkek zihni ve bedeni olarak fark edilmektedir. Gençliğinde hatırladığı dayı evindeki tacizlerin, ileriki yaşantısında travmatik durumlar olarak karşısına çıktığı söylenebilmektedir. Raik için ise durum buna benzer olmakla birlikte daha çok erkeksi durumların yarattığı endişe olduğu görülür. Yine aynı şekilde Raik'te de görülen, yetiştirilme baskısı ve önceliklerin hayatî yönde olması, onun da hayatında başka bir kadının var olmasını ve tanınmasını engellemiştir. Bu durum erkek için deneyimsizlik bu deneyimsizliğin ise daha sonraki yaşantılarda görülen bir etkisi, endişe olarak ortaya çıkmıştır. Diğer yandan ise Vicdan'ın deyimiyle, karısını gözünde büyüten, dokunmaya kıyamayan, saygı duyan bir figür olduğu dile getirilmektedir. Her bakımdan incitmekten korkan Raik, cinselliği Vicdan'la konuşmaktan uzak durmuştur. Feminist bakışın örtük bir dille yansıtıldığı yazarın bu romanında, Raik'in cinsellik problemi, Nazan Aksoy tarafından güçlü kadın -Vicdan- birey karşısında, dirayetsiz erkek birey olarak ele alınmıştır: *“Yeni kurulan Cumhuriyet'in genç erkekleri karılarına hayrandırlar ama kadınların açığa çıkan güçlü kişilikleri karşısında mutlak iktidarlarının elden gitmeye başladığını da hisseder gibidirler. Raik, gündelik hayatta karısıyla paylaşmaya başladığı iktidarı, cinsel hayatında yitirir, bu yeni kadın karşısında kendini yetersiz bulur; iktidarsızlaşır”* (Aksoy, 2014, s. 54). Yani her ne kadar Vicdan ağırbaşlı, makul bir Cumhuriyet kadını olarak ideali biçimlendirse de Raik için kadınlığının mevcut olduğu kusursuz biri olarak görülmüş, cinsiyet kısmında da yetersiz kalmaktan korku duymuştur. Dönemsel durumların etkilediği özel hayatın önemli bir unsuru olan cinsellik, dönem insanları olan Vicdan ve Raik'in dış dünyaya kapalı iç dünyalarında yoksun bıraktıkları doyumları, onlar için sorun oluşturmamıştır. Fakat zihin dışında görmezden gelinen bedensel hislerin, ileriki yaşamlarında dargın ayrıldıkları bedenlere dönüşmüştür. İncelendiğinde iki figürün çekişme dolu hayatlarında gösterdikleri gayret kendilerinden öte kurmak

istedikleri toplumsal hayatta harcanmıştır. Bu durumu Atasü *İmgelerin İzi* (2003)'nde şöyle açıklamaktadır:

“Tensel çekime ve düşünce beraberliğine dayanan bir aşk evliliğidir Vicdan'ınki. Arzu şiddetlidir; ya doyum? Karı kocanın yetiştirilişlerindeki baskılar, çocukluk ve ilk gençliklerinde savaş ve göç yıkımlarının yol açtığı hırpalanmalar gövdelerini nereye kadar engelleyecektir? Ne gam, coşkusal doyum için Cumhuriyet heyecanı vardır” (2003, s. 48).

Yaşantılarındaki bu evveliyat da bir bakıma kaygı ve huzursuzluğu tetikleyen unsur olmuş, birlikteliklerinde konuşmaya yanaşmadıkları için çatlak derinleşmiştir. Raik'in Vicdan'la olan ilişkisinde sadece duygusal değil, aynı zamanda içsel kıskançlıklarında olduğu görülür. Evliliğinde dile getirmediği sorunlardan birisi yaşantısının her alanında hissettiği Burhan ve Nefise'dir: “*Burhan... O farklıdır. O, Raik'in tek gerçek rakibi ve hep öyle kalacak... Kasları hüznün çözülmesinde tam gevşeyecekken, alışkanlık baş gösteriyor, Raik ussal iyimserliğini boca ediyor sinirlerine, diriliyor! İyi ya rakibi yalnızca Burhan, bir kardeş!*” (Atasü, 2016, s. 244). Raik'in kardeş Burhan'ı rakip olarak görmesi, özellikle Vicdan'ın hayatında Burhan'ın önemli bir yere sahip olmasından kaynaklandığı gibi onların iki eş ruh olarak birbirlerinin farkında olmalarıdır. Aynı zamanda Raik ve Vicdan'ın yaşadıkları ilişkide kardeşçe bir sevginin varlığı belki de Raik'in rahatsız olduğu bir başka sorun olarak görülmektedir. Çünkü Vicdan'ın kızının gördüğü ve Vicdan'ın duyumsadığı sevgi de Raik'le aralarındaki bağın kardeşçe bir yanı olduğu da bir gerçektir. Bu içtenlikteki bağ belki de içten içe figürü rahatsız etmektedir. Raik'in Vicdan'ın kardeşi Burhan'ı kıskanması evliliklerinde hissedilen uzaklığın sebeplerinden biri olarak durmaktadır. Çünkü Vicdan'ın, Burhan'ı hayatından çıkarmasından sonra Raik'le ilişkisine daha fazla vakit ayırdığı görülmüştür. İkisinin arasındaki bağın yeniden kurulduğu dile getirilmiştir. Bu noktada ailesel durum ve kişilerin, ilişkilerine etki ettiği de görmezden gelinen bir çatlak olmuştur. Raik'in evliliğinde ve hayatında gölge misali bir diğer figür ise Nefise'dir:

Vicdan'ın yüzü gaz ışığında solgun ve süzölmüş duruyor, deminki neşesi yok, uçuvermiş. Yorgun mu? Kardeşlerinin Doğu tayinleri yakın, ona mı üzüyor? Raik uzanıp Vicdan'ın elini tutmak için inanılmaz bir istek duyuyor. Bir hamle... Hayır, yakışık kalmaz. Çekiliyor. Nişanlısı önüne bakıyor, İngiltere'yi mi anımsıyor, Nefise'yi? Raik'in ikinci rakibi... (2016, s. 244).

Nişanlılık zamanlarında, Bursa'da geçirdikleri bir gün de bu hisse kapılan Raik, hasım olarak gördüğü Vicdan'ın en yakın arkadaşı Nefise'yi, bir kadın olduğu halde rakip görmesi Vicdan'dan kaynaklandığı kadar kendi nefisinden de kaynaklanmaktadır. Vicdan, yaşamındaki kişileri hayatının merkezinde tutarak ve onlar için endişelenerek kendini ve

Raik'i ihmâl etmiş, farkında olmadan hayatını Nefise'nin hayaletine teslim etmiştir. Bunun farkında olan eş ise ilgisizlikle birlikte, ortak yaşantılarında bu hayaletle yaşamaktan rahatsızlık duymuştur. Bu rahatsızlık sadece figürden değil, aynı zamanda yazar anlatıcının anne ve babasının evliliklerine dair ifadelerinde karşımıza çıkmaktadır: *"Nefise'nin hayaleti evimizde dolaşırdı çocukluğumda; hissetmiştim. Annemle babamın arasındaydı, gölge gibi. Hiç sevmeydim bu saçları alagarson kesilmiş, geniş omuzlu, iri kemikli kadını"* (2016, s. 231). Nefise, Raik'in bir kadın rakibi olsa da Vicdan'ın kızı tarafından oğlan biçimindeki saçları ve erkeğe benzeyen fizikî yapısıyla tasvir edilmiştir. Burada bu özelliklere sahip olan Nefise; hayatında şeffaf olsa bile çoğu zaman kırılğan ve çekingen Vicdan'ı derinden etkilemiştir. Bu etkileyişle, Vicdan Nefise'yi, Burhan'da olduğu gibi bir kardeş ve ruh ikizi olarak gördüğünü dile getirmiştir. Dolayısıyla Raik, rakip gördüğü iki figürün, eşi üzerindeki etkisini fark etmiş hatta kendisinden daha fazla etki alanları olduğunu hissetmiştir. Diğer yandan Burhan'ın hayatlarından bir küslükle ayrılmasıyla rahatlayan figürün aynı şeyi Nefise öldükten sonra yaşadığı söylenmez. Çünkü onun sadece Vicdan bağlamında değil, kendi hayatında da Nefise'ye karşı öz varlığında bir savaşım vermektedir:

Raik'in gövdesi arzuyla dikleniyor, Vicdan'ın narin, nazlı bedenini ak çarşafar arasında düşlüyor. Kan Raik'in kaslarına hücum ediyor! Yoksunluk! Raik'in yalnız döşğinde niçin Nefise'nin hayâli beliriyor, koyu kara saçlar, kara gözler, esmer ten, esmer tüylü bir vücut, iri ağız? Yalınayak yer silen, tahta ovan kadınların çıplak ve güçlü baldırları... Nefise ne kadar da Raik'in annesini andırıyor! Raik, Vicdan'ın can arkadaşını hiç sevmiyor, hiç! (2016, s. 250).

Cinsel arzularının, zaman zaman erkekliğini ele geçirdiği anların etkisiyle Raik'in, ulaşamadığı nişanlısı Vicdan'a değil de ulaşmak istemediği ve sevmediği Nefise'nin hayaliyle karşı karşıya gelmesi, duygularını içinde yaşayan erkek figürün bir fantazisi olarak ortaya çıkar. Temkinli ilerleyen ilişkideki Vicdan'ın saflığı yanında evlenmeden el tutmanın yakışsızlığı, öpmenin olanaksızlığı gibi türlü nedenlerle engellenen birleşimleri, sabırlı erkeğin bir an kendine yenilmesine ve annesine benzetilen Nefise'nin varılması daha kolay, şehvetin daha hissedildiği kadın olarak hayalde belirmesine sebep olmuştur. Bunda, büyürken şahit olduğu anne figürünün etkisinde olduğu, annesinin baskısını bazı durumlarda benimsemese bile içten içe sindirdiği görülen figürün, annesi gibi hâkim bir kadına çekilmesi olağan bir durumdur. Diğer yandan Raik'in Nefise'ye karşı olumsuz tavırları, onun Vicdan'la geçirdiği zamanlara dair bir şey bilmemesinden kaynaklandığı kadar tanıştıklarında oluşan atmosferdir: *"Nefise, Raik'in bilemediği bir deneyimi, İngiltere'yi paylaştı Vicdan'la. Raik onu kıskanıyor mu? Belki. Nefise, Raik'ten*

hoşlandı. Aç gözlerle baktı Raik'e tanıştıklarında. Raik irkildi ve itildi. Ama işte Nefise, burada soluğu... Raik öfkeyle kovuyor hayâli. Annesine benzeyen bir kadınla evlenmenin kolaylığını, rahatlığını elinin tersiyle ittiğini biliyor mu?..” (2016, s. 250). Erkeklik durumlarının dışında erkeklerin annelerine düşkünlüğü ile aynı zamanda onlardan itildikleri bilinmektedir. Romandaki erkek figürlerde görülen hem anne gibi güçlü hem de anneye benzemeyen kadın tercihleri, ikilemlerini gösterir. Yine erkek figürler üzerinden yapılabilen genelleme de şunu göstermektedir: Cumhur'dan bağımsız tüm erkek figürlerde karşılaşılan durum; sosyal hayatlarında kendilerini kaldırabilecek, taşıyabilecek kadınlara sahip olup özel hayatlarında ise hayal ettikleri kadınlara kavuşmak arzusunda gidip geldikleridir. Nitekim Burhan, eşinin oturaklı, sevgilisinin daha havalı yönüne aldanmıştır. Reha her zaman duygusal açlığıyla, kadınının sert ve haşın olanına ilgi duymuştur. Raik'te Nefise'den hoşlanmadığı halde hayalinde annesine benzeyen esmer kadının güçlü vücuduna kapılmıştır. Yani figürlerde görülen bu durum, annelerinin etkisinde büyüyen figürlerin iradelerinden bağımsız zaman zaman verdiği yanılsamalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.5. Mustafa Kemâl Atatürk

Mustafa Kemâl Atatürk, romanda gerçek bir roman kişisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, romanın “Sunuş” bölümünde kurgusal yapıya eşlik eden iki gerçek olayın varlığından söz etmektedir: “*Kitaptaki olayların tümü, ikisi dışında, düşseldir. (Vicdan'ın ve Raik'in Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve işgâl yıllarıyla ilgili aile tarihçelerini kastetmiyorum.) Gerçek olanlarsa, garip biçimde gerçeğe en uzak gibi görünenlerdir. Birincisi Vicdan'ın Gazi Mustafa Kemâl'le görüşmesi, ikincisi ise Vicdan'ın kardeşleriyle Uludağ'a tırmanmasıdır*” (2016, s. 18). Yazarın anne ve babasına ait mektupları bulmasıyla doğan eserde, bu durum romanın ilerleyişine hem katkı sağlamış hem de Mustafa Kemâl'in roman içinde bulunmasına imkân vermiştir.

Mustafa Kemâl Atatürk romanda, iki yönüyle ele alınmaktadır. Kurtuluş Savaşı mücadelesi içindeki lider kimliği ve figürlerin idolü yani ebedî kişiliğiyle; diğer yandan ise son zamanlarını, hâlsiz ve yalnız geçiren insanî kimliğiyle yani daha çok beşerî yönünün tasvir edildiği bir roman figürü olarak aktarılmaktadır. Vicdan Hayreddin ondan, hasta ve yalnız olarak bahsetmiştir:

Gazi sararmıştı. Soluksuz kalmıştı. Vicdan görüşmenin bittiğini anladı. Ayağa kalktı. Gazi güçlkle doğruldu. O anda, çok yaşlı bir adam gibiydi. Vicdan, Reis-i Cumhur'un elini öpmeye davrandı. Gazi, zarif bir hareketle onu engelledi; tokalaştılar. Bu kez,

biraz daha uzun tuttu Vicdan'ın elini elinde... Vicdan, Gazi'nin yüzünün parmakları kadar beyazlaştığını fark etti. Kadınlarda hiç eksik olmayan analık sezgisi, Gazi'nin sağlığının iyi olmadığına işaret ediyordu (2016, s. 113).

Mustafa Kemâl Atatürk'ün, roman içerisinde portresinin aktarılmasından öte, onun roman figürleri ile teması ve roman figürlerine etkileri önemlidir. Bu durum incelendiğinde genel manada savaş sonrası dünyasında görülen değişim, kıyaslar ve bu değişimin roman figürlerine etkileri dikkat çekerken; diğer yandan figürlerin bilhassa Atatürk'ün vefatından sonraki ikilemleri göze çarpmaktadır. Bu durum ise Oya Batum Menteşe'nin "*Erendiz Atasü ve 'Dağın Öteki Yüzü'*" adlı yazısında şöyle ifade edilmiştir:

Atatürk'ün romandaki ikinci belirişi tümüyle düşürünüdür: Atasü, Atatürk'ü, hayatının sonlarına doğru, ciddi biçimde hasta olduğu bir sırada çizer. İnsanlar daha şimdiden başlamışlardır arkasından atıp tutmaya, kadınlarla ilişkilerinin dedikodularını yapmaya, yaklaşan İkinci Dünya Savaşı'nın arifesinde memleketi yüzleyen sorunlar için kaygılanmaya. Atasü, Atatürk'ü elli beş yaşında çizer, erken çökmüş yorgun bedeni, pırıl pırıl işleyen beyninin, eylem için tutuşan ruhunun gereksinimlerine yanıt verememektedir. Romandaki bu sahnede Atatürk yalnızdır, düşünmektedir. Düşünceleri bir iç monolog gibi akar (2000, s. 51).

Mustafa Kemâl Atatürk'ün, sonsuz ve dâhi kişiliği ön plana çıkarılmıştır. Mustafa Kemal ilkin, Vicdan'ın okumaya gittiği İngiltere'de, kaldığı pansiyondaki Miss Meadow'un düşünceleriyle aktarılmıştır. Vicdan ve Nefise'nin odasındaki Atatürk resminden etkilenen Miss Meadow'un, Mustafa Kemal'le ilgili izlenimleri şöyle karşımıza çıkmaktadır:

İnsandan farklı bir canlı, bir doğa olayı gibi miydi Mustafa Kemal? Doğanın ve tarihin anlatılması güç rastlantılarının çakışmasıyla belirmez mi büyük adamlar? Miss Meadow tarihin sarsıldığı dönemlerde tek başına, yakınmasız ayakta kalabilmiş tüm kişiler gibi, örtük bir bilgelik geliştirmişti Birinci Savaş sırasında. Sıradan insanların devleştiği ya da cüceleştiği anlara tanık olmuştu. O anlarda yüzlerde beliren anlamları belleğine kaydetmişti; her çizgisinde böylesi atılgan ve çevik bir dikkatin yoğunlaştığı bir başka yüz anımsamıyordu. Küçük insanların küçük akıllarını ve duygularını biçimlendirirken kullanıp ziyan ettikleri o tanrısal armağan, sezgi gücü cisimleşmişti sanki Mustafa Kemal'in yüzünde. Fotoğraftaki adam gözlerini ileriye dikmiş, zamanın ötesine; nerdeyse umutsuz bir bakışla! Yalnız bir adam... "Büyük adamlar görebiliyor," diye düşündü Miss Meadow. "Yalnız yarını değil, öbür günü de. Onun için umutları bile umarsız..." (Atasü, 2016, s. 88-89).

Mustafa Kemal'in gerek fiziksel gerek ruhsal yönü roman içerisinde, figürler tarafından bir dehâ olarak algılandığı kadar ulaşılmaz bir beden ve duygularla da ifade edilmiştir. Örneğin, onun herhangi bir erkek gibi sevmeye, öfkelenmeye, kin tutma tutumlarının olup olmadığı sorgulanmış, bu kısımda yine onun duygusal beşerî yönü dâhiliğinin gerisinde ve zihinlerde cevapsız kalmıştır. Fakat Kemalistlerin içinde Mustafa Kemal'in vatan sevgisi ve endişesi her zaman hissedilmiştir. Bununla birlikte Vicdan'ın Uludağ'a

çıkarken, Mustafa Kemal’le görüşme yaptığı anları hatırlamasıyla karşımıza çıkan Gazi’yle ilgili izlenimler ve hayranlık şöyle ele alınmıştır:

Vicdan’ın ilk izlenimi: “Ne kadar temiz bir adam.” Gazi ile ilgili tüm ayrıntıları hızlı algılıyordu; ancak gövdesinde hâlâ kıpırdayacak mecal yoktu. Reisicumhur’a doğru yürümeyi nasıl becerecekti? Sanki bir mıknaatın etkisindeydi; gözlerini, Gazi’nin içsel bir ışıkla berrak, derin, yoğun gözlerinden alamıyordu. Gazi Paşa kişilerin ve olayların örtüsünü delip özüne ulaşan ciddi bakışlarını Vicdan’a dikmişti, şefkatli bir dikkatle, “Hoş geldiniz, çocuğum,” dedi. Sesi yumuşaktı, heceleri vurgulayışı yapmacıksız. Vicdan’ın sağ elini eline alıp sıktı. Serinden ılığa akan bir dokunuş... Gereğinden ne fazla tuttu eli avucunda ne az. Elinin Vicdan’ın elindeki basıncı ne hafifti ne şiddetli... Usulca koruyucu bir kavrayış, sonra yavaş bir bırakış... Terk ediş değil, özgür bırakış. Yavrusunu gökyüzüne salan kuş gibi... (2016, s. 108-109).

Burada ise Mustafa Kemal Atatürk’ün etkisindeki bir kız çocuğunun -Vicdan’ın- onun karşısındaki heyecanı ve tedirginliği verilirken aynı zamanda yine erişilmez biri olarak görülün Mustafa Kemal Paşa’nın davranışlarındaki zariflik ve merhamet aktarılmıştır. Bu zarafet ve merhametin altındaki görüntüdeki güçlü bedenin bir insana, kadına yaklaşımındaki incelik ele verilmektedir. Terk etme ve özgür bırakma arasındaki davranış nezaketi Mustafa Kemal’e yaraşır şekilde öne çıkarılmıştır. Diğer yandan ise Mustafa Kemal’in vatan ve Anadolu sevgisi, gençlere güveni, Türk milletinin menfaatleri ve Vicdan’ı görüşmeye çağırmasındaki amaç olan Kadın Hakları İnkılabı hakkında İngiltere’de yapılacak olan konuşmaya Vicdan’ın gitmesi yönündeki isteğiyle karşımıza çıkmıştır.

Dağın Öteki Yüzü bölümünde ise Mustafa Kemal’in hasta, yalnız, düşünceli hâli büyük harflerle aktarılmaktadır. Zamanda geri dönüşlerle ilerleyen romanda, bu bölümde, Mustafa Kemal’in İngiltere’ye Kadın Hakları konusunda konuşma yapmaya gidecek Vicdan Hayreddin’i nasıl seçtiği aktarılırken aynı zamanda savaş sonrası düşünceleri içerisinde acı çeken bedeni tasvir edilmiş ve bundan duyulan üzüntü şu şekilde dile getirilmiştir:

Dünya kıyamete doğru yuvarlanırken o, mutlak durgunluğa yollanıyordu. Müdahale imkânı tamamen ve ebediyen elinden alınıyordu. Alışık olmadığı bir hüznün duyuyordu. “Ölmek” eylemin dışına düşmekten öte bir anlam taşımıyordu onun için. Yıllarca, kafatasının yanından hızla geçen, sağında solunda patlayan “ölümle” burun buruna yaşamıştı. Muharebede ölüm eylemin yalnızca bir parçasıydı, öteki yüzüydü; o nedenle yabancı değildi (2016, s. 259-260).

Mustafa Kemal’in duyduğu hüznün asıl noktası, ölümle yan yana yaşamış bedenin zamansız pes etmesidir. Geride bıraktığı vatan ve başarılacak gayelerin, acı duyan bir bedene yenilmesi, kendi deyimiyle gövdenin ihaneti şeklinde yorumlanmaktadır. Ölümle yakın olmanın verdiği fizikî acının ötesinde memleketini yalnız bırakma acısı daha

fazladır. İçinde bulunduğu durumun gerçekliği ve umutsuzluğu, duyduğu fiziksel acıların artmasına neden olmaktadır. Romandaki diğer figürler gibi Reisicumhur olarak nitelenen Mustafa Kemal’de bazı yönleriyle bilhassa yaşamı boyunca tek bir amaç uğruna savaşmış korkusuz, askerî canlılığıyla, dehâsı ve olağanüstü bilinciyle, insanî hiçbir duygu ve hissin yakıştırılamadığı insanüstü kişiliğiyle, nitekim dağın aydınlık yüzüyle ele alınırken; diğer yandan ise bedeninin teslimiyetiyle, vadesi dolmuş bedeninin hırpalayıcı, zamansız yitimiyle yani dağın öteki yüzünü, Mustafa Kemal’e hiç yakışmamış olan ölümü göstermesiyle karşımıza çıkmaktadır.

Kurgusal yapıda karşılaştığımız Mustafa Kemâl Atatürk, Gazi sıfatıyla anılmakta ve tüm roman kişilerinin saygı ve sevgiyle bahsettikleri lider konumunda bulunmaktadır. Aynı zamanda ölümsüz kişiliğiyle romandaki Kemalistlerin anlatılmasında ve onların tanınmasında etkili olmaktadır. Nitekim, Vicdan’ın ondan aşkla ve hayranlıkla bahsetmesi, tüm Kemalistlerin duvarında portresinin bulunması, İngiltere macerasında karşımıza çıkan Miss Meadow’un onun hakkındaki görüşleri, herkesin kahramanı olması yanında; Mustafa Kemâl Atatürk’ün vatan sevgisi ve fedakârlığı, önsezileri, gibi insanüstü kimliğiyle roman içindeki her bir figürün idolüdür. Diğer yandan romanın son bölümlerinde Mustafa Kemâl Paşa, insanî özellikleri ile nitelenmektedir. Yani, roman boyunca tek bir pasajda iki ayrı kimlikle karşımıza çıkan Gazi hem roman kişilerini etkilemesiyle hem de romanın ismi gibi dağın öteki yüzünü göstermesi yönüyle önem arz etmektedir.

2.6. Diğer

Romandaki diğer erkek figürler, olayları çeşitlendiren ve ana figürleri etkileyen bağlamda ön plana çıkarlar. İncelendiğinde diğer erkek figürler, genel anlamda dönemin içinde bulunduğu şartları ortaya koyan konumda ele alınmışlardır. Dönemin içinde bulunduğu ilişkilerin, toplumda meydana gelen olayları tetiklediği ve bundan etkilenen kişilerin dağılan hayatlarına işaret ettiği fark edilmektedir. Dağılan hayatlara etkisi olan bu kişilerin kopan bağları gösterdiği gibi kirli olan düzenin yapılamayan hesaplaşmasına da ayna tuttuğu görülür. Belli bir çatışmaya sebep olan figürlerin karşıtlık oluşturduğu fark edildiği gibi baş figürlerin tetikledikleri fark edilir.

Romanın genel gidişatına etki eden, olayların çeşitlenmesini sağlayan, baş figürlerin hayatında belli bir gelişime neden olan bu figürler, romanın temsil ettiği ana fikri vermesi yönünden önemlidir. Diğer bir yandan romanda etkisi olumlu erkek figürlerin kaynaklık

eden; etkisi olumsuz erkek figürlerin ise karşıtlık oluşturan şeklinde ayrıştıkları fark edilmektedir. Bu da figürlerin, dönemin içinde bulunduğu koşulları vermeleri açısından dikkat çekici olduklarını da göstermektedir. Aynı zamanda baş figürlerin hayatlarında kırılmalara sebep oldukları için olayların gidişatının ve baş figürlerin daha iyi anlaşılmasında etkili olmuşlardır.

Romanın gidişatına etki eden ve ilerlemesini sağlayan diğer erkek figürler incelendiğinde bu figürlerin baş figürlerin yaşamlarında önemli bir işleve sahip oldukları ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte dönemin içinde bulunulan koşullarını anlamak ve figürlerin romandaki olaylarla ilişkilerini anlamlandırmak için var oldukları görülmektedir. Diğer figürler, baş figürlerin hayatlarında olduğu kadar kendi hayatlarında da özellikle siyasi ve toplumsal sorunlar yönüyle gerçekleşen kimlik çatışmasını sergilenmektedirler; ancak bunun yanında olumlu kalmayı başarabilmiş aydınların varlığı da vurgulanmaktadır:

Romanda, 1994–1998 yılları arasında Kürt meselesi odağında yaşanmış olanlar, Ankara-Doğu hattı üzerinde sorgulanmış ve yazar, “Burası Neresi?”, “Ben Kimim?” sorularını sorarak, aydınların yaşadıkları yabancılaşmaları sergilemiş ve okuru düşünmeye davet etmiş. Bir kurgu kuşkusuz Açık Oturumlar Çağı; Cumhuriyet modernleşmesinin günümüzdeki problemleri ve açmazları siyasi ve kültürel boyutlarıyla kurgulanmış (İşçi, 2008).

Romanlarda bu figürlerin yaşam şartları kısaca aktarıldığı gibi geçmiş yaşantılarına da kısaca değinilmiştir. Bununla birlikte bu kişilerin, olaylara bir noktadan etki ederek durumların daha iyi idrak edilmesine imkân vermesi ve baş figürlerin daha iyi anlaşılmasını sağlaması açısından diğer erkek figürlerin incelenmesi gerekmektedir.

Hayreddin Bey; Vicdan’ın babasıdır. Romanda figürün anılarıyla ortaya çıkan baba, savaş ve göç arasında sıkışmış bir hayatın cephesinde yani çatışan tarafındadır. Dolayısıyla romandaki aktifliği azdır; fakat yaşadığı durumlarla döneminde görülen zorlukların ve çatışmaların özellikle toplumsal ve ahlaki yanını göstermesi bakımından önemlidir. Fiziksel yönüyle Hayreddin Bey’den bahsedilmez. Sadece iki savaş arasında hırpalanmış, iskeleti andıran vücudu nitelenir. Aldığı darp izleriyle ve yaşadıklarıyla daha fazla dayanamadığı ve öldüğü söylenir. İki savaş, bir göç arasında geçen yaşamında Miralay Hayreddin Bey hep cephe içinde ele alınmıştır. Yaşananların kurbanı olan figür, ailesini geride bıraktığında onlara unutulamayacak kötü anılar da bırakmıştır. Hayreddin Bey’in siyasal-sosyolojik konumu, düşünceleri roman içinde aktarılmamıştır. O, ailesinin yaşadığı olayların perde arkasının gösterilmesi ile birlikte mücadele zamanında yakınından görülen kötülüğün aktarılmasına aracılık etmiştir. Balkan Savaşı’ndan sonra emekli olup, memleketinden sürülen figürün, Manisa Alaşehir’e göç ettiği bilinir.

Geldikleri yerin, düşman işgalinde olması onu cepheden kurtaramaz. Geçirdiği bozgunun yorgunluğunu atamamış figür, bir akşam evlerine yapılan baskınla yeniden savaşa katılmak zorunda kalır. Türk subaylarını toplayan palikaryaların, onun evine gelmesinin sebebi, Miralay olarak asker kimliğinin olmasıdır. Birisi onun emekli Miralay olduğunu gammazlamıştır.

Hacı Muhiddin Efendi; romanda Hayreddin Bey'i Yunan güçlerine ihbar eden kişidir Hayreddin Bey'i önce Rum olan yorgancı Yorgo'nun ihbar ettiği düşünülse de onu Hacı Muhiddin Efendi yakalatmıştır. Bu bakımdan ele alındığında roman, savaş içinde ve savaş sonrasında değişen kimliklerin varlığını irdelemiştir. Hayreddin Bey'i bir Rum'un değil, "Hacı" olarak nitelendirilen birinin ihbar etmesi hem aynı etnik kökene veya kana sahip olmanın aynı zihniyete ve ideolojiye sahip olunacağı anlamına gelmediğini kanıtlamış hem de gösteriş amaçlı sığınılan inançların boş ve kof olduğunu göstermiştir. Tüccar Ağabey; romanda, salt kötü olarak ele alınan kişilerden biri de burada Vicdan'ın ailesinde derin yaralar açan Tüccar Ağabey'dir. O da savaş sonrası kaçılan İstanbul'un öteki yüzünü göstermesi bakımından önemlidir. Kocanın tavsiyesi ile gidilen abi evi; ahlâksız, Millî mücadele ruhu taşımayan, düşman yanlısı bir yabancıнын evi gibidir. Abisinin düşman birlikleri ile verimli ilişkiler sürdürdüğünü anlayan Fitnat Hanım için yaşananlar kocasına, vatanlarına ihanet gibi gelir ve kurtuluşu evlenmekte bulur. Vicdan'ın zihninde ise dayı evi şöyle aktarılır: *"Vicdan'ın dayı eviyle ilgili anıları bulanıktır... 'Harekzâdegân Apartmanları'ndaki yüksek tavanlı, bu şık, ferah, büyük dairenin belleğinde niçin karanlık, pis kokulu bir hayalet gibi dolaştığını bilmez..."* (Atasü, 2016, s. 67-68). Verilenlere göre, zenginliğin bir parçası olan ev, Millî Mücadele zamanındaki yaşamla uyuşmaz. Romandaki bu yardımcı figürler, sade korku duyulan ve romanın başından sonuna kötü kalmış kişilerdir. Yani roman içerisinde geçmişle ve geleceğiyle çatışma içerisinde değişime uğrayan baş figürler yanında; doğrudan kötülükleri barındıran figürleri de dönemin bir başka yüzünü göstermesi bakımından önemli olmuştur.

İzzet; yaşadığı şeylere karşı yabancılık hissi taşıyan bir başka figür de Reha'nın yakın arkadaşlarından biri olan İzzet'tir. Onun ise daha Harbiye sınıfına gelmeden içinde bulunduğu durumdan uzaklaştığı söylenir. İzzet ve Reha'nın mesleklerine dair ortak noktaları; unutulmak ve yabancılaşmaktır. Ayrılan noktaları ise; İzzet, toplumsal paydada yaşanan kötü hadiselerin unutulup gitmesine, yaşanmamış gibi davranılmasına sitem ederken, Reha; bireysel bir unutuluştan dert yanmaktadır. Bu noktada farklı olmalarının sebebi ise; arkadaşının kendi varlığı dışındaki olaylara koşulsuz, şevkle hizmet

etmesiyken, Reha için; Harbiye’de kaybedilmiş çocukluğun, geleceğe ve aydınlık zamanlara inancın yitirilmesiyle son bulması ve zorunluluğa dönüşmesidir.

Temel Tonyalı; Burhan’ın sosyal hayatında görüştüğü kişiler romanda belli bir sistemi göstermek için kullanılmış figürler olarak dikkat çekicidirler. Bunlardan biri, yap-satçı Bay Temel Tonyalı’dır. Burhan’ın siyasi tutkuları uğruna görüştüğü figürün, rantçı ve nüfuz sahibi olduğu söylenir. Yöresel konuşma ağzıyla kurguya dâhil edilen figürün söyledikleri, zaman içinde değişen dönemin, içinde olduğu kapitalist sistemi göstermesi bakımından önemlidir. Diğer yandan kendi şivesiyle konuşmasının verdiği özgürlüğe ve özgürlük ortamına da vurgu yapılmaktadır. Burada içten içe irdelenen bir durum söz konusudur. Bu özgürlük uğruna yapılan fedakârlıklar düşünüldüğünde romanda içinde bulunulan durumun, yapılan fedakârlıklara değmediğini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Mr. Walker; Amerikalı iş adamı olan figürün ne tür iş yaptığı bilinmemekle birlikte iktidara ve Burhan’a sağlayacağı çıkar bakımından önemlidir. Diğer bir yandan, onun bir Amerikalı olarak köksüz ve tarihsiz olarak nitelendirildiği gibi kültürel zeminden uzak olmasına rağmen dünyayı ele geçirebilecek kadar da boş özgüvene sahip olduğu aktarılmaktadır.

Kadın bakış açısının egemen olduğu romanda, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki toplumsal değişimlerin yazar tarafından aktarıldığı ve toplumun benimsediği ataerkil durumlara karşı çıktığı görülür. Örtük bir feminizmle ele alınan romanda erkek figürlerin, pişmanlık, yabancılaşma, mutsuzluk, umutsuzluk gibi duygularla iç içe yaşadıkları gözlemlenir.

3. GENÇLİĞİN O YAKICI MEVSİMİ’NDE ERKEK FİGÜRLER

Yazarın ikinci romanı olan Gençliğin O Yakıcı Mevsimi (1999) Cumhuriyet’in ikinci kuşağını temsil eden bir romandır. Bu kuşağın meramının, diğer kuşaktan farklı şekilde ele alındığı romanda, bireysel kaygıların yanında sosyal ve siyasi durumlarında öne çıktığı, eleştirildiği, roman figürlerinin her birinin kendinden öte bir bakış açısının olduğu aynı zamanda Atasü’nün, özellikle değişen ve gelişen yüzyılın beşerî hayata kattıkları yanında aldıklarını da vurguladığı görülür. Bir gönül hikâyesi, ayrılığın öyküsü olarak nitelendirilen romanın baş kadın figürünün, genç bir kızken bedeni ve cinselliği keşfetmesiyle başlayan olaylar, figürün kadınlığa ulaşma yolundaki bedensel, içsel çözümlemeleriyle nihayete erer.

1985 yılı baharının bir öğle üzeri başlayan romanda, kırk yaşındaki AyşeAysu aracının içinde, eşinden yeni boşanmış bekâr bir kadın olarak geleceğe ilerlemektedir. Yeni bir tensel deneyimin ayırdına varmak isteyen figür, arabasının camından on yıl önceki sevgilisi Fethi’yi genç bir kadınla görmüştür. Bu rastlantıyla anılarına yönelen AyşeAysu’nun yaşamı, zamanda sıçramalarla ve geri dönüşlerle kesitler halinde hâkim bakış açısı ışığında bazen de ben anlatıcı konumunda ele alınmıştır. Bölümler halinde geçmişe yönelen AyşeAysu, ilk olarak “Tünel” bölümünde verilen zaman kesitleriyle geçmişe dönmüştür. Burada Fethi’yi 1982 yılının baharında gördüğünü ve selam verdiğini hatırlar. Evliliğinin tatsız bir zamanında olan AyşeAysu’ya Fethi’yi görmek iyi gelmiştir; ancak bunu pek umursamamıştır. 1978 yılında ise yeni evli olan Ayşe Aysu, eski sevgilisi ile yeni kocasını kıyaslarken Fethi’yi düşünmüş fakat bu anımsayıştan da etkilenmemiştir. “Eşikte” bölümünde 1976’da yumurtalığındaki kist nedeniyle ameliyat olacağını öğrendiği muayene odasından çıkışını zihnine getirirken 1975 yılı ise şöyle anımsanmıştır: *“İlkbahar... İki ‘darbe’ arasının doruk noktası! Henüz ‘Birinci Milliyetçi Cephe’ hükümeti kurulmamış”* (Atasü, 2014, s. 33). AyşeAysu, dönemin siyasal-sosyal yüzüyle birlikte ise Ankara’daki asistanlık yıllarına ve meslek odasındaki sol siyasete dair günlerine dönmüştür. Asıl olaylar kurgusunun ele alındığı bölüm ise bir gönül ve ayrılık hikâyesi olarak karşımıza çıkan hayalî zaman kesitlerinden meydana gelmektedir. Beş günlük bir zaman dilimini içeren bu bölüm, çeşitli adlarla AyşeAysu’nun aşkını, bedenini, çevresini ve genç kızıktan, yaşlılığa varan bir sorgulamayı içerir.

“Öngün” bölümünde AyşeAysu ve Fethi fakülte binasında birbirlerini ilk kez görürler. Kadının ilk bakışı, Fethi’nin güler yüzüne, erkeğin ise pürüzsüz tene olur. Yumurtalığındaki kisti unutup, göğüslerinin ayırdına varan AyşeAysu’nun, her fırsatta bedenine yöneldiği görülür. Bedensel keşifte kafasına taktığı durumlar olur, bunun için aynı hastanenin psikiyatri kliniğinde çalışan arkadaşı Dr. Tomris’e açılır. Tomris, psikiyatri başasistanı Turhan’ın eşidir. AyşeAysu kadar Tomris’in de aşk, evlilik ve iç dünyasını ele alan romanda, Tomris de gelgitli bir figürdür. Kocasıyla yaşadığı beraberliğin sorgulamasını sürekli yapan kadın için cinsel durumlar ön plandadır. Tomris’in Can adında bir sevgilisi vardır. Aynı hastanenin radyoloji bölümünde asistan olan Fethi ile pediatri asistanı AyşeAysu’nun tanışması, Turhan’ın odasında gerçekleşir. Birçok şeyin farkında olan Turhan, bunu da gözünden kaçırmaz fakat olan biten her şeyi sessizce izler. “İlkgün” bölümünde AyşeAysu, Fethi’yi annesi ile tanıştırır. Kızının mutluluğunu her şeyin üstünde tutan anne için bu durum hem olumlu hem olumsuz olur. Tanışmaktan mutluluk duyacağı sevgiliyi gördüğünde anne, kızı için kaygılanmaya

başlar. Fethi de aynı şekilde anneyi yadırgar. “Diş yarası” olarak adlandırılan bu alt bölüm, AyşeAysu ve Fethi’nin ilk bedensel deneyimidir. Tanışmadan sonra evine gitmek üzere Fethi’yi asansöre kadar geçiren AyşeAysu, asansörde ummadığı bir durumla karşılaşır. Göğsüne yaslandığı Fethi, kadının üzerine çullanmıştır. “İkinci Gün” bölümünde Fethi, AyşeAysu’dan ayrıldıktan sonra coşkulu bir şekilde evine gider. Boşandıktan sonra başka bir kadınla mutlu olduğunu düşünen Fethi için durum heyecan vericidir fakat eve gelip kızı Şirin’i öptüğünde ise AyşeAysu’nun kızı kadar masum olduğunu fark eder ve bu durumdan rahatsızlık duyar. Fethi’nin eski eşi ise mutsuz olduğu, boşandığı kocasını bekler. Kocasından ayrıldıktan sonra döndüğü baba evi, daha da mutsuzluk getirir. Her ne kadar Fethi’ye kızsada onu ve çocuğunu hep bekler. AyşeAysu ise evlenip boşanmış, çocuklu Fethi’yi dert etmez, Şirin’i sever, onu öylece kabullenir. “Dil yarası” olarak adlandırılan bu alt bölümde AyşeAysu ve Fethi akşamüstü buluşurlar. Kadın, Fethi’yi özlemle bekler fakat aralarında geçen bir diyalog, asansörden sonra ikinci düş kırıklığı olur. Fethi, aralarında bir evlilik olamayacağını söyler. AyşeAysu bu durumu anlayışla karşılar; ancak Fethi’den gelen ikinci bir istek onu kızdırır. Fethi, AyşeAysu’ya ilişkilerini gizli tutmalarını söylemiştir. O gece kimse uyuyamaz, herkes ilişkisini sorgular. Asansör deneyiminden sonra bu istekler, aralarında daha da gelgitli bir ilişki başlatır. “Üçüncü Gün” bölümünde Fethi’nin gelgitli ruh hallerini hem kendi isteğiyle hem de arkadaşı Tomris’in tavsiyesiyle kabullenen AyşeAysu, kendini ilişkiye devam etmeye ikna eder. AyşeAysu’nun güler yüzü, Fethi’ye her şeyi unutturur. Sevişme duygusu olarak adlandırılan bu bölümde, arzular baskın gelir. O akşam uzun uzun konuşurlar. Kendilerince -bekâret, evlilik, evlenmeden birliktelik-tabularını, önyargılarını yıkarlar. “Dördüncü Gün”; Her şeyi yoluna koymuş görünen AyşeAysu ve Fethi, hastanede nöbete kaldıkları bir akşam, Fethi’nin odasında buluşurlar, cinsel birliktelik yaşarlar. Bu birliktelik sırasında Fethi’nin davranışları ve sözleri AyşeAysu’yu kırar. “Kırık bebek” olarak adlandırılan bu bölümde AyşeAysu, beklediği şefkati hem birliktelik sırasında hem de sonrasında bulamaz ve hayal kırıklığına uğrar. Bu birlikteliğin ardından beraber değer verdikleri meslek odasına giderler. Tomris ve Turhan da buradadır. Her durumda herkesin yanında olan Turhan, Fethi ve AyşeAysu arasındaki sorunu kavrar; ancak Fethi’nin ona açılmamasından dert yanar. Tomris ise bir yandan Turhan’ı anlamaya çalışmaktadır. Evliliğinde krizleri atlatamayan kadın, onu çözemedikçe çıkmazlara girer; Turhan ise onu çözmeye çalışan eşine kızar. “Beşinci Gün”; Fethi yaşadığı bu ilişkiden sonra sabaha karşı hasta bir şekilde uyanır. Yaşadıkları birlikteliğin AyşeAysu’da suçluluk yarattığı kanısına varır. AyşeAysu ise yine Tomris’le

dertleşmekte, yaşadıkları durumun, her ilişkinin başında olabilecek terslikler olduğuna birbirlerini ikna etmektedirler. Aynı gecenin sabahı ise AyşeAysu'nun hastanede semineri vardır. Kendince kusursuz sunum yapmasına rağmen hastanede, başlarında olan şef, AyşeAysu'nun sunumunu beğenmez. Şef, AyşeAysu'yu klinikte istemez. Seminerin ardından Fethi ile buluşan AyşeAysu'yu bir kötü haber daha beklemektedir. Ayrılık adı verilen bu bölümde, Fethi onu terk eder, AyşeAysu bir bekleyişe girer.

Ayrılıktan sonra “Ertesi” olarak ele alınan bölümlerde ise ne olduğunu kavrayamayan AyşeAysu yine Tomris'le bir araya gelir. Onun dedikleriyle bekleyişine son verir ve kısa dönem Divriği'ye askerliğe giden Fethi'nin yanında bulur kendini. Burada bir ağacın altında sohbet ederler. Askerlik bitene kadar arada Ankara'ya gelen Fethi hem kızı Şirin'i görür hem de AyşeAysu ile görüşür. 75 sonbaharında askerden döndükten sonra bir karar vermesi gerektiğini düşünen Fethi, eşine yeniden dönme kararı alır. Bu durumu da sineye çeken AyşeAysu, yavaş yavaş onun bulunduğu ortamlardan uzaklaşır. Meslek odasından çekilir, arkadaş çevresini değiştirir. Her şeyi izleyen ve bilen Turhan'a yardım etmediği için kızar. Figürlerin içsel sorgulamalarıyla geçen kısımlarda AyşeAysu, seyrek uğradığı meslek odasında Fethi ile karşılaşır. Bu karşılaşmadan sonra duygularına yenik düşen Fethi bir yolunu bulup hastanede AyşeAysu'yu sık sık ziyaret eder. Bu ziyaretlerden AyşeAysu da etkilenir; kaçamak sohbetler yaparlar. Bu günlerin ardından Fethi, siyasi sebepler yüzünden sağcı bir öğrenci tarafından bıçaklanır. Bıçaklandığı sırada AyşeAysu'yu yanında dileyen Fethi, evli olduğu gerçeği ile yüzleşir. Fethi'nin yanında olmayı dileyen AyşeAysu bunu yapamaz, narkozdan uyandığında Fethi'nin yanında kızı ve gözü yaşlı eşi vardır. Diğer yandan ise yumurtalık kisti yüzünden AyşeAysu ameliyat olmak zorunda kalır. Ameliyat sırasında onunla samimi şekilde ilgilenen başucundaki doktora teşekkür etmek için onu ziyarete gider, bu ziyaret sırasında birbirlerinden etkilenirler ve evlenirler.

AyşeAysu 1977'de evlenir, ertesi yıl anne olur. Bu dönemlerde Tomris ve Turhan'ın da araları kötüdür. Evliliğinde sorulara, sorunlara çözüm bulamayan, kocasını çözümleyemeyen Tomris, Turhan'ı Dr. Can'la aldatır. Can'ın bedensel ilgisinden ve tavırlarından etkilenen kadın onunla yaşadığı cinsel birlikteliklerle kendini onarmış gibidir. Fakat Can'ın çabuk sıkılan tavrı bu ilişkinin bitmesinin zeminidir. Diğer yandan Can da evlidir; fakat Can'ın eşiyle açık ilişki türünde bir evlilikleri mevcuttur. Zamanda kırılmalarla ilerleyen romanda, 1977'de evlenen ve 1985'te boşanan AyşeAysu'nun hayat aralığında pek çok şey değişmiştir. Siyasal-sosyal hayattan, özel hayata figürlerin yaşamında büyük değişimler gerçekleşir. Turhan, hastanedeki işinden istifa eder,

başaramayacağı bir iş kurar. Fethi, hastaneden atılır. Tomris, Turhan'dan boşanır. 1999 yılında Turhan, adapte olamadığı yeni işinden, siyasal etkilerden, maddî sıkıntılardan, yalnızlıktan ve şişmanlıktan kalp kriziyle vefat eder. Turhan'ın cenazesi buluşma yeri gibidir. Dr. Can, şef ve Fethi ile yeni eşi de cenazededir. Tomris bu kalabalık cenazede de yalnızdır. Turhan'dan geriye yüklü bir borç kalır. 1999 sonunda iki kadın, Tomris'in çatı katında buluşurlar. Buluşmada yaşamlarını, yaşamlarındaki erkekleri çözümlemişlerdir. Bu çözümlemede AyşeAysu, yalnız ve yazan kadındır. Fethi'den önce yazmaya başlayan AyşeAysu, bu eylemine doktorluğu bırakıp devam etmiştir. Tomris ise romanın başındaki güçlü halini kaybeder; umutsuz ve yalnız kalır. Ne yapacağını şaşırان kadın daha fazla dayanamaz, bir trafik kazasında ölür. Romanın sonunda AyşeAysu, 21. yüzyıla tek başına yürür.

Bir sevdanın bir ayrılığın öyküsü olan romanda çeşitli bölümlerle AyşeAysu ve Fethi'nin, Tomris ve Turhan'ın yaşadıkları ikili ilişkiler anlatılır. Bu figürlerin yaşadıkları birlikteliklerdeki olaylarda aldıkları yaralar ön plana çıkarken kadın figürlerin değişimleri dikkat çeker. Erkek figürlerin mutsuz oldukları ilişkilerindeki tavırları onların değişime direnen yanlarını gösterir. Bu kısımda tanıtılacak olan Fethi, Turhan ve Can kadınlarla olan ilişkileriyle ön plana çıkar.

3.1. Fethi

Fethi, romanın baş kadın figürü olan AyşeAysu'nun sevgilisidir. Romanın asıl figürlerinden olan Fethi'nin roman boyunca AyşeAysu'yla etkileşimi ve bu yöndeki gönül hikâyesi anlatılır. Çevresindeki ilişkilerinden hareketle aktarılan figürün ailesel ve çevresel durumlarından öte psikolojik yapısı önemlidir. Özellikle kendi iç konuşmalarından ve AyşeAysu'dan hareketle ulaşılan Fethi'nin fiziksel portresi, kadın algısının seçici olduğu noktadadır. AyşeAysu'nun bedensel çekimle bağlı olduğu figürün fiziksel portresi bu noktada dikkat çekicidir.

Fethi ilk olarak AyşeAysu'nun gözünden ele alınmaktadır. Kara bıyıklı, iri esmer elli olarak aktarılan figür, kadının anımsayışlarında birçok hâle bürünmektedir. Zamanda geri dönüşlerle verilen bu asıl portrenin değişimi anlatılmaktadır. AyşeAysu, 1985 senesinde rastladığı Fethi'yi hem gördüğü an hem birkaç ay öncesinin kıyaslamasıyla hem de geçmişle bağlantılı aktarmaktadır: *“Ve O'na rastladı. Birinci darbe! Birkaç ay önce gördüğünde, adam yaşlanmış gibiydi, yüzü sarkmış ve sararmış. Oysa şimdi geçmişteki benliğine bürünüp de çıkıyordu karşısına! Aynı lacivert takım elbise, aynı duruş, cömert*

gölümseyişle dolan kara bıyıklar...” (2014, s. 14). Geçmiş ve şimdinin değişiminin anlatıldığı bu pasajda, erkeğin psikolojik yönü, kadının algılayışıyla tasvir edilir. Birkaç ay önceki bunamış, acıklı durumdan eser kalmamış figürün bu durumu anın etkisindeki algılayışla kıyaslanmaktadır. AyşeAysu’nun geçmişten tanıdığı Fethi’nin duruşu aynı geçmiş etkilerdeki gençlikle verilirken bunda etkili olan duruma da dikkat çekilmektedir. Fethi birkaç ay öncesinden farklı olarak yanında genç bir kadınla gezmekte ve gezerken iri esmer elleriyle yanındaki genç kadının elini tutmaktadır:

Kaldırımında eski sevgilisini gördü. Garip, aradan geçen on yıl sanki adama dokunmamıştı. Lacivert takımlar bile eskimemiş miydi? İlginç, yanındaki kız kendisine benziyordu. Unutulmamış mıydı? Yoksa, benzeşen gövdelere mi çekiliyordu adam! Kim bilir! Demek hâlâ yaşamını yoluna koyamamıştı. Eski sevgili, bıraktığım ruh ortamındasın! Biraz büyüsene! Kızlarla mahalle arasında el ele dolaşmak için yaşın geçkin değil mi? (2014, s 14).

AyşeAysu, Fethi’nin değiştiğini kabullenmek istememektedir. Çünkü yaşını geçkin olarak gördüğü ve görmek istediği figürün yanındaki kendine benzeyen genç kadından etkilendiği ve değiştiği gerçeğiyle yüzleşmek istememektedir. Erkek ise bırakıldığı ruh durumunda aynı kalmış olsa da kendinden küçük bir kadınla vakit geçirmenin etkisindedir. Burada yanındaki kadından güç alan figürün, geçmişte yakışıklı ve sağlıklı günlerine geri dönüş isteği dikkat çekmektedir.

Fethi’de değişmeyen tek şey esmer ve iri ellerdir. Bu esmer ve iri eller ise sahiplenici tutumuyla aktarılmaktadır: *“Üçüncü darbe! Erkek iri ve esmer eline almış kızın elini, parmaklarını kelepçe gibi geçirmiş kızın parmaklarının arasına. Kendi elini de tıpkı böyle sıkardı”* (2014, s. 15). Fethi’den öte AyşeAysu’nun hissettiği ve dile getirdiği esmer, iri eller onun yaşantısında, bedensel tatminde ön plandadır. “Ellerin kösnüsü” olarak ifade edilen fiziki idrak, kadın ve erkeğin birbirine duyduğu cinsel istek olarak bilinmektedir. Ellerin kadın zihnindeki farkındalığı, sadece bir başka kadını kıskanma gibi ruhsal durumla değil, eylemsel, fiziksel bir temasla ele alınmıştır. Diğer yandan ilerleyen bölümlerde, AyşeAysu ve Fethi’nin cinsel birliktelik yaşadıkları esnada figürün elleri “baskın, bakırsı esmer, ağır eller” olarak aktarılmaktadır. Burada bedensel tatminin olduğu sırada, ellerden duyulan acı ifade edilir. Erkeğin bakırımsı renginde esmer eli sert davranışları nitelemektedir. Ardından baskın işlevde kullanılan uzuv, erkeğin davranışlarıyla ve ilişki sırasındaki sözleriyle paralel aktarılmaktadır. Tanışma pasajının ele alındığı bölümde ise Fethi boylu boslu, güleç yüzü esmer bir güneşe benzetilmektedir. Bu benzetmeyi sık sık yapan AyşeAysu, onun esmer tenini vurgularken, güneş benzetmesi de erkeğin teniyle keşfetmek istediği bedenini işaret etmektedir. AyşeAysu

romanda, akça pakça bir kadın olarak aktarılır. Birbirine zıt fiziksel görünümün ardındaki fiziksel istekler aynı olsa da aralarında bedensel uyumun olmaması burada dikkat çeker. Bununla birlikte Fethi ayrılık bölümünde, unutulamayan ela gözleriyle ele alınır. Fethi'nin fiziksel hâli incelendiğinde sevgilisi AyşeAysu tarafından aktarıldığı görülür. Bunun sebebi, figürün hem görüntüsüyle hem davranışlarıyla AyşeAysu'nun ruhunda, bedeninde bırakmış olduğu izlerdir. Kendiyle ilgili fiziksel farkındalığı olmayan Fethi'nin, esmerliği ve iriliği hem çekici hem itici güç olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda esmer ten figüre, eylemsel yönde sertlik katmaktadır. Roman boyunca ten renginin psikolojik olarak sağladığı olumlu ve olumsuz kişisel özellikleri göze çarpmamakla birlikte davranış şekilleri fiilen fiziksel acı ile özdeşleştirilmiştir.

Fethi'nin psikolojisi incelendiğinde, ilk olarak ruh hâlini etkileyen yaşantıların ve buna bağlı öğrenmelerin ortaya çıktığı görülür. Bir aşk hikâyesinin içerisinde psikolojik yönü daha fazla ön plana çıkmış olsa da bu ruh durumunun derininde etkili olan bazı deneyimlerin izleri vardır. Özellikle romanda, yaşadığı yerden yetişme tarzına; sosyal çevresinden siyasi ideallerine kadar pek çok durumun kişilik yapısına ve düşünüş tarzına tesir ettiği fark edilir. Bununla beraber ikili ilişkilerdeki evlilik ve sevgililik gibi duygusal bağlarıyla da ön plana çıkmaktadır. Bu faktörlerin ışığında Fethi'nin ruhsal hâlinin ilişkilerine yansımaları, aile; geçmiş yaşantı, toplumsal ve siyasi duruş ve ikili ilişkiler; eş, sevgili kimlikleriyle pek çok açıdan incelebilmektedir.

Fethi'nin psikolojisini etkileyen zihinsel durumu incelendiğinde, öncelikle yaşantısını oluşturmada etkili olan ve sosyal açıdan önemli aile kurumu ile yaşayıp büyüdüğü çevrenin bakış açısında etkili olduğu görülür. Fethi ve AyşeAysu'nun annesinin tanışma sırasında anne tarafından yapılan bazı çıkarımlara incelendiğinde, figürün ailesinin gecekonduda yaşadığı aktarılmaktadır. Fethi'nin, ailesi ve kendisiyle ilgili bu durumu dile getirirken takındığı tavrına burada dikkat çekilmektedir. Böbürlenerek ailesinden bahseden figürün bu hâli iki şekilde algılanır. Yazıklanmak ve gururlanmak noktasında ailesiyle gururlanmayı seçen ve bunu ifade ederken kendine olan güvenini kaybetmeyen Fethi'nin bu davranışı olağandır; fakat Fethi'deki gereksiz övünç, anneye yapmacık gelmiştir. Çünkü anne için hâlâ bu tür utançların ve övünçlerin varlığı olağan değildir. Burada figürün tavrıyla beraber yaşadığı yerle ilgili birtakım bağlantılar kuran anne, bu durumu AyşeAysu'yla ve kendi geçmiş yaşantısıyla bağdaştırmakta ve bu durum şöyle aktarılmaktadır: *“AyşeAysu bir arayışın peşindeydi. Aradığı tek ve yalın değildi. Birçok hasretine Fethi’de kavuştuğunu düşünüyordu. AyşeAysu toprağından ayrı düşmüş, bir bitki gibi köklerini arıyordu. Fethi’nin yanık köy yaşantısının, kavruk rüzgârın izlerini taşıyan*

yağız teni onu çekiyordu” (2014, s. 49). AyşeAysu, kent yaşantısı içinde eğitimli anne babanın liderliğinde büyütülmüş ve günü gelince kendi kararlarıyla yaşayabilen bir kimliğe bürünmüştür. Fethi ise taşradan gelen doktor olarak yaşamına yön vermiştir. Sosyal statü olarak birbirlerine denk olan Fethi ve AyşeAysu’nun zıtlığı anne tarafından fark edilmiştir. AyşeAysu’nun içinde bulunmadığı geleneksel yaşam tarzı, Fethi’de çocukluktan başlamaktadır. Çocukluktan yetişilen ortam figür için bu noktada unutulmayan ve kıvanç duyulan hislerle aktarılmaktadır. Bu durum ise AyşeAysu için merak duyulan bir konu olmuştur. Hayatında kötü deneyimlerin varlığını bilen ne var ki duygusunu yaşamayıp hep esirgenen AyşeAysu, annesi tarafından bu noktada köklerini bulmak için sevilen bir erkeğin varlığına işaret etmektedir: “Fethi’yle kızı arasındaki çekim, insanlara özgü yapay yaşam örüntülerinden beslenmiyordu. Köklerin yeraltındaki gizli yaşantısıyla, deniz diplerinde kayalara tırmanan yosunların, mercan adacıklarının soluk alışıyla, atom çekirdeklerinin açılıp birbirleriyle kaynaşmasıyla ilgiliydi. Ve insanların dokuduğu yapaylık ağlarına takılmaya yazgılıydı” (2014, s. 48). Annenin düşüncelerine ışık tutan bu pasajda; masum, saf fakat eskil bir aşk inancı yatmaktadır. Köy yaşantısının saflığı, köyde yetişmiş bir çocuğun masumluluğu fakat birkaç noktayla ananevi yaşamı pekiştiren bir durumun varlığı sezilmektedir. Fethi’nin içinde doğup büyüdüğü yaşamı benimsemesi aslında içinde yaşayıp büyüdüğü ortama, şimdiki kimliğiyle, uzak ve yabancı olduğunu gösterir. Öyle ki ailesini anlatırken özellikle gecekondu oturmalarından bahsetmesi, AyşeAysu’nun tahsilli, çalışan annesini yadırgaması, bulunduğu ortamdaki tavır ve söylemlerindeki fazla rahatlığı, içinde bulunulan yaşamın ve ortamın haricinde olduğunu fark ettirir. Fethi’ye bu dışsallığı, samimi ve doğal davranışlarla gizlemeye çalışmaktadır. Bununla birlikte, yetişme ve yaşayış tarzı olarak birbirine aykırı bu iki figürün beklentileri, algılarını aydınlatmaktadır. Bu noktada Fethi’nin ilk algısı, çetin yaşam şartları ile büyümüş biri olarak düşünüldüğünde, AyşeAysu’nun sevecen ve ilk baştaki edilgen tavrına ilgi duymasındır. İlk edilgen tavrı olan AyşeAysu, ilişkilerinin ikinci gününde bu durumla ilgili Fethi’nin yaşantısını aydınlatan bir noktaya değinmektedir. Bedensel çekimin daima hissedildiği ilişkide, kadının kendini sunan ve bunu istekle kabul eden tavrının Fethi’nin geçmiş yaşantısıyla ilgili olduğunu göstermektedir: “Ayşe garip bir güçle dolup taşıyordu asansördeki yakınlaşmaya dek: Fethi’nin susuzluğunu dindirme arzusu. Kentin kıyısındaki mahalleyi, anılardaki köyü, sert babayı, kalabalık kardeşleri, mücadeleyi, yokluğu ve baskıyı kâh Fethi’den dinledi, kâh sezdi” (2014, s. 56). Figürün aile yaşantısına ulaşılan bu pasajda, sevgisizliğin ve yetersizliğin izleri görülmektedir.

Babasından sevgi görmemiş biri olarak, kısıtlı imkânlarında etkisiyle her ne kadar Fethi kendini bu yaşamdan kurtarmış olsa da çocukluğunu ve ailesini yadsımaz. Bunun sebebi ise güçlü bir duruş sergileyip yaşadıklarını çekinmeden anlatma davranışıyla asıl hislerini, tepkilerini, duygularını, düşüncelerini gizlemektir. Figür burada bir bakıma kendini koruyan bir tutum takınmaktadır.

Fethi'nin geldiği yeri unutmaması onu geçmişe sıkı sıkıya bağlı biri yapmasa da bazı noktalarıyla geldiği yerle benzeştiği hissettirilmektedir. *“Toplumsal Cinsiyetin Tutumlar Üzerindeki Etkisi”* makalesi bu duruma örnek bir açıklama dile getirmektedir: *Her yaşama biçimi aynı zamanda bir yaşama stilidir. Bu stilin oluşumunda gerek insan-doğa ilişkisi, gerekse insan-insan ilişkisi belirleyici olmaktadır. O nedenle her yerleşmenin kendine özgü anlamları ve değerleri bulunmaktadır* (Erol, 2008, s. 204). Fethi'nin yaşadığı ve askerlik için gittiği yerle birlikteliği hem doğa hem insan ilişkileri yönüyle açıklanabilmektedir. Örneğin, Orta Anadolu'dan bahsedilirken yanık ve bozkır nitelermelerine yer verilmiştir. Fethi ise fiziksel portresinde AyşeAysu tarafından esmer bir güneşe benzetilmektedir. Yine aynı şekilde, kurak ve yarılmış olarak anlatılan Orta Anadolu toprakları ile Fethi'nin ilerleyen bölümlerde hayatının ikiye bölünmesi, bir tür parçalanması bu durumla uyumlanmaktadır. Yaşadığı yerin doğası ile aktarılabilen figür, insanıyla da bu noktada bütünleşmiştir. Buradaki geçmiş yaşantı, etkisi altında olduğu aileden çok bir zamanlar yaşamış olduğu yere has görünüşle hem yazar anlatıcı hem de Tomris tarafından dile getirilerek verilmektedir. Fethi'nin geleneksel özgülüğü, askerlik yapmaya gittiği yerle özdeşleştirilmektedir. Divriği'de askerliğini yapan Fethi, romanda sanki çocukluğunda yaşadığı yere benzeyen bir yere düşmüştür. AyşeAysu'nun askerlik sırasında onu görmeye gittiği bölümde bu durum mekân ve kişi bağlamında şöyle aktarılmaktadır: *“Orta Anadolu... Bitimsiz bozkır... Yanık... Kurak derelerle yarılmış şahrem şahrem. Yalnız meşeler... Orda burada üç-beş tarla, toprağa yakın kerpiç evler. Toprak renkli analar ve bakır tenli çocuklar. Fethi'de böyle bir oğlancıkta işte, yalınayak, saçları sıfır numara tıraşlı”* (Atasü, 2014, s. 96). Anlatılan yer ile figürün benzeştiği kısım, Fethi'nin çocukluğunun da bu şekilde geçtiği yönündedir. Pasajın devamında ise çocukluktan çıkılarak bir tür döneme ve bu dönem içinde köyde yaşamış insanlara atıf yapılarak birtakım noktalarla Fethi'nin mazisine inilmekte ve figürün ruh hâli verilmektedir. Fethi'nin benzediği köylü çocuklardan sonraki pasajda ise Fethi çocukluktan çıkartılarak bir birey olarak şöyle etiketlenmiştir: *“Dizim dizim dizilmişler ray kıyılarına, el sallarlar trene. Günün en büyük eğlencesi. Besinsiz yüzleri çocuksu bir eli açıklıkla gülümser. Türk köylüsü!..”* (2014, s. 96). Çocuktan, bir Türk köylüsüne

evirilen Fethi'nin köylülüğü bir kez daha burada yinelenmektedir. Buradaki kırsallık daha çok çocuksu bir eli açıklıkla, masumlukla verilmektedir. AyşeAysu'nun Fethi'ye her bakışında yakaladığı, yakalamak istediği saflık bu kısımda da nitelenmiştir. Diğer yandan Fethi'ye dair Tomris'in çıkarımı ise aynı etiket üzerinden farklı bir durumla ele alınmıştır. Fethi'nin AyşeAysu'yu terk ettiği sıralarda ortaya çıkan yargılama şu şekildedir: *“Tomris dudaklarını ısırıldı. Ağlamak istemiyordu. Söylemeyecekti işte Turhan'a Fethi'nin Ayşe'yi hepten terk ettiğini! Bunca yalınkattın, demek Fethi!.. Kuru bir ağaç gibi... Sivri dalları acıtıcı... Türk köylüsü...”* (2014, s. 100). Tomris'in bu söylemi ise Fethi'nin dayanıksız, sağlam olmayan duruşunu nitelemek için dile getirildiği gibi aynı zamanda yine yetiştiği topraklar gibi bozkıra benzeyen, kuru ağaç söylemiyle verimsiz olduğu yinelenmektedir. Arkadaşının terk edilmesini hoş bulmayan Tomris için Fethi; yavan olduğu kadar can yakan ve güvenli olmayan biri olarak aktarılmıştır. Buradaki Türk köylüsü ifadesi ise diğer anlamdan farklı olarak figürün, aksi yöndeki durumunu göstermektedir. Fethi, aile deneyimleri üzerinden bütünsel olarak değerlendirildiğinde; kolay bir çocukluk geçirmediği, yaşadığı yerin etkisinde geliştiği, ona göre şekil aldığı ve bazı ailesel durumlarını zorunlu olarak dile getirdiği görülmektedir. Romanda baskın bir anne-baba otoritesi verilemese bile köy yaşantısının geleneksel yanını tetiklediği ve geleceğe aktarıldığı ele alınacak diğer ruhsal durumlarda görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda Fethi, geleneğin kabuğundan kısmen sıyrılma bile moderniteye henüz ayak uyduramadığı çıkarımı yapılabilmektedir.

Geçmiş hayatının izlerine dair gözlemlerin aktarıldığı figürün; ailesinden bağımsız Ankara'da yaşadığı ve asistan doktor olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte evlenip boşanmış, baba kimliğine sahip biridir. Fethi'nin mesleki yaşamı dışında sosyal-siyasal hayatında ise döneminde figürler için önemli olan meslek odası ilişkisi mevcuttur. Fethi, meslek odasının bir üyesidir. Sol görüşlü, herkese kucak açan, türküler söylenen, baskı ve iktidar hırsının olmadığı kendine özgü ortamıyla asistanların takıldığı bir yerdir. 1983 yılında ise meslek odasındaki grubun -Fethi, AyşeAysu, Turhan, Tomris- durumu ve yapının işlevi şöyle açıklanmıştır: Muhalif bir gruptu bu, hükümete karşı, üniversite yönetimine karşıydı. Ve ne kadar kabul etmek istemeseler de biliyorlardı, kentlerini çevreleyip ıssız ufukta yitmek üzere uzayıp giden bozkıra dağılmış insanlar onlara karşıydı. Grubun içsel bağları zayıflarsa, eriyiverirdi. Yeni ilişkiler özlüyorlar ve deniyorlardı, tazelikleri bundandı. O ferahlatıcı özgürlük duygusu, gruba yeni katıldığında (2014, s. 85).

Grubun ve Fethi'nin içinde bulundukları meslek odası ve içselleştirdikleri deneyimlerle değişimin anlatıldığı pasajda, zamanla bir çözülme görülmüştür. Bu dağılma ruhsal yapının etkisinde gerçekleşmektedir; fakat kimsenin açıkça söylemediği ve sıkıca bağlanılması gereken zamanların geldiği hissedilmektedir. Yine bozkır motifiyle bu

çatlakların ve çatışmaların varlığı simgelenmiştir. Fethi ve arkadaşlarının genel olarak burada özenle çalıştıkları dile getirilmektedir. Fethi'nin meslek odası çalışmaları dışında siyasi etkinliğine çok fazla yer verilmemektedir. Devrimci ve sol görüşlü olmasının yanında siyasi sebeplerden ötürü bıçaklandığı bilinmektedir. Sağcı bir öğrencisi tarafından yaralanan Fethi'nin bu duruma tepkisi sağduyulu olmuştur. Bunu kullanmadığı nitekim kendini kahraman ilan etmediği söylenmiştir: *“Fethi yaşıyordu, siyasi görüşlerinden vazgeçmemiştir. Devrimin ateşinde, ölümden kim korkardı ki!”* (2014, s. 123). Figürün özellikle içerlediği; can kurtarmaya adanmış mesleğin, can almak için kullanılmasıdır. Siyasi kaygıları olsa bile dönemin zaman içerisindeki değişimi, benimsediği görüşlerden onu alıkoymamıştır; fakat '82 döneminde siyasi sebeplerin yanında bazı gammazlamalarla işinden atıldığı AyşeAysu'nun korkularıyla aktarılmıştır. Bu noktada onun da romanlardaki devrim havasına uygun hareket ettiği görülmekle birlikte zamanın düzeninde zor duruma düştüğü, düşürüldüğü fark edilmektedir. Bunun dışında roman içerisinde, başka herhangi bir siyasi görüşle kendini ortaya koyan bir figür değildir. Sadece genele uygun olarak belirli politik görüşlerle donatıldığı ve sonunda bu politik görüşler yüzünden cezalandırıldığı anlaşılmaktadır.

Roman figürlerinin psikolojik yanını yoğun bir şekilde ele alan romanın, bu portreyi önemli ölçüde ortaya koyan kişilik özellikleri incelendiğinde Fethi'nin karakteri birçok figür tarafından pek çok yönüyle ortaya çıkmaktadır. İlk olarak AyşeAysu'nun zihinsel geçmişe dönüşleriyle ortaya koyulan kişilik tasviri; kocasıyla yaptığı kıyaslamayla şu şekilde aktarılır: *“O da sever çıplak ve ılık toprağa basmayı, yağmurda ıslanmayı sevdiği gibi. Oysa hiç konuşulmadı aralarında”* (2014, s. 23). Buna nazaran verilen koca özelliklerinde ise tersi bir durumun söz konusu olduğu görülür: *“Kırda bir bahar günü. Kadın, mutludur, kocasının yanında. Yeni evli. Evlendiği erkeği seviyor. Görüyor, kocasının teni ne yağmurdan etkilenir ne güneşli esintiden”* (2014, s. 23). Eski sevgili ve yeni eş arasındaki farklılıkların kişilik düzeyinde verildiği bu pasajlarda Fethi'nin toprağı ve doğayı sevme davranışının bir kişilik özelliği olarak aktarıldığı fark edilir. Bu durumun bir bakıma toprağı bağlı yaşantının deneyiminden kaynaklandığı sezilebilmektedir. Yani geçmişte yaşamını sürdürdüğü yerlerin, bu noktada figüre olumlu etkileri olduğu çıkartılabilmektedir. Diğer yandan ise kocanın yaşantısında böyle deyimlerin olmaması bir eksiklikten ziyade Fethi'nin anlaşılmasını sağlayan karşıt bir kişilik özelliği olarak ele alınmıştır. Fethi'nin kişilik özelliklerine devam edildiğinde yine bu kırsal yaşantıya bağlı kişilik özelliklerinin olduğu görülür. Bu özellikleri ise sıcakkanlı, saygılı, kararlı duruşa sahip, sert bir mizaçla aktarılmaktadır. Burada pozitif kişilik özelliklerine karşıt negatif

bazı özelliklerde ortaya koyularak Fethi ile ilgili bazı olumlamalar yapılmaktadır. Örneğin, figürün sıcaklığı, gözlerin ardındaki pırıltılı ateş olarak nitelendirilir. Figürün ortama çektiği yabancılık, kararlı duruşla gizlenmeye çalışılan bir özellik olarak verilir. Figürdeki sertliğin ise AyşeAysu'nun samimi davranışlarıyla bir an da çözüldüğü söylenir. Bu gibi durumlar annenin bakış açısıyla Fethi'nin görüldüğü gibi biri olmadığına işaret etmektedir; dolayısıyla bu kişisel niteliklerin Fethi'nin daimî, karakteri oturmuş davranışları mı yoksa anlık olarak gelişen davranış kalıpları mı olduğu anlaşılamamaktadır. Çünkü incelendiğinde figürün sıcaklığı cinsel istekle de örtüşmektedir. Bu durumda yabancı olmadığı ortamda kararsız olduğu çıkarımı da yapılabilmektedir. Yine aynı şekilde sertliği ise takınmak zorunda olduğu bir durum olarak hissedilmiştir. Diğer yandan Fethi, eşi tarafından dürüst biri olarak aktarılmaktadır. Figür için verilen bu kişilik özelliği roman içerisinde doğrulanmaktadır. Fethi, genel olarak yüzleşmek zorunda kaldığı bütün gerçekleri, önce kendine sonra AyşeAysu'ya itiraf etmekte ve bu kişisel farkındalık, özellikle Fethi'nin ikili ilişkilerinde ortaya çıkan bir durum olarak fark edilmekte ve şöyle açıklanmaktadır: *“Fethi’yi suçlaması da yanlıştı, inanılmaz bir dürüstlüğü vardı Fethi’nin. Suçlarını kabul etmişti, ancak suçluluk ona hiç yaramamıştı, tüm dengeleri hepten altüst olmuş, bunun cezasını gene Şirin’in annesi çekmişti”* (2014, s. 58). Burada Fethi, dürüst olsa da bu dürüstlüğün bedelini bir şekilde ödediği söylenir. Suçluluk duygusu, özellikle -kadınlara karşı olan bu duyguda erkek gücünün çöküşüne bununda onda kötü bir izlenim ve etki yarattığına işaret etmektedir. İncelendiğinde, erkekliğin bazı davranışlarla tatmin edildiği görülse de dürüstlüğün kişilik olarak varlığı, erkeği pişmanlığa itmekle birlikte yine aynı şekilde onarılacak için yeniden hataya düşürdüğü görülmektedir. Fethi'nin kişiliği hem figür nezdinde hem de diğer figürlerin çıkarımlarıyla oturmuş bir kişilik yapısı göstermemektedir. Burada yerine ve zamanına göre davranan bir Fethi vardır. Aynı tutum özellikleri, kadınlarla olan ikili ilişkilerinde de fark edilmektedir. O; evlilik, aşk, cinsel ilişki, arzular, beklentiler gibi duygu ve eylem durumlarıyla ele alındığında da kişiliğinin ikilikleri ön plana çıkmaktadır. Buradan hareketle hem şahsiyetinin hem de kadınlarla birlikteliklerinin arka planı ve bu ilişkilerin gerçek hayata yansımaları farklı olmakta; egemen düşünce, geçmiş yaşantılar ile öğrenmeler etkisindeki psikolojisinin izlenimleri önemli bir alan oluşturmaktadır.

Fethi'nin hem sosyal hayat içerisinde değerlendirilen hem de ruhsal portresini ortaya koyan koca, baba, sevgili ilişkileriyle ön plana çıkmış bir evliliği mevcuttur. Evlilik içerisindeki tavırlarıyla yaşadığı ilişkinin boyutunu ve kendini ele veren figürün,

birlikteliğinde mutlu olmadığı görülmektedir. Eşiyle, kendi isteğiyle mezun olur olmaz evlenen Fethi'nin, zaman içerisindeki değişiminin sebepleri onun tarafından açıklanmamıştır. Sadece Tomris'le ulaşılan şu kısım bu konuda bazı bilgiler sunmaktadır: *“Nasıl olmuştu bu iş? Fethi boşanmak için onca ay gırtlak gırtlığa mücadele verdikten sonra, neden tıptış tıptış evine dönmüştü, onu seven bir kız varken, aradığı gibi biri? O değil miydi, karısının silikliğinden yakınan, düşüncelerini, etkinliklerini paylaşacak bir kadın arayan?”* (2014, s. 99). Bu pasajdan hareketle; eşini tanımadan evlenen figürün yaşadığı ve yaşattığı pişmanlık görülür. Fethi'nin eşi Fethi ile olmaktan mutsuzdur. Bunun sebebi ise Tomris'i destekleyen söylemlerle şöyle açıklanmıştır: *“İyi eş olmaya çalışmıştı, elinden geldiğince. Fethi durmadan, değişmesini istemişti. Talepkâr olmamasını, sol siyasetle ilgilenmesini. Değişmişti... bir bakıma”* (2014, s. 57). Figür ve eşinin arasındaki anlaşmazlık tıpkı AyşeAysu'da olduğu gibi birbirine zıt iki kişiliğin yan yana gelmesinden kaynaklanır. Eşini tanımadan evlendiği için bu durumun farkına varamayan Fethi'nin evliliği aslında onun için yanlış bir karardır. Bu yanlış kararı görmezden gelerek figür, sürekli kadından değişmesini istemekte uyumsuzluk içindeki evliliğini, ataerkil anlayışıyla baskıcı bir tutum içerisinde devam ettirmeye çalışmaktadır. Boşanma kararını verdiğinde ise Fethi'nin eşi, bu duruma ilk başlarda sıcak bakmamıştır. Burada ikilemde kalan kadın figürü görülmektedir. Evliyken mutsuzluk, boşandıktan sonra Fethi'yi sürekli bekleyen konumda olan kadının bu tavrı, hayatını bir yadırgama içinde yaşamasından kaynaklanır. Bu yadırgama ilk olarak; evlenirken boşanma ihtimalini hiç düşünmeyen kadının ilk yanılışı olarak ele alınabilir. İncelendiğinde toplumsal roller bakımından Fethi, toplumla uyumlu yaşamaya çalışan biridir. Çünkü geleneksel bir ortamda geleneksel bir ortamda büyümüştür. Bu yüzden evlendiğinde ilk olarak boşanmayı tercih etmek yerine eşini istediği kalıba sokmaya çalışmıştır. Bunun sebebi; boşanmanın, toplumsal bir baskı olarak kendisine geri döneceği endişesidir. Aynı durum eşi için düşünüldüğünde de yine boşanmaya açık olmayan kapalı bir toplumla karşı karşıya kalınır. Tahsilli ancak çalışmayan kadının, boşandığına inanamaması veya bu ihtimali hiç düşünmemesi bir bakıma onun da yetiştirilme baskısını büyütülürken hissettiğiyle alâkalıdır. Nitekim boşanmanın yadırganması baba evinde kalmaya başlayınca daha da derinleşmiştir. Kocasına boyun eğmekten, onun kalıbına dökülmekten özenle kaçan kadının, baba evinde bir boşluğa düştüğü ve asıl bundan sonra eski kocayı beklemeye başladığı fark edilmekte ve bu durum şöyle açıklanmaktadır: *“Şimdi sessizce bekliyordu. Yakınmadan, suçlamadan, önermeden... Yalnızdı, yabancıydı baba evinde, çocuğuyla kocasını bekliyordu”* (2014, s. 58). Baba evindeki mutsuzluk, koca evindeki

mutluluktan daha yoğun olmuştur. Yine burada fark edilen, kadın bireyler üstündeki diğer bir baskı olan boşanıp baba evine dönmenin verdiği uygunsuzluktur. Fethi'nin eşinin, toplumsal normlarla aykırı ruhunun arasında kaldığı görülür. Çünkü baba evine de koca baskısına da dayanamayan biridir; ne var ki hem kadınlık öğretilerinin hem anne olmanın hem de bir meslek icra etmemenin verdiği yüklerle bulunduğu yere boyun eğmek zorunda kalmıştır.

Fethi'nin evliliğinin ve boşanmasının perde arkası anlatıldığı gibidir. Bu kısımda ilk olarak; evlilik sonrası yaşanan ilişkiden tekrar evliliğe evrilen ilişki bağıntısının, özel olarak eski eş ve yeni sevgili, genel de ise birey olarak kadın konusuna ulaşılmaktadır. Dolayısıyla hem erkeğin hem de kadın bakış açısının ışığında romanın konusuna uygun olarak yapılacak olan çıkarımlarda, kadın ve erkeğin görüşleri eşgüdümlü verilmektedir. Evlilik, boşanma, sevgililik, ikinci kez evlenme ve boşanma ardından yine yeni bir sevgili ekseninde ilerleyen olaylar silsilesinde, Fethi'nin geçmiş ve gelecek çatışmasının daha da şiddetlendiği görülmekte ve yaşadığı hayatın anlamını ve anlamsızlığını kendince yaşlılık evresinde fark etmektedir. Bununla beraber karşı cinse bakış açısının da öğrenildiği bu kısımda kadın varlığının, görüşlerinin, bedeninin onun için ne anlam ifade ettiği de ön plana çıkan konulardan biri olmaktadır. Bundan sonraki süreç, figürün AyşeAysu ile olan birlikteliği ile ele alınmaktadır. AyşeAysu ve Fethi'nin birbirlerini gördükleri andan tanışmalarına, ardından ayrılmalarına kadar uzanan süreçte; kadın ve erkek için ön planda olan cinsel istek fark edilir. Bunun beraberinde kadının bedenini keşfetmesiyle, erkeğin cinsel ilişki sırasındaki davranışları ve sonrasındaki değişen tavırları romanın bütününe yansır. Dolayısıyla cinsellik, kadın bedeni, bakirelik, öğretiler ve öğrenmeler noktasında hem Fethi ve AyşeAysu'nun hem de annesinin görüşleri dikkat çekmekle birlikte Fethi'nin kadın bilinci aralanır.

Fethi, AyşeAysu'yla tanıştığı zamanlar yeni boşanmış bir erkektir. Dolayısıyla arzularının fazla olduğu, istek ve beklentilerinin ise ne olduğu bilinmemektedir. Bu bilinmezlikte figür, kendiyle yaşadığı çatışmanın farkında değildir. Zor bir evlilik ve boşanma süreci geçiren Fethi için AyşeAysu hem yeni bir heyecan hem de yeni bir ten deneyimidir; fakat bu ilişkinin boyutunun kadın açısından önemi ve derinliği düşünüldüğünde, çatlaklar belirginleşmeye, iki farklı kutbun zihinsel olarak da iki farklı kutbu temsil ettiği görülmektedir:

AyşeAysu ile Fethi birbirlerini ilk kez fakülte binasının sarmal çizen merdivenlerinde gördüler. Biri iniyor, öbürü çıkıyordu. Erkek: boylu boslu, güleç yüzlü esmer bir güneş. Kadın: Yüzü yuvarlak, gövde çizgileri yumuşak. Kısacık eteğinden heykelsi

bacakları görünüyor. AyşeAysu güleç tene, Fethi pürüzsüz tene çekiliyor; mermersi ve ipeksi. Ayşe birden tatlı bir dirilişle acıyan göğüslerinin ayırdına varıyor (2014, s. 41).

Fethi ve AyşeAysu'nun zihninde gerçekleşen bu farklı algılamalar, kadın ve erkek olarak ihtiyaç duydukları alana işaret etmektedir. Kadının, güler yüze çekilmesi; erkeğin ise bacakları algılaması kadının duygusal alanının boşluğunu, erkeğin ise cinsel boşluklarının olduğunu fark ettirir. Burada AyşeAysu'nun göğüslerinin ayırdına varması da ilk bedensel duyumsayış olarak ele alınmakta ve yazar, ilk kez burada Ayşe ismini tek başına kullanmaktadır. Bunun Aysu değil de Ayşe olmasının ironik bir yanı mevcuttur. Aysu, roman genelinde modern, akılcı ve ikna edici bir taraf olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayşe ise daha duygusal bakan, boyun eğen, görmezden gelen ve biraz daha geleneksel yana yatkın bir anlayışla ele alınmaktadır. Bu yüzden Fethi'nin AyşeAysu'ya, Ayşe demeyi tercih ettiği görülmektedir. Bununla birlikte birbirlerinden farklı olsalar da cinsel çekimin ortak noktaları olduğu söylenebilmektedir. Romanın bütününde kadının bedenini tanıma isteği diğer bir deyişle keşfi hem kadın bilincini hem de erkek zihniyetini ortaya koymada önemli unsur olmaktadır. Bundan dolayı ilerleyen bölümlerde AyşeAysu'nun ayırımına vardığı göğüsleri, kadın ve erkek bakış açısını iletmede ön plana çıktığı görülecektir.

Fethi'nin AyşeAysu ile yaşadığı beş günlük ilişkinin ilk karşılaşma aşaması olarak ortaya koyulan “Öngün” veya diğer adıyla “Kıvılcım” bölümü; ilk bakışmayla birlikte iki tarafın cinsel arzularını harekete geçirdiği görülür. Bundan sonraki bölümlerde de fark edilen ve daha çok düşünce değil, eylemsel durumlarla kavranan bu arzunun, beklentilere ne oranda cevap verdiği ortaya koyulur. İlişkilerinin ilk gününde AyşeAysu'nun Fethi'yi, annesi ile tanıştırdığı bilinmektedir. Burada annenin Fethi'yi kavrayışı ve bir bütün olarak çözümleyişinden sonra ilişkilerinde ilk kırılma noktası olan yakınlaşmanın -ilk temas- ilk gün, asansörde gerçekleştiği anlaşılır. Orada yaşanan olayın açıkça anlatılmadığı romanda, AyşeAysu'nun asansörden eve geldikten sonraki hâli bu çatlağın ilk işaretini vermesi için önemlidir:

Genç kadın, az önce konuk odasında sevgilisini ağırlayan kişi değildi. Annenin gözleri, kızının ağzında ve boynunda belirmiş renklenmelere ilişti. Gördüğünü sezdirip sezdirmemekte kararsızdı... Kızı mutlu gözüküyordu ve düş kırıklığına uğramış gibiydi. Dokunulma ertesi kadınları kaplayan o garip dinginliğe ulaşmıştı ve sükûnetinde bir kaygı hücresi kıpraşıyordu (2014, s. 48).

Zamanda sıçramalarla ilerleyen romanda, asansör olayından önce AyşeAysu'nun meslek odasında, Fethi'nin sadece kendisiyle ilgilenmesinden, kollarının birbirine değişinden,

delici bakışlarındaki kıvılcımın çocuk gülümseyişiyle yok olmasından, ona karşı güven duymaya başladığı anlatılmaktadır. Bunu Aysu kimliği ile dile getiren AyşeAysu'nun, buzdağının görünen kısmını yorumlarken Aysu kimliğine büründüğü ve ilişkisi olduğu erkeği de güncel hayat içerisinde gördüğü gibi anlattığı fark edilmektedir. Fakat durum duygusalığa ve cinselliğe geçiş yaptığında AyşeAysu, Ayşe'ye dönmektedir. Aysu'nun verdiği güven ve kararlar Fethi'yi eve davet eden, ardından asansörde ummadığı bir durumla karşılaşan figürün iç sesinde, Ayşe'nin konuşmaları ve cesareti vardır. Fakat bu cesaretin sonunda Aysu'nun beklentisinin, Ayşe'nin hayal kırıklığına döndüğü görülmektedir.

İki figürün yan yana gelmeleriyle ortaya çıkan cinsel çekim tanıştıkları zaman da görülmüştür. Özellikle Fethi'nin durumu şöyle özetlenmiştir: *“Fethi henüz AyşeAysu'nun kahramanı değil. Bakışları ikide bir AyşeAysu'nun bacaklarını buluyor. Ayşe hem göneniyor hem de bir kahramana yakıştıramıyor doğrusu bu tavrı! Oysa, Fethi, söz dinlemeyen gözlerini denetim altına alabilse, AyşeAysu nasıl da sızılı bir hüzne kayacak...”* (2014, s. 52). Burada Fethi'nin cinsel heyecanına yenildiği görülmektedir. AyşeAysu'nun bu durumdan hoşlanması erkek için bir serbesti sağlamışsa da AyşeAysu'nun zihninden geçen, Fethi'ye yakışmayan durumlar, hiçbir zaman dile getirilen bir konu olamamıştır. AyşeAysu, Fethi'nin onun kahramanı olmadığını ve olamayacağını her cinsel birliktelikte deneyimlemiştir. Bununla beraber ilişkilerinin ikinci gününde, Fethi'nin asansördeki erkekliğinin ardından büyük bir keyifle eve gittiği anlatılmakta ve bu durum şöyle ifade edilmektedir: *“Mutluluk buydu işte! Boğazını sıkın evlilik ilmeği gevşeyince, hoş bir serbestlikte bulmuştu kendini, birkaç ay önce. O vazgeçilmez dost sofralarında, apansız yüreğini ıssız, kolunu kanadını kırık koyuveren burukluk da neydi, peki? Onarılmıştı... Farkında olmadan aradığı onaya, farkına varmadan kavuşmuştu”* (2014, s. 55). Fethi'nin boşandıktan sonra tekrar bir kadınla birlikte olması, onun nezdinde kırılmış onurun onarılması ne var ki gerçekte kaybedilmiş erkekliğin yeniden bir kadın üzerinden kazanılması olarak hissedilir. Burada duygusal boşluktan çok, erkekliğinin canlandığı bunun da Fethi'ye bir güç olarak döndüğü ortadadır. Fakat anlık hissedilen bu erk, yüksek cinsel arzuların ardında kalmış gerçeğe yıkılmaktadır. Kızı Şirin'in masumluğunda AyşeAysu'nun daha önce dokunulmamış bedenini fark eden Fethi, evliliğe gidecek ilişki endişesiyle bu birliktelikten asıl beklentisini dile getirip AyşeAysu'yu yine bir bedensel temas sonrası duygularıyla yalnız bırakma hatasına düşmüştür.

İlişkilerinin üçüncü günü, Fethi'nin cinsel birliktelikten sonraki pişmanlığı AyşeAysu'nun, Aysu ve Tomris'le onardığı kadınlık gururunun kenara itilmesiyle yok olmuştur:

Aysu, Ayşe'yi ikna etmişti ilişkiyi sürdürmeye. Mücadele edecekti Fethi'nin kararsızlıklarıyla. Yaşıyor muydu bugüne dek?.. Yaşamın görkemli ve ıstıraplı hammaddesini tam da ellerinde hissetmişken, vaz mı geçecekti? Hayat, örnek öğrenciliğe benzemiyordu. Hayır, pes etmeyecekti, o malzemeden ustalıklıla yoğuracaktı ilişkilerini, uğraşacaktı. Sakatlanmış yaralı imgelemine onaracaktı. Yeniden başa dönmeyecekti (2014, s. 65).

Kadının her kırılma sonrası erkeğe verdiği izin, zaten cinsel hislerine engel olamayan Fethi'yi de onarır. Bu yüzden bir öncekinden daha arzulu isteklerin daha sancılı gerçeklere dönüştüğü fark edilir. Pişmanlığını kadının çabalarıyla üstünden silkeleyen Fethi'nin, sevişme sonrası konuşmaları, aralarındaki anlaşmazlıkların neyden kaynaklandığını bu kısımda iletir: *“AyşeAysu ile Fethi o gece uzun uzun konuştular. Tabuları yıktılar, kuralların üzerinden atladılar. Zarımsı eşiklerde önlemle oyalanamazlardı bundan böyle. Yasal bağ AyşeAysu için önemli değildi. Aysu, başarısız bir deneyimden sonra, Fethi'nin evliliği önemsemesine şaşıtı”* (2014, s. 67). Figürün tutarsız davranışlarının bir göstergesi olan bu pasaj hem evliliği istemeyen hem de evli olmadan yaşadığı ilişkiye sıcak bakmayan dengesizlikte devam ederken; sadece yaşadığı hazzın peşine takılan Fethi'nin zaman içerisindeki değişimi; öğrendiği, özümsemediği, içselleştirdiği kadın kimlikleriyle yaşadığı çatışmalar olarak daha sonraki bölümlerde kendini gösterir.

Dördüncü gün, aralarında asıl kırılışın gerçekleştiği bilinmektedir. Bu kırılma anı, yine bir cinsel deneyim sonrası yaşanmıştır. Burada hem cinsel durumların hem de Fethi'nin kimliğini ele veren konuşmaların yer aldığı görülür. Sevişmenin tam anlamıyla gerçekleştiği bölümde cinsel birleşmenin sonu şöyle aktarılmaktadır:

Üstünden kamyon geçmiş gövdenin bir araya süpürülmüş organları, kırıkları gibi kalakalmıştı AyşeAysu maroken koltuğun üstünde et ve kemik... Fethi, AyşeAysu'ya ne olduğunu anlayamadı. Kendine de. Gövdesinden dört nala fırlayan akıncı gücü denetlemeyi unutmuştu. Daha doğrusu, tam eşikte, zarımsı engeli incitmeden dizginleyebilmeye ayarlamıştı kas yoğunlaşmasını; tüm gün bekleyerek ve düşleyerek hepten gerilen atılımını (2014, s. 82).

“Kırık Bebek” bölümü, Fethi'nin cinsellik sırasında AyşeAysu'yu umursamadan ve dinlemeden, duygularından çok eylemlerine odaklı hareket ederek sadece zamana karşı, korku içinde yapılan fakat erkekliğin kadın üstündeki baskısından ödün vermeyen sözlerle, gerçekleştirilmiş bir eylem olarak çıktığı görülmektedir. Cinsel birliktelik

sonrasında ise herhangi bir sevecenlik hâlinin bulunmadığı, fakat iki tarafında memnun olmayan davranışlarını dile getirmediği de fark edilir. Burada aynı zamanda Fethi'nin korkuları ön plana çıkmaktadır. Birinin onları yakalama endişesinin içinde hem istediğini almak hem de bunu korku içinde gerçekleştirmek figürü zor duruma düşürdüğü, AyşeAysu üzerindeki davranışlarını kontrol edemediği görülmektedir.

Dört gün içindeki cinsel çekim ve cinsel deneyimlerin sonunda beşinci gün gelen ayrılıkta herhangi bir cinsel eylemin olmadığı ancak her iki tarafında aynı istek ve arzu ile birlikteliklerine, Fethi'nin isteğiyle ve AyşeAysu'nun kabul etmesiyle son verdikleri görülür. Ayrılık kısmında figürün, kırık bir bebek gibi bıraktığı kadına esirgediği ilgiyi, burada gösterdiği aktarılır. Geç kalınmış şefkatin zamanında gösterilmesi bile bu noktada işe yaramadığı bellidir. Çünkü Fethi yaşadığı ilişki sonrası kendini; iri, ahmak ve incitici bulmuştur. Aslında içine düştüğü durumun farkında olan ve yaptığı şeyin kötülüğünü anlayabilen Fethi, öğrenilmişlikleriyle baş edemeyeceğini bilmektedir. Bu yüzden kendince kabul ettiği, evlenmeden yaşanan cinsel ilişkinin hata olduğu bilinmişliğini AyşeAysu'ya yüklemektedir. Oysa en başından beri yaşadığı bu geleneksel yargı korkusu, hep vardır fakat Fethi'nin bu hükümden çok kendine söz geçiremediği görülmektedir. Yaşadığı pişmanlığın aynısını kadına yüklerken asıl korkusu ise sorumluluk yüklenmek zorunda kalacağı içindir.

Bu kısımda kısa bir şekilde, beş günlük bir aşk ve ayrılık hikâyesinin içinde geçen olayların özeti verilmektedir. Bu özetle her günün içinde yer alan cinsel arzu, temas ve ilişkilerin, Fethi'de hangi açıdan hangi değişimlere sebep olduğu, onun hangi yönlerini ortaya çıkardığı, hangi korkularını tetiklediği bulunmakla birlikte; onu sözünden döndürdüğü, pişmanlığa sebep olduğu ve aslında hiçbir anda tam anlamıyla neden mutlu olamadığı ele alınmıştır. İlişkinin yürüyüş biçiminin cinsellik olduğu anlaşılan aşkta, kadının bedenini keşfederken maruz kaldığı ataerkil anlayış ve erkek egemen dil romanda AyşeAysu tarafından çoğu zaman fark edilmekte ve genel olarak dile getirilmemektedir. Fethi'nin ise kadını bedene indirgediği, aynı zamanda geçmiş korkularının gelecek korkularına dönüşmesinden endişe ettiği anlaşılmaktadır.

AyşeAysu'nun, zamanda geri dönüşlerle ilerleyerek yaşadıklarının ele alındığı romanda, kadınların tünele benzetilen hayatlarının sonunun, kömüre mi yoksa elmasa mı dönüştüğü, bu dönüşümün sağlanırken kadın ve erkek olarak yarılan beden ve bilinçlerin yaraladığı bedenler ve ruhsal haller, AyşeAysu'nun gözünde bir keşfedişle birlikte başkaldırı niteliğinde ortaya çıkar. Geçmiş yaşamların ise AyşeAysu için bir engel değil, kaynak olduğu Fethi'ye karşı hislerinden ve yargılarından anlaşılır. Bu noktada geçmiş

engellerin daha çok anne tarafından önemsendiği ve bununla birlikte AyşeAysu'nun geçmişten uzak ne var ki bir o kadar da bazı konularda öğretilerle büyütüldüğü görülür. Bu öğretilerin de romandan anlaşılacağı üzere kadınlık, kadın bedeni, bekaret olduğu fark edilir. Bu noktada ele alınan Fethi'nin, yetiştiği yerden kaynaklı, türlü düşünceleriyle daha çok geçmişle gelecek arasında sıkıştığı ve çarpıştığı gözlemlenir.

Figürlerin hayatlarında yaşadıkları ikilemler ilk olarak meslek odasında ortaya çıkmaktadır. Meslek odasının içindeki hiyerarşik dağılımdan öte erkek ve kadın psikolojisinin durumu şöyle aktarılmaktadır:

Aşkın başlayacağı kıyılarda dolaşılıyordu, ama kiminle? Yoldaşıktan kardeşliğe, erildişil çakımlarına dönüşüveren ilişkiler... Dokunmanın alevli sınavından geçmemiş duygular ve çekimler yanılasmalarla bezenmişti. Kadınlar ve erkekler eşittir bu düste. Gövdelerinin geçmişten sürüp taşıdığı önyargıları unutabilir, siyasi inançlarına ve gelecek düşlerine uygun eşitlikçi, ilişkiler hayâl edebilirlerdi. “Kahraman” imgesinin gruptaki genç kadınlar üstünde doğrudan etkisi mi vardı? Ruhu sıradanlık tezgâhında dokunmuş bir erkek gövdesini sevmeyizlerdi. Kadın erkek sayısal denkliliğine karşın duygusal denge sık sık bozuluyor, söze dökülmeyen gerginlikler belirliyordu (2014, s. 35-36).

Burada aynı ortamda aynı idealler için çarpışan kadınların ve erkeklerin güncel yaşamlarındaki görevlerinin duygusal yaşamlarına etkileri anlatılmak istenir. Bunun yoldaşlık, kardeşlik, kahramanlık gibi kavramlarla ortamın belirli bir toplumsal yargıyla sınırlandırıldığı görülmektedir. Bu sınırlandırma ise kadın ve erkeğin konumunun farklı biçimlerle ilişkilendirilmesinden de kaynaklanmaktadır. Bu da *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik* kitabında şöyle açıklanmaktadır: “Zihnin erkek olanı, bedeninin kadın olanı temsil etmesinin bir diğer boyutu, erkeğin, kamusal, kadının ise özel hayat ile ilişkilendirilmesidir. Bu anlayış, dönemin birçok romanı için geçerlidir. Kadının ‘makbul’ toplumsal konumu istisnasız biçimde ‘ev/iç/özel’dir” (Gür, 2009, s. 245). Bu sınırlandırılmanın ise erkekte ve kadında psikolojik bir baskı yarattığı, bireylerin bu noktada kendi istekleriyle değil, toplumsal yargılarla ilerlemeye çalıştığı asıl dile getirilmek istenendir. Bu durum aynı zamanda kamusal olarak ortak alanı temsil eden meslek odasının, bir başka çelişkili süregelenliğini göstermek için Fatmagül Berktaş tarafından şöyle ele alınmıştır: “Türk solunun resmî söyleminde kadınlar ve erkekler eşittir; ancak, bu teorik kural çoğu zaman pratiğe yansımamaktadır. Ortada her zaman ‘psikolojik ve kişisel sorunlar’ olabilir; ancak toplumsal yapı değişmedikçe yapılacak hiçbir şey yoktur.” “Bu esnada ‘kadın yoldaşlar’ sabır göstermeli ve ciddiye alınacak devrimciler olduğunu kanıtlamalıdır” (Arpa, 2012, s. 55). Genel olarak bu ortamın kadınlar üzerindeki zorlaması da kardeşlik gibi genel bir tanımdan öte kadınların

özümlendiği bacı örfüne kapı aralamaktadır. Bu da duygusal, psikolojik ve fiziksel olarak sınırlandırılmış kadın bireyselliğine işaret etmektedir. Bununla beraber ise erkeklere düşen kahramanlık durumu, bu politikanın içinde bulunan kadınlara yabancı gelmekle birlikte buna çekilen kadınların varlığı da karşı koyulamayan duyguların habercisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu onmaz duygular AyşeAysu'da da şöyle baş göstermiştir:

O Fethi ki ne yaman bir beceri sergilerdi, asistan derneğine yeni üyeler kaydederken, hükümet baskısından ürküp ayrılmak isteyen üyeleri caydırırken. Kimini akılcılıkla ikna ederdi, kimini güzel sözlerle, diğerlerini tatlı sert tutumuyla. Karşısındakinin kişilik yapısını anında sezer, uygun tavrı hemen geliştirebilirdi. Amaç uğruna çalışırken nasıl da güvenilirirdi. Belki de bu özelliği Aysu'nun gözlerini kamaştırmıştı, bir zamanlar (Atasü, 2014, s. 169).

Bununla ilgili bir başka açıklama ise *“Erendiz Atasü'nün Son Romanı: Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, Bir İlişkiler Tarihi”* yazısında şöyle ifade edilmiştir: *“Esmer teninde, Anadolululuğu anlatırken Fethi, ‘aydın sorumluluğundan’ ödün vermeyecektir, ama farkında olmadan kanının son damlasına kadar da kadın erkek ilişkisinde feodaldır”* (Aysan, 2000, s. 56). İncelendiğinde Fethi'nin burada iş üzerindeki tavrının berraklığı aktarılırken, aşk üzerindeki tutumunun bulanıklığı eleştirilmektedir. Diğer yandan ise Fethi ve AyşeAysu arasındaki çekim hem erkeklik-kadınlık hem de kahramanlık açısından dolaylı yoldan, Turhan'ın bilincinde şöyle aktarılmaktadır:

Turhan'ın ufacık ayrımları yakalayan dikkati, çoktan saptamıştı Ayşe ile Fethi adlı gövdeler arasındaki kıvılcımlı çekimi. Sessizce izliyordu. Asıl konu, ilişkiler değildi zaten. (Öyle mi, asıl konu her zaman her yerde ilişkilerdir.) İnsan sağlığının alınıp satılan bir nesneye indirgenişindeki tiksiniği görüyor, biliyor, hissediyorlardı. Turhan ve arkadaşları bu haksız dizgeyi değiştirmeye kararlıydılar. Amaçları ilişkilerinin üstündeydi, inanıyorlardı başaracaklarına, kahramanca (Atasü, 2014, s. 52).

Fethi henüz AyşeAysu'nun kahramanı değildir. Çünkü kahramanlık, kadının yerinin henüz özneleşmediği toplumda, nesneye indirgenen bedenin bu kalıptan çıkarılmasıyla sağlanacaktır; ancak Fethi'nin sürekli AyşeAysu'nun bacaklarına kayan gözleri ve cinsellik sırasında dile getirdiği benzetmeleri öğretilerle içselleştirilmiş, Fethi'nin beden anlayışı nesneye indirgenmiş dille aktarılmıştır.

Kadın bedeninin nesneleştirilmesi noktasında Fethi'nin söylemleri dikkat çekicidir. Bu yadırganan üslûbun etkileri, ilişkinin ilerlemesine engel olan noktalar olarak ele alınmıştır. Öyle ki bedenini keşfetme yolundaki AyşeAysu'nun, birçok defa karşılaştığı durumlardan biri olan nesneleştirilmiş bedenin erkek egemen dildeki karşılığı, yerleşmiş sığ bir düşünce olarak kabul görüp savundukları görüşlerin tersi olmuş olsa da öğrenilmiş pek çok şey gibi yitmesi mümkün olmamıştır. Fethi'nin, AyşeAysu'nun

ayırında olduğu ve önemsemediği bedeninin, erkek egemen dildeki karşılığı “taş gibi” benzetmesiyle somutlaştırılmış yani nesneleştirilmiştir: “‘Taş gibi’ ... İlk duyduğuunda itilmişti Aysu. Canlı dokunun maddeye indirgenmesi: Tok dokunuşu böyle tanımlıyordu, erkek. Demek, tıpkı ayna gibi, derinin altında kopan fırtınayı hissedemiyordu” (2014, s. 44). Aysu’nun zihninde nesneye indirgendiği fark edilen memeler, Ayşe’nin zihninde ise Fethi’yi düşünme ve ona yönelme şeklinde dir. Ayşe, Fethi’deki bu erkek baskın arzuları zden kaynaklanan ve baskılanamayan romantizm olarak grdğuunde durumu Ayşe’ce izah etmiştir: “Erkek kendi gövdesinde tutuşan, çeliği korlaştıran ve durmadan çevresine kıvılcımlar saçan harlı ateşin şiddetinden fark edemiyordu öteki tendeki yaşam gelgitlerini. Aysu’yu ürküten, canını yakan ve Ayşe’yi çeken bu yoğunluktan işte” (2014, s. 44). AyşeAysu’nun Ayşe ve Aysu olarak farklı yorumlar getirdiği durum, hâkim olan erkek egemen zihniyetin değişmediği yönünü gösteren bir açıklamayla aktarılmaktadır: “AyşeAysu yaşlı bir kadın olduğuunda, göğüslerinde sarkmış deri torbalar taşıdığuında, memeleri Fethi’nin belleğuinde, yirmi beş yaşın güzelliği ve diriliğuıyla duracaktı” (2014, s. 44). AyşeAysu için artık uğruna üzüntü çekmekten vazgetiğu memeler, ileriki yaşlarda kaybedildiğuinde, erkeğin zihninde etkisi aynı kalmaktadır. Fethi’nin cinsellik sırasındaki davranışları incelendiğuinde AyşeAysu’ya izin vermeyen, aynı hızla hazza ulaşmaya çalışan ve sadece kendini tatmin yolundaki bedensel an olduğu sylenebilmekle birlikte kadının bu noktada hareketsiz bırakılması ve kısıtlanması, erkek erkin her noktadan boyunduruğu altına aldığu kadının, özellikle cinsel yaşamdaki rolünü göstermiş, nesneden özneye geçme yolundaki köprülerin hiç kurulmadığu görülmüştür. Fethi’nin, beş gün boyunca srdrdğu ilişkide, esasta kurulmayan köprünün şu söylemle yıkıldığu, AyşeAysu’nun zihninden şöyle aktarılmıştır:

Ayşe’nin bir şeyler mırıldandığuını duymuş, sözcükleri ayırımsamamış, herhangi bir yanıt mırıldanmıştı. Ayşe’yi yitirmemişti ya! İlişkiyi amaladığu yöne evirebilmişti ya! Yengi! Esriklikle gevşemiş gırtlak düğümlerinden  sözcük fırlamıştı! Eril ataların böbürlenen erki! Yargı! Edilgenliğu mahkûm edildiniz! İleriki yıllarda, sözün anısı, teninkinden çok incitecekti kadını: ‘Kadınlar okşamaz, okşanır’ (2014, s. 82).

Bu söylemdeki anlayışın, geçmişe dayandığuını aktaran bu pasajda, iki nokta dikkat çekmektedir. Bu noktalar hem geleneksel öğretilerin getirdiğu kanılar hem de Fethi’nin içinde bulunduğu ortama sözde uydurduğu düşünce tarzının gerçek dayanaklarının ortaya ıktığuıdır. Figür ise burada yine ataerkil anlayışını devam ettirmekte aynı zamanda bunu kadına kabul ettirdiğuini düşünmektedir. Bu noktada dikkat çeken erkeğin ilişki sırasındaki tutumu ve bunu bir zafer olarak algılamasıdır. Her bakımdan pasif kadının kabul grdğu

ve kadının cinselliğini özgürce yaşamasının ayıp karşılandığı sosyal yaşamda, cinselliğin erkeğe özgü, kadının ise edilgen, uysal tutumuyla şekillenmesi olağandır.

Fethi'nin yetiştiği ve yetiştirildiği ortamdaki süregelen durumların yer yer gün yüzüne çıktığı fark edilmekte aynı durumun AyşeAysu'da da görüldüğü gözlemlenmektedir. Öncelikle AyşeAysu'nun roman boyunca Ayşe ve Aysu isimleriyle çatışmasından anlaşılan birtakım durumlar göze çarpmaktadır. Annenin etkisinde yetişen AyşeAysu'nun geçmiş bazı yaşantılardan uzak buna rağmen bazı öğretilerle de büyütüldüğü görülmektedir. AyşeAysu'nun ailedeki geçmiş yaşantılardan elde edilen öğrenmelerle kişiliğin bölündüğü fark edilmektedir. Figürün bu kişilik bölünmesinin geleneksel tarafı Ayşe'yle ve modern tarafı ise Aysu'yla yansıtılmaktadır. Bu iki farklı kimlik, roman boyunca çatışmışlardır. Ancak çatışan bu kimliklerden aynı zamanda bir AyşeAysu doğmuştur. Roman boyunca hem kendi bedeniyle hem de hissettiği cinsel arzuya, Ayşe'nin zihninde Fethi'ye büyük bir cinsel istek uyandığı görülmüştür. Bunun yanında ise Ayşe'nin yanlış kararlarından hayıflanarak, Ayşe'ye ket vurmaya çalışan, akılcı kararlar veren Aysu vardır. Kısaca bu isimler, çatışan kimliğin geleneksel ve çağdaş yanı olarak karşımıza çıkmakta, bulunduğu uygarlıkta geleneğin içinde yetişmiş olan Fethi'nin de AyşeAysu'ya neden Ayşe olarak hitap etmeyi tercih ettiğini kanıtlamaktadır. Bu kısımda dikkat çeken birkaç durum göze çarpmakla birlikte bazı durumların bize, özelde Fethi'yi tanıttığı genelde ise tahsilli erkek zihniyetini ortaya koyduğu görülmektedir. Burada ilkin; AyşeAysu'nun annesinin, kızıyla ve Fethi'yle ilgili görüşlerinde, geçmişle gelecek arasındaki bağlantısı, ardından AyşeAysu'nun geçmiş ve gelecek çatışması ve Fethi'nin bu çatışma içindeki tavrının kadının davranışlarına etkisi ön plana çıkmıştır. Bu durumlar incelendiğinde ilk olarak annenin roman içindeki ilk yargısı Fethi'yle tanışacak olmanın heyecanı ve endişesi içinde aktarılacak verilmiş ve bir tür AyşeAysu'nun annesinin yaşantısı irdelenmiştir:

Kaygı... Kızıyla ilgili başat duygusuydu. Benden sonra... yalnız kalacak. O gizil dışlanma. Tek başına bir kadın... Bedendeki, o saklı yoksunluk ve eziklik... Anımsıyordu bunları kendi yaşamından, evlilik öncesi gençliğinden. İnsanın direncini ufak ufak ama inatla kemiren görgü kuralları: Doymak bilmez sinsi ve ezik duyarlıklar yadsınmalıdır. Yaşam boyu sürececek bir gizlenme, ne büyük işkence! (2014, s. 47).

Annenin geçmiş hayat izlerinin, kızının yaşamına da bir erkek tarafından sinecek korkusu ve evlilik öncesi yaşadığı bazı durumları, AyşeAysu'nun da yaşayabilme ihtimalini düşünmesi; annenin, kızını yetiştirirken ki tutumunu açıklamaktadır. AyşeAysu her ne kadar modern anne- baba eğitiminde yetişmiş bir kız olsa da kilitlenmiş kapılar ardındaki annesinin geçmişini merak etmiş ve kapılar ardından sızıp gelen bazı kadınsal öğretilerle

de bu noktada çatışmalar yaşadığı fark edilmiştir. Dolayısıyla annenin AyşeAysu'ya, altında ezildiği görgü kurallarını öğretmemek ve bunun yanında deneyimlediklerini de hissettirmeme mücadelesi, farkında olmadan Ayşe/Aysu'da bir kişilik bölünmesine sebebiyet vermiştir:

AyşeAysu neden kökeninin peşine düşmüştü? Kökeni kayıp değildi ki! Nerde yanlış yapmışlardı, kocası ve kendisi? Kendi deneyimlerini evlatlarına aktaramamışlar mıydı? Acıyı, korkuyu, savaşın, yıkımın sefaletini, bağınazlığın korkunç karaltısını, yeniden kuruluşun çöküşünü? İstirabı gizlemişlerdi; unutmayı dilediklerinden. Çocuklarını esirgemek istediklerinden. İstirap aktarılmayınca çöşku ve emek köksüz kalmış, geçmişin anlamı şimdi yaşadıkları dönemi duruklaştıran kalıp söylemler içinde eriyip tükenmişti (2014, s. 49-50).

AyşeAysu'nun peşinde olduğu geçmiş, ait olduğu bir kök olarak nitelendirilir. Ailesinin köklerini inkârdan ziyade dile getirmekten kaçındığı görülür. Fakat iyi şartlarda yetiştirildiği aktarılan figürün geçmiş takıntısı, gelenekten getirilen bağınaz görüşlerin yaşantısıyla çelişmesi ve Fethi'nin o geleneğe daha bağlı olduğunun fark edilip bir bakıma ona ulaşma çabasından kaynaklanmaktadır: *"AyşeAysu bir arayışın peşindeydi. Aradığı tek ve yalın değildi. Birçok hasretine Fethi'de kavuştuğunu düşünüyordu. AyşeAysu toprağından ayrı düşmüş bir bitki gibi köklerini arıyordu"* (2014, s. 49). Bu arayışın, kendini bulmak kadar Fethi'ye ulaşmak olduğu fark edilmektedir. Her bakımdan farklı iki kişiliğin çatışmasının son bulması, AyşeAysu için bir tür o kültüre yakınlaşmakla olacağı gibi bu durum karşısında verilen ödünlerde dikkat çekici niteliktedir. Diğer yandan ise asıl meselelerden biri olan kadın cinselliği, AyşeAysu için bir öğreti bir erdem olarak düşünülmediği, bu uğurda sürekli olarak hissettiği ve dile getirmekten vazgeçmediği cinsel arzularının bir başkaldırı niteliğinde olduğu görülmektedir.

Fethi'nin kişilik özellikleri incelendiğinde, değişken bir yapıya sahip olduğu gözlemlenmiştir. Bu değişkenliğin genel olarak geçmiş deneyimlerden ileri geldiği kadar öğrendiği birtakım durumlarla içselleştirildiği fark edilmiştir. Fakat buradaki durum hem öğretilerin kökeninden hem de karşılaştığı kadın figürünün etkisiyle şekillenmiştir. İlk olarak kendi iniş çıkışlarıyla ele alınan figürün kararsız kişiliği ve dengesiz davranışlarıyla bu noktadaki kadın bilinci ve erkek olarak kendi bilincinin kavgası da ön plana çıkmaktadır. İncelendiğinde ilişkideki dönüm noktalarından ilki olan asansör olayından sonraki Fethi'nin ruh hâli şöyle aktarılmıştır:

Tasasına kahkahayla güldü. Dünya umurunda mıydı? Ayşe'nin sıcacık, yumuşacık ağzını ezerken, delip geçmişti yaşamın önüne diktiği engelleri. Özgürdü, özgür! Haykırmalıydı! İlk kez özgürdü... Ayşe'yi onca etkileyebilen gücünün şaşırarak ayırdına varıyordu. Gövdesinde yüzlerce haz pınarı aynı anda sevinçle patlıyordu. Bir

bakışı yetiyordu Ayşe'yi değiştirmeye; genç kızın yanakları pembeleşiyor, gözleri garip ışıltılar saçmaya başlıyordu, Fethi'nin gözleri ona değdiğinde. Ayşe Fethi'yi pek yücelere koymuştu, pek... (2014, s. 55).

Fethi'nin boşanma sonrası yaşadığı bu sevinçli hâller, bir kadın tarafından sevilme duygusunu yeniden tatma isteğinden farklı olarak; kendini belli bir konuma oturtamayan erkeğin, el üstünde tutulma karşısında gösterdiği tepkiler olarak göze çarpmaktadır. Nitekim eşi tarafından sevilen figür, AyşeAysu tarafından hem bedensel hem duygusal olarak kabul görünce daha da gönenmiş bir tavır almıştır. Fethi'nin hareketleri hem ataerki anlayışının hem de ezgin ruh durumunun yansımalarını göstermektedir. Figürdeki hem güç hem eziklik olarak ortaya çıkarılan erkek hâkimiyetin bu ikileminin geçmiş yaşantılara dayandığı söylenebilir. Baskın, kalabalık, geleneksel ailenin elinde yetiştirilen Fethi, öğrendiği ataerki hem bir iktidar hem de bulunduğu ortama yakışmayan bu yüzden bastırmak zorunda kaldığı çağdışı tavır olarak kabul etmektedir; fakat farkında olmadan patriyarkal anlayışla hareket ettiği göze çarpmaktadır. AyşeAysu'nun Fethi'ye teslimiyeti ise şöyle algılanmaktadır: *“Fethi'nin susuzluğunu gördü ve tanıdı. Fethi ondan akıllı, ondan güçlü, ondan üstündü işte; böyle belledi. Ama bir gülümsemeye görsün, küçücük bir çocuğa benzerdi, gülüşü gözlerinin ta içine dek ulaşırdı. Fethi bunu istemezdi ama gülüşünü de engelleyemezdi”* (2014, s. 56). Kadın için sevilme nedenleri açıklanan Fethi incelendiğinde yine aynı durumun AyşeAysu'nun bilincine yansması görülür. AyşeAysu'nun Fethi'yi sevmesi aradığı kendi geçmişinin köklerini onda görmesinden hem de bu köklerin Fethi'ye verdiği kudretten etkilenmesindendir. Yani Aysu olarak fark edilen ve kabul görmeyen bu erkek tavırlar, Ayşe tarafından çekici bulunmaktadır; çünkü Ayşe geleneğe yatkın olduğu kadar geleneğe karşı çıkma potansiyeline sahip, aslında o bastırılmış kadınlığı yok etme eylemini gerçekleştirmek isteyen ne var ki aşık bir kadın olarak da duygusal kararları onu yanlış tercihlere yöneltmektedir. Buradaki yanlış tercih, Fethi'nin gösterdiği geleneksel erkekliği, cazibeli bulmaktır. Erkeğin bu gizli albenisi onun da kadınlık telaşlarını tetiklemekte ve erkeği elde etmeye; elde ederken de Fethi'nin istediği kadın profiline uymaya zorlamaktadır. Kişilik bölünmesine uğrayan Fethi ve AyşeAysu'nun, bu ilişkinin birbirlerine zarar verecek yönlerini de asansörden sonra fark ettikleri görülür. Bu durum Fethi'de, cinsel birleşmeden sonra kızının yanına gittiğinde patlak vermiş ve şöyle aktarılmıştır: *“Fethi canı acıyarak ırkildi. Şirin'in yuvarlacık kumrallığında Ayşe'yi andıran bir ürperiş vardı. Ayşe'nin bu denli el değmemiş olabileceğini kestirememişti. Sıkıntıyla kravatını gevşetti. Ter basmıştı. Bir an da sırtı sıırılsıklam. Güneş ipince, zarımsı bir kâğıt parçasında öylece*

duruyordu. İçten, gülünç ve korumasız” (2014, s. 56). Aynı durum AyşeAysu’da ise şöyle yorumlanmıştır:

AyşeAysu gövdesine ne olduğunu bilemedi. Fethi’nin somut sınırlarından içre katılmış gibiydi ya da Fethi’ye ait bir güç AyşeAysu’nun sınırlarını aşıp girmişti... Bu garip deneyim aralarında pek somut bir yakınlık yaratmıştı. Ancak, mum parlak alevler saça saça gönlünce yanıp tükenmeden, güçlü esmer eller onu ezmişti. Yakınlığın öbür yüzü yabancılıktı. Aysu artık kendine ait olmayan, Fethi’ye ait bir nesnenin, bu kadın gövdesinin içinde güçsüzdü. Ayşe ise bir köşeye büzülmüş... (2014, s. 57).

Fethi ve AyşeAysu’nun yaşadıkları bu ikilemin ardında belli sorumlulukların etkisi vardır. Fethi’ye, “el değmemiş bir kadın”a sahip olmanın sorumluluğu yüklenirken; AyşeAysu’ya ise yabancı olduğu erkek gücün altında ezikliğin mahcubiyeti altında kalmıştır. AyşeAysu’nun sabırsızlıkla istediği tensel birlikteliğin özünde sabırla beklediği duygusallığı yaşayamadan bir erkek tarafından ele geçirilmişliğin itiraf edilmeyen pişmanlığı göze çarparken; Fethi’de ise boşanmış, özgür hisseden artık yeni bir kadın sorumluluğu istemeyen erkeğin, tekrar bir boyunduruk altına girecek olmasının korkusu fark edilmiştir. Tam olarak bu noktada Fethi’nin oturmamış kişilik özellikleri ortaya çıkmıştır ve dengesiz ruh hâlleri toplumla bağlantılı olarak şöyle aktarılmıştır: “*Kişi kendini toplumsal cinsiyeti üzerinden düşünmeye başladığında kalıp yargılar ve toplumsal beklentiler zihinde daha önemli hâle gelir. Toplumsal bağlam kişinin kim olduğunu, nasıl düşündüğünü ve ne yaptığını etkiler*” (Arpa, 2012, s. 61). Kararsız ve tutarsız davranışlarıyla evliliğe, evlilik öncesi ilişkiye ve bu kısımda yeniden ortaya koyduğu geleneksel kadın anlayışına vurgu yapıldığı görülmektedir. Figürlerin içsel konuşmalarla olaylara bakış açılarını gösteren anlatımların karşılıklı konuşmalarda daha da derinleştiği ve bazı durumların anlaşılmasına kolaylık sağladığı fark edilmektedir. Romanda, Fethi ve AyşeAysu ilişkisinin başlangıç ve bitiş dönüm noktalarını ele veren iki diyalog göze çarpmaktadır. Bunlara değinildiğinde ilki, asansörden sonra gerçekleşen “ikinci gün” (dil yarası) diğeri ise ayrılığın ardından “ertesi” bölümünde mevcuttur. Bu diyaloglar, Fethi’nin bakış açısının özellikle ortaya çıktığı bölümler olarak dikkat çekmektedir. Bunlar incelendiğinde; ikinci gün aralarında geçen konuşmalarda Fethi’nin çeşitli kişiliklerle dile geldiği görülür. Fethi, “Fethi 1” ve “Fethi 2” olarak karşımıza çıkan figürün kişilik çatışması yaşadığı söylenebilir. AyşeAysu gibi kendiyle konuşan bu figürler burada Fethi’ye seslenirler. Bu durum Atasü’nün bir röportajında şöyle ele alınmıştır: “*Oyunculardan ikinci Fethi. Mesleğinde çok başarılı grup bilinci gelişmiş. Önemli bir eksiği var: Kendinden yoksun yaşıyor. İçindeki Fethi ve Fethi, birbiriyle yüzleşse bile, hep aynı Fethi konuşuyor. Birey olma mücadelesine girmiyor. Toplumun*

yüklediği rolleri benimsemediği halde taşımaya devam ediyor” (Eren, 1999, s. 14). Figürdeki kararsızlığı ve tutarsızlığı ele veren bu kısımda Fethi’nin asıl olayı anlaşılmaktadır. Asansörden sonra yaşanan pişmanlık, Fethi’yi bazı kararlara itmiştir. Burada, yeniden evlilik yaşayamayacağını ve yaşadıkları bu ilişkinin de gizli tutulması gerektiğini dile getiren figür, kadına karşı ilk sorumsuzluğunu, bir kaçışa sürüklendiğini, güvenilmez olduğunu kanıtlamıştır. Ayşe ve Aysu’nun da fark ettiği, ona göre yorumlanan bu istekler, AyşeAysu tarafından hoş karşılanmamıştır. Evlilik konusunda hayal kırıklığına uğrayan kadınlar, bu beklentiye sağduyuyla karşılamışlardır. Kadının kendini yücelttiği bir kısım olan bu kabulleniş, aynı zamanda bir başkaldırı niteliğindedir. Kadın ve erkeğin evlenmeden yakınlaşılmaz algısına isyan gibi ele alınan AyşeAysu’nun yaklaşımı, Fethi tarafından fazla anlayışlı bulunmuştur. Beklediği tepkiyi bulamayan figür için evlenmeden birlikteliğin olurunun kabul eden kadına karşı bir yadırgayış içine girdiği görülmektedir. Fethi’nin ikinci isteği ise ilişkilerinin gizli tutulması yönündedir. AyşeAysu bu duruma daha sert tepki göstermiştir. İlişkilerinin bilinmesinin daha çok sorumluluk getireceğini düşünen Fethi için bu sorumluluk, toplumsal baskı olarak da göze çarpmaktadır. Kadın için ise kendi hayatını kazanan bir birey olarak saklanacak ayıp bir durum olmadığı yönündedir. Burada Fethi, AyşeAysu’nun ilk çekirdeğini kırdığını görür. İsteddiği ne var ki beklediği tepkileri alamayan Fethi için AyşeAysu, aslında ulaşılamayan ve derinde sert bir kabuğu olan, o kabuğa dokunulduğunda da öğrendiği şey; içselleştirdiği kadının, AyşeAysu olmadığını fark ettiği görülür. Özdeki AyşeAysu, hep var olan ancak Fethi’ye boyun eğmek zorunda kalan taraftır ve konuşmadan sonra o gece uyuyamayan Fethi tarafından şöyle algılanmıştır:

Ayşe’nin kokusu burnundaydı, pembe şeffaf teni dudaklarında, yumuşaklığı ellerinde. Öylesine amansızdı imgelemdeki çağrı, koku ve dokunuş... Nasıl da içten, korumasız bırakıvermişti kendini Fethi’ye... Onun ellerine... Ellerindeki dişil dokuları ezdiği usuna değmiyordu da o bırakıveriş -uyuyan çocuk saflığıyla- işte o koyuyordu adama! Yüreğinin ucu burkuluyordu Fethi’nin, acıyordu. Acıyordu, acıyordu... Sonra, o dimdik, o ödünsüz bakışını anımsıyordu Aysu’nun. Yadırgıyordu, yadırgıyordu (Atasü, 2014, s. 64).

Ayrılık kararlarından sonra karşısına Ayşe olarak değil, Aysu olarak çıkan Fethi için kadının, bütünsel olarak ele alındığı söylenebilir. Diğer yandan ayrılık sonrası gelen ertesi günlerde tekrar görüşmeye başlayan Fethi ve AyşeAysu’nun yine Fethi tarafından belli nedenlerle yalnız bırakıldığı ve eski eşi ile yeniden evlendiği bilinir. Bu kısımda Fethi’nin değişken kişiliğinin aktarıldığı ve buna bağlı AyşeAysu’yu terk nedenlerinin arka planı daha da aralanmış olur. Fethi’nin askerlik sonrası yaşadığı kadın ikilemleri dikkat

çekicidir. Hayatında var ile yok arasındaki kadınların sessizce bekleyişlerinden yakının figürün, kendini bu noktada bir karara zorladığı görülmektedir ve bu durum şöyle açıklanmıştır: *“Bekleyişlerle kuşatılmıştı! Bir yanında Şirin’in annesi, öbüründe Ayşe. Talep etmeden, suçlamadan bekleyen kadınlar”* (2014, s. 112). Fethi, kadınların beklentisini bu defa erkek erk gibi görmekten öte onu suçlu gösteren eylem olarak algılamıştır. Bunun sebebi ise vazgeçemediği kadınlara verdiği değerden ziyade daima bir kararla hareket etmesini söyleyen yapısından kaynaklanır. Çünkü belirsizlikler içindeki yaşayışı aslında öğrendiği yaşam düzenine uymamakla birlikte AyşeAysu’yla olamayacak geleceğin, daha fazla umuya girilmeden bitirilmesi gerektiği düşüncesinde yatmaktadır. Bu noktada yine kendisiyle çatışan Fethi, eski eşi ile yeniden evlenme kararı alarak AyşeAysu’yu terk etmiştir. Fethi’nin çocuğu bahane etmesi yanında evlenmeden birlikteliğin mümkün olmayacağına dair düşünceleridir; fakat bu düşünceleri AyşeAysu’ya yüklediği görülmektedir: *“AyşeAysu duygularını ve kaslarını kemirip bitiren, tüm varlığını apansız sarıp yutan bu beklenmedik perişanlığın arkadaşça, meslektaşça, bir yorumunu bekliyordu Fethi’den. Fethi’nin geliştirebildiği tek yorum, yasal bağ söz konusu olmadan girilen mahrem ilişkinin AyşeAysu’da suçluluk yarattığıydı”* (2014, s. 83). Fethi’nin burada kendi korku ve utanmalarını bir kadına yüklediği görülmektedir. Figür, AyşeAysu’da yarattığı cinsel tahribatı örtmek için kendisiyle ilgili durumları inkâra girmiştir. Fethi, kolayca şekil verebildiği ve daima beklemede olan eşinden boşanana kadar evlilik durumundan uzakken; boşandıktan sonra güçlü bir kadın olan AyşeAysu’yla birlikteliğinde evlenmek ile evlenmemek arasında kalmıştır. Burada bu ikilemin sebebi ise Ayşe’nin, Aysu tarafıyla anlaşamaması ve iki ayrı kültürün mayasıyla yoğrulduklarını bilmesindendir. Burada Ayla Kutlu’nun şu söylemi Fethi’yi daha net açıklamaktadır:

Karşı cins tedirgindir, AyşeAysu’nun çekiciliğine kapılmış olmakla birlikte, çocuğundan, bozulmuş ailenin bütünleşmesi için yapılan baskılardan, hatta AyşeAysu’nun yürekliliğinden tedirgindir. Çünkü o, geleneksel bir aileden gelen, geleneksel değer yargıları ve korkuları olan bir erkektir. Bir yandan devrimci, sosyalist kimliği, öte yandan tutucu şark erkekliği... (2000, s. 10).

Fethi, yaşadıkları cinsel birliktelikler sonrasında fark ettiği pek çok gerçekle beraber karar vermekte geç kaldığı söylenebilir. Bunun sebebi incelendiğindeyse birtakım hislerin var olduğu görülmektedir. Fethi, AyşeAysu’yu sevmiştir; fakat AyşeAysu biçimlendireceği kadından öte boyun eğmek zorunda kalacağı bir kişilik yapısına sahip olduğu için her zaman boyunduruğu altında tutabileceği eski eşine dönmenin kolaylığına sığındığı söylenebilmektedir. Yani Fethi’nin, geçmişi yeniden sahiplenmesinin onun için zor

olmadığı kanıtlanmaktadır. Diğer yandan ise figürün; kadına, kadınlığa dair geliştirdiği bu bilincinin hem benzer hem başka bir boyutu, Nevin Yıldırım Koyuncu tarafından “Bilincin Usuna Beden Düşünce: Bedende Yeşeren Bilinç” makalesinde şöyle ele aldığı görülmektedir:

Her ne kadar hastalık metaforunu daha çok kadın bedeni için kullanıyor olsa da Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi’nde, Fethi’nin mide rahatsızlığını da çok çarpıcı bir şekilde dile getirerek erkeğin bilincindeki bölünmeye vurgu yapar. Beden ve akıl güreşe tutuşmuşlardır sanki Fethi’nin hastalığında. Fethi, mutsuzdur; çünkü AyşeAysu’ya âşıktır. Ama akıllı ve yetiştirildiği gelenek ve tutunduğu kalıplar ona karısına ve çocuğuna dönmesi gerektiğini aşilar durmadan. İsyân edemez Türk köylüsü delikanlılığına, karşı gelemeyiz; bilinci buna engel olur. Ama beden direnir (2014, s. 179).

Roman içerisinde, AyşeAysu’nun ve Fethi’nin bedeninin hem cinsel hem de hastalık sancılılarıyla anlatıldığı görülmektedir. Fethi için güzel anlarda bedendeki haz, kötü anlarda ise hastalık ön plana çıkar. Bu hastalık hâli aynı zamanda gerçek duyguların yansımasıdır fakat gerçeklere galip gelecek güçte değildir, çünkü geleneğin ve toplumun normları Fethi’nin yaşantısında daha güçlüdür.

AyşeAysu, Fethi’den önce başlayan yazma eyleminin arttığı sonraki dönemlerde; kadına, erkeğe, kendisine ve Fethi’ye yüklediği anlamları, gerçekleri ayımsamış ve bu noktada yaptığı çıkarımlarla Fethi’ye ulaşmıştır:

Fethi’nin bir parçası, derin, saklı, kendi denetiminde olmayan bir bölümü biliyordu, diyelim. Erkeğin sonraki yalpalamaları, aşınmaz kayayı örten daha dayanıksız, daha sonradan edinilmiş kişilik katmanlarında seyretti. Memnuniyetsizliğini parçalanarak dile getiren bu kadın tipini, geçitsiz kayanın ait olduğu Orta Anadolu stepi tanııyordu. Dağılırken direnebilen, incinmişliği boyun eğmeyen, gene de bozkır kadınlarının bin yıldır, öz savunuda biledikleri tırnaklarıyla yara açmayı bilmeyen bu kadını. Onda yumuşak, kırılğan ne varsa erkekteki sertleşebilirliklere çağırıyordu. Korumak için mi atılıyordu adam; incitiyordu, nasıl onaracağını bilemiyordu. Bu yeni canlı türünü yadırgıyordu. Stepin kapanık dayanıklılığıyla öğrenmekten kaçınıyordu (2014, s. 162-163).

İlişkilerinin başlangıcının her ne olursa olsun bir bitişe yargılı olduğunu kavrayan AyşeAysu’nun, bu kısımda fark ettiği şey; Fethi’nin öğrenmeyi denemekten ürken tarafıdır. Öğrendiği şeylerin yerleşikliğiyle, öğrenmesi gerekenlere vermediği izin Fethi’yi sonsuz, kurak Orta Anadolu’nun değişmez hükümleriyle baş başa bırakmıştır. Fethi’nin bu genellemelerini, geçmişin öğrenilmiş çaresizlikleriyle AyşeAysu bir de şöyle hissetmektedir:

Kulak kabartın, İkinci Cumhuriyetçileri işitebiliyor musunuz? AyşeAysu ile Fethi’nin bağnazlığından da “muasır medeniyet” yakalama azmini sorumlu buluyorlar. Yanlışlık değil, eksiklik söz konusu. Kadınla erkek yan yana durunca köprüler kurulur sanıldı,

kurulmuş gibi davranıldı. Kaypak yanılısama... Peki, eskiden nasıldı? Ninelerimiz ve dedelerimiz evlilik yatağında birbirlerini nasıl sevmeyeceklerini iyi bellemişlerdi. İkinci Cumhuriyetçilerin unuttuğu ve bizim de artık unuttuğumuz bu! Hasrete vurgun özdoyumcular ulusu! Bir imgeye yaşam boyu bağlı kalmak çok kolay, bir insana zor, belki de imkânsız! (2014, s. 163).

Bu pasajda bazı genellemelerin ne Fethi'nin ne de AyşeAysu'nun suçu olduğu çıkarımı yapılabilir. Geçmişten gelen ve hâlâ devam eden durumların Türk aydınlanmasında eğreti durduğu anlatılmaktadır. Bu eğretilik, kadın için aşılabilir olduğu kadar erkek için o kadar imkânsız kabul edilmiştir. Bu yüzden şehirli AyşeAysu ile köylü Fethi'nin ilişkisi, toplumda yadırganmış, günümüze değin söylence niteliğindeki bireyselliğin bir düş olarak kaldığı dile getirilmiştir. Benimsenmemiş bu bireysellik, sadece toplum olarak içselleştirilemeyen bir durum olmaktan öte, birey olarak var olmanın korkaklığıyla da açıklanabilmektedir. Ataerkil gücün kaçak dövuştüğü durum, kadın bedeniyle aktarılmıştır. Aşkı bildiği gibi yaşayan Fethi'nin yaşadığı toprak AyşeAysu ile ayaklarının altından kaymıştır. AyşeAysu ile uğrayacağı değişimden korkup cinsel birlikteliği, şefkatten uzak, şehvete yakın yaşayan Fethi'den hareketle, tenin tendeki güvenine dayanmadan erkeğin üstün tutumuyla yapay ve acıtıcı bir biçimde keşfedilmiş cinsellikle bu aşkın içindeki pasif kadına arzu, sadece romandaki değil, günümüzde yaşanan aşklara ve ataerkil güce bir eleştiridir. Romanda bu gücü AyşeAysu ile kaybeden Fethi, eşiyle yeniden evlenerek kaybettiği erki tekrar sağlamak istese de içinde bulunduğu anafordan yine boşanarak kurtulmuş ve genç sevgilerle avunduğu aktarılmıştır. AyşeAysu'nun yazan bir kadın olarak yirmi birinci yüzyıla yalnız yürümesi ise bir başarıdır ve Fethi'nin hayatındaki kadınların, tünelin sonunda, kömür olarak girdikleri eşikten, elmas olarak atladıklarını söylemek mümkündür.

3.2. Turhan

İki kadın figürün; aşklarını, bedenlerini, ilişkilerini ele alan romanda ikili ilişki yönünden Tomris'le öne çıkan erkek figürlerden diğeri, Turhan'dır. Turhan'ın Tomris'ten ziyade kendi zihniyeti ve roman içindeki diğeri figürlerin zihniyeti ile ilgili algıları dikkat çekicidir. Turhan ilkin mekânsal olarak ön planda tutulan ve figürler için anlam ifade eden doktor odasındaki hâli tasvir edilir. O, boylu boslu, gür ve derinlikli tannan sesi ile aktarılır. Bu ilk bakışın, doktor odasındaki hâli ile meslek odasındaki kimliğini bağdaştıran bir ifadeyle anlatıldığı görülür. Hem doktorluktaki uzmanlığının verdiği bilinç hem de kendine has tavrıyla örtüşmektedir. Uzun boyundan, keskin, dikkat çeken sesinden hareketle çevresini ve kitleleri etkisi altına alan bir yapıdadır. Tomris'le tanışma

pasajlarında ise kuduz olan hastalarına yardım ettikleri esnada Turhan'ın büyük ve şefkatli ellerine dikkat çekilmiştir. Daima sakinleştiren ve sağduyulu yapısıyla ön plana çıkan figürün şefkatli elleri Fethi'de olduğu gibi cinsel bir istekle değil, ilk olarak huzur veren ve belki de Tomris'le evlenmelerini sağlayan uzuv olarak ön plana çıkmaktadır. Turhan'ın, hastane çevresi üzerindeki etkisi olumlu olsa da bu çevreden biri olan şef tarafından olumsuz olarak irdelenmektedir. Diğerleri üzerindeki söz hakkının ve güven verici kişiliğinin altındaki durumu şef ise Turhan'ın fiziksel görünümüyle ele almıştır. Herkeste cesaret uyandıran figürün bedensel yapısı şefte korku uyandırmıştır:

Turhan'ın heybetli duruşu! Şef ne zaman rastlantıyla irikıyım ruh ve sinir hastalıkları uzmanının yanına düşse onunla aynı siyasi görüşleri paylaştığını vurgulamaya özen gösterirdi, niyeysen. Gözleri ne büyüktü Turhan'ın öyle! Akları kocaman, siyahları iri iri, fır döner. “Ruhunun röntgenini çekiyorum,” der gibi bakışları! (2014, s. 94).

Aynı zamanda bu pasajda Turhan'ın görünümü mesleği ile paralel aktarılmaktadır. Psikiyatri uzmanı olarak; gözlerinin iriliği ile bakışları uyumlanırken, bakışlarındaki anlayışlı tavırla her şeyi görmenin özgüveninin bazılarını endişe verdiği görülmektedir. Turhan'ın romanın başında merhametle aktarılan ve Tomris'le evlenmelerini sağlayan büyük elleri romanın sonunda ise boşanmalarının kesin kararına uzanan zorbalık unsuru olarak ele alınmıştır: “Boşanmak istediğini söylediğinde Turhan çıldırmıştı. Şefkat yüklü elleri şiddet kusuyordu. Kadın darbelerin altında dağıldı. Öfkeyle bütünlendi, karşı koymaya uğraştı. Boşuna. Erkek fazla iriyarıydı” (2014, s. 153). Figürde elin birleştirici gücü ve ayırıcı gücü birlikte verilmektedir. Romanda, Fethi ve AyşeAysu'da ellerin ifade ettiği anlam, Turhan ve Tomris'ten ayrı olsa da Fethi'nin istek uyandıran büyük elleri başkasına kaymış ve kadın için psikolojik uzaklaşma sebebi olmuştur; Tomris'te ise şefkat uyandıran büyük eller, acıtıcı fiziksel temasın ardından bir uzaklaşmaya varmaktadır. Turhan'ın ölmeden önce son hâli ise sarı esmer renge ağan teniyle, tombul elleriyle ve şişman bedeniyle birçok kez yinelenmiştir. Özellikle elleriyle ve bedeniyle ele alındığı görülen figürün, son zamanlarında şişmanladığı ve şişmanlığa bağlı hasta olduğu da dile getirilmiştir. Bununla birlikte Tomris'in Turhan'ı, aktarırken bedensel büyüklüğünün nasıl küçüldüğü Turhan öldüğünde kadının zihninde kaldığı hâle aktarılmaktadır:

O günü anımsıyor: Kara bir gündü Tomris için, Fethi'nin Ayşe'yi hepten terk ettiği gün... Turhan'ın yok oluşunu usuna sığdıramıyor. Dağ gibi bir gövde, tannan ses, gür kahkaha, volkan patlayışı enerji... Nasıl sığabilmişti iki karış toprağa, o küçük tümseğin altına! Bebek yatağı gibiydi mezar. Turhan'ın ayakları karyolalardan taşardı, yaz mevsimleri kaldıkları ucuz pansiyonlarda, deniz kasabalarında, yeni evliken... Yoktu... Gezenin üstünde kapladığı koca hacim boş kalmıştı... (2014, s. 100-101).

Romanın başında mesleğiyle, kişiliğiyle ve tavırlarıyla örtüşmüş fiziksel özellikler romanın sonunda dağılmış bir bedene sığdırılmıştır. Çevresiyle iletişimiyle mecazen geniş bir alana yayılmış olan Turhan, öldükten sonra cirmi kadar yere gömülmüştür. Turhan'ın bedeniyle ilgili bir farkındalığı yoktur. Onun, bedenini, fiziksel ve psikolojik bir güç unsuru olarak özellikle kullandığı fark edilmez; fakat çevresinin ona yüklediği anlamın bu bedenden ileri geldiği görülür. Nitekim şefin istemeye istemeye ondan yana oluşu, çevresindeki kitlelerin bu bedene has duruş ve sestten etkilenmesi ve onu dikkatle dinlemesi, Tomris'in de her fırsatta bedenine dair izlenimlerini dile getirmesi bunu göstermektedir.

Turhan'ın mesleki ve sosyal yaşamının etkisinde hareket ettiği görülür. İş hayatı alanının, insanların yaşantılarıyla oluştuğu fark edilir. Bununla beraber sosyal ve buna bağlı siyasi hayatı da belli bir kitlenin içinde geçmektedir. İkili ilişkisi, evlilik bağlamında ele alınan Turhan'ın bu noktada bazı çatlaklarla karşılaştığı ve hem kendisinin hem de Tomris'in, bazı içsel krizlerle baş başa kaldığı bilinir. Figürün kişilik özelliklerinden, aile yaşantısına; aile yaşantısından, evlilik bağına ve daha çok ön planda tuttuğu kişilerle olan ilişkisine göre Turhan, ilk olarak aile ve sosyal-siyasal ilişkiler durumuyla şöyle ele alınmaktadır:

Roman içerisinde, aile ve buna bağlı geçmiş deneyimlerin figürler üzerindeki etkisi yadsınamaz. Buna rağmen romanda, Turhan'ın çocukluğuna, aile ilişkilerine, yaşadığı yere kısacası mazisine yer verilmemiştir. O, ilkin psikiyatri baş asistanı olarak, ilişkilerin önemli merkezi olan klinik odasında karşımıza çıkmaktadır. İkinci önemli işi ve mekânı olan yer ise asistan derneği (meslek odası)dir. Zamanının çoğunu, kliniğinde insanları çözümleyerek ve dernekte insanlara yardım ederek geçirmekle birlikte siyasi faaliyetlere önem veren, bu noktada belli bir ideoloji ile gönenen yapıdadır ve bu durumu Tomris tarafından şöyle aktarılmıştır: *“Nasıl bunca zaman, devrime inancını yitirmemişti Turhan, yirmi beş yıl önce tanıyor idiye Türk köylüsünü... Tomris insanların değişebileceğine inanırdı o dönemde. Yaşamak denen görkemli değişime sonsuzca meraklı”* (2014, s. 101). O da devrimci, sol görüşlü, bir şeyleri değiştirmeye çalışan durumdadır. 1979'da işinden istifa ettiğinde kendisinin mesleği oranında önemsenmediğini düşünmüştür ve bu durum şöyle açıklanmıştır: *“Kimse üniversite hastanesinin bir değer yitireceğini düşünmemişti., Turhan'ın dostları bile! Mücadele arkadaşları direnmesi için ısrarcıydılar; ayrılması sol düşüncenin üniversite hastanesinde koca bir kale yitirmesi demektir. Turhan'ın yeteneği kimsenin, kimsenin umurunda değildi”* (2014, s. 103). Hastanedeki işlerinin değişen dönemin şartlarıyla

zorladığı Turhan, severek yaptığı işin görünür de olmadığı gibi bazı beklentilerin varlığından etkilenererek istifa ettiği ve o andan sonra kendisine dönüp değersizlik yaşadığı görülmüştür. Bu durum, ileride gelecek olan ölüm anının başlangıcı olarak kabul edilse bile bazı ruhsal hâlleri, özellikle eşi ve çevresindeki bazı durumlara karşı yoğun bilinci, ayrıştırıcı zekâsı, aynı zamanda dönemin zaman içerisindeki değişimi, Turhan'ı da ait olmadığı alanlara itmiş, başkalarına verdiği değerini görmemiştir.

Kişilik özellikleri ve bu kişiliğinin hayatına etkileri incelendiğinde Turhan'ın, karakterize edilmiş şahsiyetinin, hayatının tüm alanına tesir ettiği görülmüştür. Buradan hareketle figürün genel olarak iki temel kişilik özelliğinin hem dışa hem öze nüfuz ettiği, ilk olarak Tomris, sonra da diğer figürler, kişiler tarafından algılanıp açıklanmaktadır. Buna göre Turhan; dışsal durumlarda yani sosyal-siyasal hayatının her alanında; sorumluluk sahibi, sırdaş, esirgeyen, kollayan, onaylayan, yönlendiren, adil ve lider konumunda çizilmektedir. Diğer yandan içsel yani özünü ortaya koyan hususlarda ise sevecenliği oranında öfkelenen, ayrımları yakalayan, aklına koyduğunu yapan, duygularını açık etmeyen, yenilmez, kibirli, alaycı fakat kendince karamsar, hastalarına değer veren başarılı bir ruh hekimi ve buna bağlı derin görüşleriyle aktarılmaktadır. Kadın erkek ilişkilerinin beden ve ruh düzleminde ele alındığı romanda; AyşeAysu ve Fethi'den sonra gelen Turhan- Tomris ikilisinin ilişkileri, evlilik bağları ve bu evlilikte gölge gibi ilerleyen Turhan'ın yaşadığı ruh hâlleri ile bir kadına, Tomris'e yaşattığı durumlar irdelenmektedir. Romandaki iki erkek figürün hem birbirine paralel hem de birbirinden bağımsız çizildiği görülmektedir. İlk ayrımlarının, medenî hâl olduğu görülen figürün ilişkisi, bazı yönlerden benzer olsa da kadın-erkek bakış açılarının farklılığı yine hissedilmektedir.

Turhan ve Tomris'in birliktelikleri incelendiğinde aynı hastanede aynı hastaya bakarken yakınlaştıkları, bu yakınlaşmadan etkilenererek evlenmeye karar verdikleri bilinmektedir. Birbirlerine, doktor- hasta bilincinin verdiği görevle yakınlaştıkları görülmekle birlikte aslında birbirlerinde çok farklı oldukları kişilik, yaşayış biçimi, kültürel farklılıklara uzanan birtakım durumlardan yola çıkılarak öğrenilmektedir. Bunun, Tomris'in bilincinde her bakımdan sık sık irdelenen bir konu olduğu görülmekle birlikte Turhan'ın zaman zaman düşündüğü, iç dünyasını bu noktada fazla yansıtmadığı, gerçekliği önemseydiği ve buna bağlı olarak Tomris'i ihmâl ettiği için krizlerin patlak verdiği de hissedilmektedir. Bu umursuzluğun hem kadın-erkek zihin farklılığından hem de kişilik olarak uyuşmadıklarından kaynaklandığı gözlemlenmekte Turhan ve Tomris şöyle aktarılmaktadır: *“Turhan karmaşayı basitleştirip ona egemen olmayı, Tomris katmanlı*

dokusunu tanıyıp karmaşa ile ilişki kurmayı amaçlıyor. Turhan şemalaşmış gerçeklikte boğuluyor, onun dışına atıyor kendini ve orda büyüyor, büyükleniyor; Tomris labirentimsi gerçekliğin karşısında ve içinde büyüleniyor” (2014, s. 53). Aynı mesleği ve ortamı paylaşmakla bazı bağların yine de kurulamayacağını gösteren bu pasaj, esasta farklılık gösteren temel bakış açısını ele vermektedir. Turhan’ın özündeki liderlik, yenilmezlik portresine ışık tutan bu kısımda Tomris ondan farklı olarak; sahip olmadan öte karşısındakıyla bir bütün olmayı hedefleyen öze sahiptir. Aynı şekilde Turhan, karmaşaya düştüğünde bundan sıyrılabilen ve karmaşayı alt ettiğini bilerek büyülenen tavrıyla kendini ispata hazırcen; Tomris, yaşadığı durumlarla iç içe geçip ruhuna katabileceklerini sezinleyerek tepkiden öte etkiye kapılmayı tercih etmektedir. Yani iki figürün bu noktada farklılıklarını Turhan’ın tepkisel davranışlarıyla Tomris’in de etkisel davranışlarıyla açıklamak mümkündür. Diğer yandan ise kadının bu algıdaki seçicilikleri, geçmişte yaşantısının etkisiyle şekillendiği fark edilmekle birlikte şöyle aktarılmaktadır:

Tomris mutsuz bir evliliğe doğmuş, rastlantıyla doğru zamanda doğru yerde bulunabilmiş büyükanneler sayesinde, ağır yaralar almadan büyüebilmiş, yatılı okullarda ve yurtlarda bilenmiştir. Onun için aslanan ayakta kalmaktır. Teslimiyeti, edilgenliği sevmez; kopmadan esneyebilir, buzlu su örneği kırılmadan akışkanlaşabilir, asal yapı bileşimi bozulmadan (2014, s. 53-54).

Roman boyunca Turhan’ın yaşam biçimine sadece kendi alanı içinde yer verildiği, aile yaşantısına değinilmediği gibi Tomris’in şekillenen kişiliğinin baskın geçmiş etkisinde olduğu görülmektedir. Bu baskınlığın Tomris’te yarattığı sertlik hâli, bir kadının boyun eğmezliği ile açıklanabilmektedir. Özünü değıştirmeden sahip olduğu şeyler karşısında özünden taviz vermediği belki de bu yüzden ayrı düştüğü kocası Turhan’la hem bedensel hem ruhsal yakınlaşamadıkları görülmektedir. Kadın ve erkeğin birbirlerine ödün vermez tarafları, ilişkiyi sürdürmede yaşanan sıkıntıların sebeplerinden birisi olduğu görülmekle birlikte burada farklı olarak Tomris’in, geçmişe dönüşleriyle açıklanan ruh durumları gözlemlenmiştir. Her ne olursa olsun bu durumun Tomris’te sıkıntıya sebep olmadığı, aksine onu güçlendirdiği ve Turhan’ın Tomris karşısında bocaladığı ileriki olaylarda görülmektedir.

Turhan ve Tomris’in evliliklerindeki kişilik ve bakış açısı farklılıklarının, sürdürülmekte zorlanan, çatışmalı fakat bu çatışmanın hiçbir zaman konuşulmadığı sadece idare etmekle belli bir noktaya gelen evliliğin, o noktadan sonra patlak verdiği bilinmektedir. Burada bu ayrılık ve aykırılıklardan ziyade evliliğe etki eden sosyal, siyasal ortam olduğu yani dış etmenlerin ilişkiyi yıprattığı da dile getirilmektedir. Özellikle Turhan’ın, işine ve

düşüncelerine saplantılı yapısından kaynaklı sorumluluk sahibi kişiliği farklı bir bakış açısının ışığında şöyle açıklanmaktadır:

Bireyin ideolojik bağı önemsemesi, olay ve olgulara, kendi konumundan bakması anlamına gelmektedir. Böyle bir eğilim, gelenekselliği, diğer bir deyişle muhafazakârlığı da beraberinde getirmektedir. Çünkü ilke olarak ideoloji, eşyaya, insana, topluma, olay ve olaylara belli bir pencereden bakılmasını sağlayan ilkeler, kavramlar ve varsayımlar örüntüsüdür. Ancak ideolojiyi paradigmadan ayıran nokta, ideoloji kavramının, egemenlik ilişkilerine de gönderme yapmasıdır. Nitekim Thompson'ın da vurguladığı gibi ideoloji üzerine çalışmak egemenlik ilişkilerinin sürdürülmesini sağlayan anlamlar üzerinde çalışmaktır (Erol, 2008, s. 211).

Etkin politik değerlerle donanan Turhan'ın, özellikle kitlelere hâkim olmaya çalışan hâli, onu meslek odasında ve görüşlerinde lider yapmıştır. Fakat bu liderliğin evlilik ortamında eşle paylaşılamadığı görülmüştür. Turhan'ın burada ideolojisini değil, gücünü paylaşma sakınımlı olduğu fark edilmektedir. Erk bencilliği olarak ifade edilecek tavır, kendinden başkasının düşüncesini önemsememekten ziyade elinde tuttuğu gücü kaybetme korkusundan kaynaklanmaktadır. Turhan'ın bulunduğu ortamın baskısının Tomris'le paylaşılmaması aynı zamanda ağır sorumluluk yükünün de ikili ilişkide ilgisizliğe sebep olduğu anlaşılmakta ve açıklanmaktadır:

Karıkocanın seyrek ten deneyimlerini izleyen anlarda Turhan'ın yüzü nasıl katılaşırdı, betonsu... Tomris şefkatle sarılıyordu kocasına. Biliyordu., Turhan kaygılıydı. Öldürülebilirdi, fakülte silahlı sağ militan kaynıyordu. İşte, Fethi'yi bıçaklamışlardı. Neredeydi fail? Kaçmış, kaçırılmıştı. Darbeden sonra öldürülme tehdidi tutuklanma beklentisiyle yer değiştirmişti (Atasü, 2014, s. 73).

Buna paralel bir başka açıklama ise şöyledir: “*Karıkocanın arasında dünyaya aynı pencereden bakmanın yoldaşlığı hâlâ güçlüdür, ancak... siyasi gruptaki devingenlik evliliğin sıkıştığı eylemsizliği uzun süre uyuşturmuş muydu? Tanışlar, arkadaşlar, birer birer vuruldukça, birbirine kenetleneneğine dostlar, meslek odasında ve hastanede ayrılıklar baş gösteriyordu*” (2014, s. 75). Pasaja göre aynı dünyayı paylaşmaktan kastedilen bilinç, aynı politik ideolojinin peşindeki birlikteliktir. Ortak görüşü paylaşmanın verdiği yoldaşlık bilinci, figürler arasında sıkıntı olmayan bir durumdur. Asıl sıkıntı olan, dışsal sebeplerin etkilediği cinsel ilişkiler ve pasajlarda dikkat çeken, Turhan'ın dönemden kaynaklı endişeleridir. Tomris'in sevecenlikle yaklaştığı bu endişeler dışındaki bazı tavırların ise, içsel olduğu görülmekte ve şöyle açıklanmaktadır: “*Turhan'la konuşup onu rahatlatmak mümkün değildi. Turhan başkalarının kaygı- kuşku üreten ruhsal yapılarını incelemeye koşullandırmıştı kendini. Mesleği öz kaygılarını ardında gizlediği savunma duvarıydı onun. Sırrının anlaşıldığını sezmek Turhan'ı çılginca öfkelen-dirirdi*” (2014, s. 73). Turhan'ın, yukarıda aktarılan kişilik

özelliklerinden biri olan, duygularını açık etmemek fakat başkalarının duygularını sahiplenmek noktasında haz yaşayan tarafı görülür. Kendiyle ilgili durumları ustaca gizleyen figürün aslında burada Tomris tarafından fark edildiği çıkarımı yapılabilmektedir. Bu durumda ikili arasındaki çatışmanın temel sebeplerinden biri olan, kadının ayrıştırıcı ve erkeği kıştıran tarafı, ilişkinin aşınmasında bir başka etken olduğu söylenebilir. İki çözümleyici bilincin karşı karşıya kaldığı, bu noktada Turhan'ın kaçak davrandığı, bir kadın tarafından fark edilmek istenmediği anlaşılmakla birlikte ataerkil gücün etkisinde erkek figürün karşımıza çıktığı ve Toris'le bir ego savaşına girdiği görülmektedir.

Turhan ve Tomris'in; kişilik, bakış açısı ve sosyal çevre etkisiyle yalpalayan evliliklerine etki eden bir başka sorun ise figürlerin birbirlerine açıkladıkları ve açıklayamadıkları psikolojik durumlarıdır. Buna birbirlerinin içsel kapılarını zorlamak açısından incelendiğinde, evliliğin sürdürülebilmesi için şeffaf ilişkilerin yaşanması gerektiği söylenebilir. Öncelikle Turhan'ın kişilik özelliklerinden hareketle ele alındığı, kendini ele vermez tavrıyla, kitlelerin her durumuna hâkim olmaya çalışan, mahremiyete müdahale eden tutumu, AyşeAysu tarafından şöyle aktarılmaktadır:

AyşeAysu insanların birbirini gözetlemediği üç kişilik bir evde büyümüşü; yadırgıyordu. Fethi'nin gizlilik önlemleri belki de bu ortaklaşa dikkate karşıydı. Boşuna gayrete Gövdenin parmak uçlarından haberdar olması türünden bir yetiydi topluluğun ferde yönelik farkındalığı. İri gövdesi ve kocaman kahkahasıyla konuşlandığı köşede Turhan, dikkat enerjisini yöneten orkestra şefiydi, Aysu'ya göre. Sevecenliği ölçüsünde katı!.. (2014, s. 84).

AyşeAysu'nun hem meslek odasının hem de figürün baskısıyla ele aldığı Turhan'ın özellikleri incelendiğinde Turhan'a dair zorba bir kişilik yapısı ortaya koyulur. Bunun ileriki pasajlarda grubun sorumluluğunu alan derebeyi ile açıklanması ise figürün erkek egemen gücünün altındaki yargıç tavrı eleştirildiği görülmektedir: *“Türkiye Solu'nun gündeminde gerçek anlamıyla bir 'kadın sorunu yoktur; bu ciddiye alınması gereken bir teorik sorun olarak görülmediği gibi kadınların ezilmesinin özgül boyutları üzerinde de durulmazdı. Olsa olsa 'feodal' ilişkilerin ve ideolojinin kadınlar üzerinde daha fazla etkisi olduğu kabul edilirdi, o kadar”* (Berktaş, 1990, s. 289). Toplumsal değişimden hareketle Turhan'a değinilen bu kısımda figürün berrak olmayan tarafları aktarılmaya çalışılır. Diğer yandan ise Tomris'in kocasıyla yaşadığı ilişkiler silsilesinde Turhan tarafından hem kendisi hem de eşi tarafından açıklanmaktadır: *“Başka bir köşede Tomris oturmuş, onu izliyordu., inatçı çocuk... Gözlemliyordu Turhan'ı. Yalnızca anlamak istiyordu, o kadar; yargılamaya kalkışmıyordu, bir doğa olayını izler gibi inceliyordu*

kocasını, biraz öteden, sessizce” (Atasü, 2014, s. 86). Turhan’ın bu duruma cevap niteliğindeki tepkisi ise şöyle açıklanmaktadır:

Kaç kez dokundurmuştu karısına, kapılarını zorlamamasını. Oysa Tomris sonuncuya dek ulaşmak istiyordu. Onun ardında... ben senden bir şey saklamıyorum ki, diyordu. Sen ne gizleyebilirsin ki, çocuksun... Kaç defa dokundurdum, meselle anlattım sana, Tomris, sonuncu kapının ardında bir şey yok! Hiçlik... boşluk... yokluk... İşte, hayatın gerçeği, Tomris Hanım, bakalım ne işine yarayacak bu senin! (2014, s. 86).

Tomris’in bakışları, Turhan’ın algıları arasında gizli kapaklı, yasaklı yaşanan evliliğin kişiler üzerindeki etkisiyle açıklanmış olan bu pasaj; bir kez daha birbirine karşıt karı-kocanın anlaşmazlıklarının ardındaki güç gösterisine dikkat çekmektedir. Tomris’in evliliğini kurtarmak için giriştiği kocasını çözümleme eylemi, asıl olarak evliliğin bitmesine sebep olan nedenlerden biri tanesi daha olarak ele alınmaktadır. Diğer yandan ise Turhan’ın evliliğinin önündeki hayata dair karamsar tavrı burada önemlidir. Çünkü yaşama dair umutsuzluğunu; anlamsızlık ve eksiklikle tanımlayan figürün, kırılmak istenen kapısının ardında, kendi yokluğuyla yüzleşeceği endişesi görülür. O kapının kırılmasıyla Turhan’ın açıkta kalma korkusu, tüm gücünü yitirme kaygısı, onu iyice kilitlenmeye ve bu kilidi zorlayan Tomris’ten de uzaklaşmasına sebep olmaktadır. Buradan çıkabilecek sonuçlardan biri yine kendini yokluk ve hiçlikle bir tutan erkeğin, yitirmekten çekindiği güçtür. Herkesi etkisi altına alan Turhan’da, erkek gücün kaybedilme korkusu mevcuttur.

Turhan ve Tomris’in zaman içerisinde, evliliklerinde yaşadıkları dışsal ve içsel krizlerden farklı bir başka sorunları ise doyuma ulaştıramadıkları bedenleridir. Cinsel yaşamlarının tekdüzeliği, erkeğin kaygıları, tutumları ve kendini bu noktada bırakmaması yanında; Tomris’e de bedensel olarak ulaşmaması bu konudaki çabasızlığı, diğer bir deyişle cinselliğin göz ardı edilişi, kadını iyice Turhan’dan uzaklaştırdığı, başka deneyimlere sürüklediği yani aldattığı görülmüştür. Birbirlerinden ruhsal uzaklaşma sebeplerinin, ilişkilerinin fiziksel yönünü de etkilediği görülen birlikteliklerinde Tomris’in başkalarına yönelme durumu iki farklı açıdan açıklanmaktadır. İlk sosyal ve kadınlık anlamından ele alınan açıklamada durum şöyle dile getirilmektedir: *“Tomris, Can’la ilişkiye girmeyi, uzun bir durum ve kişilik incelemesinden sonra, aklına koymuştu. Can ve karısı ‘açık’ bir evlilik deniyorlardı. Adamın kendisinden hoşlandığını seziyordu. Tomris’teki yetinememe duygusunun kıpırdanışı ya da kadının bunun farkına varması, hükümet baskısının ağırlaştığı döneme rastlar. Turhan’a sorumluluklar el koymuştu”* (2014, s. 74-75). Tomris’in sabırla beklediği içine kapanık Turhan’ın, içsel sorumluluklarıyla beraber belli bir grubun yükünü taşıma durumunun stresi, kadının beklediği ilgiyi bulamamasına ve

yetinme duygusunun körelmesine sebep olmuş, bu da aldatmanın gerekçesi olarak gösterilmiştir. Bu durum başka bir boyuttan ise erkeğin kendini ve bedenini içinde bulunduğu ortama adama noktasından şöyle ele alınmıştır:

Turhan'ın bu durumu, Sigmund Freud'un Civilization and Its Discontents (Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları) adlı yapıtında erkeklerin cinsellikleriyle ilgili yaptığı saptamayla örtüşmektedir. "Freud'a göre, tarih boyunca erkekler, medeniyetin yükünü omuzlarında taşıma sorumluluğundan ötürü, seksüel enerjilerini sosyal alana yönlendirmek zorunda kalmışlardır. Sosyal anlamda var olabilmek adına cinselliklerini feda ederler" (aktaran Nas 2). (Arpa, 2012, s. 81).

Diğer yandan ise aldatma olayının farklı bir versiyonu şöyle verilmektedir: *"Bir sezgidir bu eğretileme, bir zamanlar tek yürek gibi vuran meslek odasının üretmeye başladığı tekil yalnızlıklarda duyumsanır, hayalci erkeklere ve inatçı kadınlara aktarılabilmesi zor bir izlenim. Tomris işte o yalnızlıkta karar verdi bir ilişki yaşamaya"* (Atasü, 2014, s. 75). Dışsal sebeplerin, bireyin ve kitlenin üstündeki etkisinin anlatılmaya çalışıldığı bu pasajda, zaman içerisinde düşülen yanılgıların aldanmaya bu aldanmanın da aldatmaya dönüştüğü söylenebileceği gibi kadınların içlerindeki uzlaşmaz tarafın, erkeklerin hayalperest hâllerıyla çatıştığı, aslında bir noktada buluşamadıkları ifade edilmek istenmektedir. Aralarında konuşulmayan kadınlık-erkeklik ilişkilerinin bir başka görünür yüzü, cinsel yaşamda kurulamayan şeffaflıktır. Seyrek yaşanan ten deneyimlerinin, ikisi arasında bir utangaçlığa sebebiyet verdiği de anlaşılmaktadır: *"Aşk?.. Yaşlı köylünün kuduzdan öldüğü gecenin seherinde, Tomris 'le Turhan 'a doğandı; dokunulmamış tazelik. Ölümcül çılgın ihtiyara dinginlik sunan eller, saçılan tükürükteki tükenişten irkilmeyen eller, Turhan'ın esirgeyen elleri Tomris'i elinden tutup da utancı aşmaya yönlendirebilecek miydi?"* (2014, s. 73). Birbirini tanımayan bedenlerin birbirine çekilmesinden çok burada itilme söz konusudur. Bu itilmenin, az yaşanan özel hayat anında, Turhan'ın bir bakışıyla bile olduğu fark edilmektedir. Romanda özellikle ortaya koyulan Turhan'ın elleri, ilişkisi üzerinde cinsel olarak da şefkat olarak da bir yaklaşıma sahip olmadığı vurgulanmaktadır. İlişkiyi iyileştirecek belli bir noktaya taşıyacak temas gelmediği için Tomris, bedenine küsmüş hatta iğrenme seviyesine geldiği söylenmiştir; ancak bu durumun sevgiliyle aşıldığı fark edilmiştir. Diğer yandan ise her şeye hükmeden Turhan'ın, kendi bedenine ve eşine cinsel açıdan hakimlik kuramadığı için onu yaşanabilecek haz durumundan uzaklaştırdığı dile getirilmektedir. Yani hem kaygılar hem utangaçlıklar hem de dominant kişilik yapıları; kadının bedenine küsmesi, erkeğin bedenine hükmedememesi evliliğin cinsel yaşam açısından çatlaklarını göstermede önemli olmuştur.

Turhan ve Tomris'in her açıdan tam kusurlu olan evlilikleri, tıpkı Fethi ve AyşeAysu'da olduğu gibi bitmeye yakın bir ilişkidir. Tomris'in kocasına ulaşamaması, Turhan'ın kendini saklaması ardındaki görünen sebeplerle birlikte artık kadının da Can'dan sonra tahammül seviyesinin tükendiği ve boşanmaya karar verdiği görülmektedir:

Her şey inceliyor, aşınıyordu, nesneler bile. Somutluklar boş kabuklar gibiydi. Hayat önümden akıp geçiyor, buna değmiyordu. Turhan odaya girince neşem sönüyordu, kendimi çirkin hissediyordum. Sırtım kamburlaşıyordu. Benim varlığım da Turhan'ı böyle mi etkiliyordu? Yoksa onun için nesneler hep mi aşınmış, her şey mi kabuktu? (2014, s. 80).

Kadının tükettiği evlilikte fazlalık durduğunu anlatan bu pasaj, aynı zamanda kadın bedeninin erkek bilincindeki nesne durumunu, Turhan'ın da algısıyla vermek ister. Bu kısımda Fethi ve Tomris'in, Turhan ile de AyşeAysu'nun benzer olduğu görülmektedir. Fethi'nin erkeklik arzusunun, nesnel yaklaştığı duygusuz birlikteliklerle; Tomris'in bedenini keşfederken yaşadığı bedensel dokunuşlardan aldığı haz, aralarındaki benzerliği göstermektedir. Tomris, birlikte olduğu Can'ın, onun bedeni üzerindeki tavrı Tomris'e zevk vermiştir. Bu durumda pek açıklanmayan ve kendinin de cinsel konuda ketum kaldığı Turhan'ın ise daha çok ruhsal olarak AyşeAysu'yla özdeşleştiği fark edilmektedir. Turhan ve Tomris'in evlilikleri üzerinden aktarılan Turhan'ın portresi, birlikteliğin aşınma noktalarından hareketle, Tomris'in ve yer yer AyşeAysu'nun ifadeleriyle verilmektedir. Evlilik içerisindeki durumların, duyguların, davranışların gelişimi aktarılan bu kısımda, genel olarak kadın ve erkeğin yaşayabileceği ve her evlilikte yaşanabilecek güncel sorunların varlığı sezilmiştir. Fakat Turhan'ın bu dönem içerisinde; mesleğiyle, kimliğiyle, çevresiyle, görüşleriyle ve ilişkileriyle ele alındığında özellikle boşandıktan sonraki süreçte, onun düşünceleri portresini ortaya koymada daha etkin olacaktır. Burada, yaşadığı süreci kendi bakış açısından aktaran figürün; mesleğine, görüşlerine, ailesine, Tomris'e, evliliğine, kadına bakış açısına, erkeklik durumuna perspektifi dikkat çekicidir. Turhan boşandıktan sonraki yaşamını aktarırken özellikle şişmanlık, yaşlılık, yalnızlık durumları göze çarpar. Yalnızlığın, figürü bir arayış içine sürüklediği aynı zamanda yeme eylemine zorladığı anlatılır. Her bakımdan kendine özen gösteren Turhan'ın bu evresi umutsuzlukla açıklanabilmektedir. Yaşamı boyunca hep etken ve üreten kısımda yer alan figürün hayatındaki bu değişimi, çevresine karşı duyduğu umudunun yitirilmesinden kaynaklanır: *"Yıllar önce üniversite hastanesinde başasistanken, onunla birlikte vaka incelemek, öğrencilerin tadına doya-madıkları bir deneyimdi. Bilgiyi düş gücüyle, sıcak dost-luğuyla sarmalayıp aşıları. Yaşadıkları bir şey öğrenmek istemiyorlardı ki artık... Günebakanlar solmuştu..."* (2014, s. 147). Burada

yaptığı işteki üretimini özleyen ancak şimdi yaptığı işleri değil, yemek yapma gibi uğraşlarını çevresine aktaran bir figür görülür. Bu durum Turhan'da, hayal kırıklığı yaratmıştır. Bu hayal kırıklığını çevresine göstermek istemeyen Turhan'ın, AyşeAysu gibi çevresini değiştirdiği bilinmektedir. Daha toy erkeklerle takılarak bir bakıma onlar üzerinde kurulabilecek bir hâkimiyet hissiyle değiştirdiği çevresinde kadınlardan uzaklaştığı, kadınların onu sinirlendirdiği dile getirilmiştir. Fakat Turhan'ın hayatında, iki kadının yerinin farklı olduğu yine bu kısımda aktarılmaktadır. En çok annesini sonra kızını sevdiği söylenen figürün, Tomris'i ise sevdiği ancak anlayamadığı dile getirilmiştir: *“Karısını da... sevmiştii... kendince... bir bakıma... Onu tümüyle benimsemiştii, karısını yani. Turhan'ın fiziksel varlığıyla özdeşti o. Bunu hiç anlayamamıştı karısı! Tomris soğuk bir kadındı. Durumu kabullenip Turhan'la yetineceği yerde bunalımdan bunalıma sürüklenmiş, sonunda boşanmak istemiştii”* (2014, s. 148). Pasajda, Tomris'in kendiyle her bakımdan eş değer olduğu anlatılmak istenir. Mesleki olarak aynı konumda olan kişilerin, fiziksel olarak da benzer olmaları Turhan için benimsenmiş olarak gösterilse bile aslında kabul edilmek istenmemiştir. Çevresine her bakımdan üstünlük sağlayan erkek, kadını hem anlayamamak hem onda baskınlık kuramamakla cebelleşmektedir. Bununla birlikte Turhan'ın Tomris'le ilgili açıklamalarında boşanma isteğini akılsızlık olarak yorumladığı görülür. Fakat bundan ziyade figürün aktarılan şu zihniyeti Turhan'ın roman boyunca içinde debelendiği asıl sorununu ortaya koymaktadır:

Güvenilir bir insandı ama garip bir kadındı. İşte, çeşit çeşit tığ işleriyle, renk renk, desen desen oyalarla, yemenilerle bezeli bir çatı katında, ortamı seraya çeviren yaprak yaprak saksılarıyla ve kendisiyle yalnız yaşıyordu. Bunun için mi boşanmıştı? Akılsız kadınlara dayanamıyordu Turhan, akıllılarına ise hiç ama hiç mi hiç! Nasıl yorup hırpalıyorlardı erkeği, yüz ifadeleriyle, hassasiyetleriyle! Oysa, adam, huzurdan başka ne beklerdi ki eşinden! (2014, s. 148).

Figürün, Tomris'le ilgili düşünceleri incelendiğinde yemek yapma tutkusunu insanlara keyifle aktaran Turhan'ın, boşandıktan sonra kadının ilgi alanlarını küçümsediği görülür. Boşanmanın ardından kendiyle baş başa kalan Tomris'in; üretimini, eğlencesini beğenmeyen Turhan, aslında boşanmış kadının kendi kendine yetebilmesine içlerlenmektedir. Çünkü onun hayat standartlarında, bir kadının akilane tavırlarla bir erkekten bağımsız bir şeyler başarması bu pasajdan hareketle akılsızlıkla etiketlenmektedir. Bu yaftanın amacı, Tomris'in boşanma başkaldırısını kaldıramayan bir erkeğin isyanıdır. Zaten evlilikten ve kadından beklentisinin yetinme, fazla akıllı olmama, yormama, hassasiyetleri gizleme, huzur verme noktasında kadının bulunduğu yerde

edilgen bir yaşama hapsetmek istediği sonucu çıkarılabilmektedir. Diğer yandan ise kadının evlilik sorumluluğu altında erkeğe rahat bir psikoloji sunma durumunun, erkeğin kadından doğal bir beklentisi; kadının ise zorunlu olduğu bir görevmiş gibi dayatılması dikkat çekicidir. Burada Turhan, bilinç olarak kendine eşdeğer bir kadınla olmanın zorluğunu yaşamakla birlikte aynı zamanda Tomris'ten gelen boşanma talebinin de kaldırılamadığı ve kadın bedeninde bu durumun şiddete dönüştüğü görülmektedir. Tomris'in boşanma isteğinin Turhan'daki etkisi, geleneksel bir anlayış ve buna bağlı tepkiyle karşılandığı görülmekte ve şöyle yorumlanmaktadır: *“Evde dile getirilemeyen büyük sorun buydu demek ki! Saçmalıktı, şımarıklıktı, iki çocuk anası bir kadın böyle davranamazdı”* (2014, s. 148). Tomris'in mutsuz olduğu evliliğindeki ayrılık talebi, Turhan için anne kimliğine uygun olmayan bir davranış olarak gösterilmektedir. Zaman zaman anne olduğu için sürdürdüğünü düşündüğü evliliği bitirme kararı yine evlilikte kadına yüklenen bir sorumluluk olarak dikkat çekmektedir. Bitmeye yargılı ilişkilerdeki ısrarlı sürdürme eylemi burada erkek tarafından çocukların kullanıldığı bir dayanak olarak ileri sürülebilir. Erkekten farklı bir kadın ve anne olarak Tomris ise anne şefkatine bağlı, çocukların hatırına süren evliliğini bitirme kararı tamamen birlikte artık hissedilemeyen tutkuya bağlanmaktadır. Kadının göremediği sevgi, çözemediği eş, hissedemediği ten de çocuklar bir dayanak olmaktan öte yaşanan kötü durumdan en az hasarı alması gereken varlıklar olarak annenin bilincinde yer almakla birlikte Tomris'in evliliği kendini kurtarması gereken yasal zorunluluk olarak hissedilmektedir. Annelik teslimiyeti ile kadınlık başkaldırısı arasındaki çekişme olarak ele alınabilecek bu ikilemde kazanan Tomris'in durumu yine Turhan tarafından şöyle açıklanmaktadır:

Tanrı aşkına, iki çocukları vardı! Hayatı paylaşmışlardı! Kim, hangi yetke bütün bunları yok sayma gücünü verebilirdi Tomris'e! Bir kaldırım çocuğu gibi kırılgan ve başına buyruk dikiliyor, diklenebiliyordu! “Her şey çöker!” Hangi hakla binyıllardır insan soyunun üstünde yetiştiği sağlam toprağı, tanımlardan sızan, kalıplardan uçan soyut bir ruh hâli adına, erkeğin ayağının altından çekmeye cüret edebiliyordu! (2014, s. 148-149).

Alışılmış erkek düzeninin toprağa bağlılık olarak içselleştirildiği bu durumda eşit yaşam koşulları için savaşıyor Turhan'ın bu düşüncesinin çeliştiği görülmektedir. Bulunduğu ortamda her sözü söyleyebilen, dinlenmekten ve yargılamaktan hoşlanan figürün, eşi tarafından bu şekilde edilgenliğe düşürülmesi erkeğin savunduğu görüşleri değil, bağlı olduğu geleneği hatırlatmaktadır. Gelenek kavramı romanlardaki erkek bireylerde olumsuz yönlerle tezahür etmektedir. Bu olumsuzluklardan biri olan eşler arasındaki

gerilim, kadın bedeni üzerinde, hazdan başka bir şekilde de kullanılmış ve şöyle aktarılmıştır:

“Özel yaşam alanında meydana gelen şiddet, erkek egemenliğinin meşrulaştırılmasından, erkeklerin üstünlüğünden ve kamusal alanda ataerkil politik ve ekonomik kurumların egemenliğinden ayrı tutulamaz” (Ramazanoğlu, “Kadınlar Erkeklere Karşı ...” 101). Turhan, eğitilmiş olmasına ve kendisini aydın olarak görmesine rağmen ataerkil toplumun normlarına göre davranmaktadır. Karısını şiddet yoluyla kontrol edebileceğini düşünmektedir. Bu durumda, Turhan’ın aile ilişkilerinde hiyerarşik bir düzen benimsediği ve erkek egemen bir ilişkiye inandığı söylenebilir (Arpa, 2012, s. 67).

Bu pasajda istediği olmayan erkeğin, Fethi’de görüldüğü gibi yaşadığı ikilem, erkeğin ayağının altından kayan köklere bağlı toprakla somutlaştırılmıştır. Gelenek kadının başkaldırısını hoş görmemektedir:

Boşanmak istediğini söylediğinde Turhan çıldırmıştı. Şefkat yüklü elleri şiddet kusuyordu. Kadın darbelerin altında dağıldı. Öfkeyle bütünleşti, karşı koymaya uğraştı. Boşuna. Erkek fazla iriyarıydı. Kadın bir süre sonra kocasının tüm düş kırıklıklarına saldırdığını çözümleyebildi. Usu adamı hoş gördü, ya gövdesi... Gövdenin öz savunusu dizgesi güçlüydü. Bedensel çatışma, aralarındaki zayıf duygusal bağ geri dönüşsüz kopartmıştı (Atasü, 2014, s. 153).

Turhan’ın roman içerisindeki sosyal ilişkiler durumu, genel olarak olumlu özelliklerle aktarılmıştır. Onun keskin zekâsı insanlarla ilişkilerine olumlu yansırken; çevresinden aldığı dönütlerle de kendine güvenini tamladığı, yargılarını ve yanlışlarını görme yolunda körlüğe düştüğü görülmektedir. Bu körlük, Tomris’le olan ilişkilerine yansıdığı fark edilmektedir. Çünkü eşi, Turhan’ın yansıması konumundadır. Zaten pasajda da iletilmiş olan, Turhan’ın düş kırıklıkları durumu hem görmezden gelinen hataları imâ ederken hem de bu kırıklıkların Tomris tarafından yüzüne söylenmesi, Tomris’in Turhan’ın aynası olduğunu ve ilişkilerinin neden yürümediğini sezdirir. Burada kendinden kaçan erkek figürü ile kovalayan kadın figürünün bir noktada yüzleşmek zorunda kaldığı söylenebilir. Bu yüzleşme, figürlerin nezdinde kadın- erkek çatışmasının bir yüzü olan şiddeti ele almaktadır. Şiddet ise kadın-erkek ilişkileri açısından ele alındığında, erkeğin duymak ve görmek istemediği durumlar karşısındaki doğal tepkisi olarak ortaya çıkan fiziksel zorbalığın, bilinçli erkek bireylerde bile yadırganmaz olduğu görülmektedir. Kadın içinse başkaldırıların sonucu olarak toplumda karşılaşılan psikolojik zorbalık yanındaki fiziksel zorbalığın her türlü kadına, yine yadırganmadan uygulandığıdır.

Turhan’ın genel manada tüm özellikleri göz önüne alındığında, onu yaşadığı geçmiş ile özdeşleştirmenin pek mümkün olmadığı görülür. Romanların bütünü incelendiğinde aile

etkisinin, erkek figürler üzerindeki önemi vurgulanmaktadır fakat burada anneye duyulan sevgi, Turhan ve Tomris tarafından sadece sözel olarak dile getirilmektedir. Anneyle ilişkinin bir dönem aynı evde yaşamak dışında tüm boyutları bilinmediği hâlde romanda anne figürünün önemi yadsınamaz. Bunun dışında; tahsilli, zeki, elit bir erkeğin, iç dünyasındaki dalgalanmaların, zamana yenik düşmüş ya da zamana ayak uyduramamış, darbe yemiş ya da kimliğine darbe vurulmuş olduğu görüldüğü gibi ayak uyduramadığı zamana ve topluma yabancılaştığı Tomris tarafından şöyle dile getirilmektedir: “*Yüzyıl hasadı ancak kendisiyle yüzleşebilenlere var oluş hakkı tanıyordu. Kendinden kopman için cici bicilerle kuşatıyordu seni, ‘beni al, beni satın al’ diyen, baştan çıkarıcı, iç gıcıklayıcı iletiler gönderen. Turhan böyle çağrılara da güler geçerdi. Neyleyim ki, hasat mevsiminde kendinden kaçacağı sığınağı kalmamıştı*” (2014, s. 154-155). Turhan’ın hoşgörülü, güvenilir yanı, değişen dünyaya demode kalmıştır. Onun geçmişteki olumlu etkileri, ileriki zamanlar için dolu dolu anılar olmaktan öte yarım kalmış yaşantı olarak algılanmıştır. Bunun sebebi, dönemsel değişimler ve sol hareketin başarısızlığından kaynaklıdır; fakat figürün, bilinçli bir birey olarak bu evreyi atlatamaması, tam olarak kendi şahsi ihtiraslarından aynı zamanda hayatındaki kadın figürünün, bu yönetme tutkusuna uymamasından ileri geldiği anlaşılmaktadır.

3.3. Can

Can, Tomris’in çalıştığı hastanede doktor olan bir diğer figürdür. Romanda Tomris’le olan cinsel birlikteliğinin psikolojik boyutu ve figürün buna bağlı yaşamının anlatıldığı görülmektedir. Can’ın fiziksel özelliklerine yer verilmemiştir. Tomris için fiziksel bir beğeni ve istek uyandıran özellikleriyle aktarılmayan Can’ın da bu kısımda kendisiyle ilgili bir farkındalığı yoktur. O kendinden çok kadın bedeninin kilidini nasıl kırdığı algısının oluşmasında etkili olmuştur. Bu yüzden Can’ın işlevini, daha çok kadına verdiği haz duygusuyla ve kadının bedeninin keşfiyle ele almak mümkündür.

Can, romanın bir başka erkek figürü olarak romanın konusuna farklı yönden ulaşılmasını sağlayan ve Tomris’le beraber romanın ana konusuna vurgu yapan önemli bir kişi olarak ele alınmaktadır. Onun davranışları, öğretileri, ilişkileri açılarından portresinin farklı alanları incelendiğinde hem erkek hem de Tomris’ten hareketle kadın bakış açısına ulaşmak mümkün olmaktadır. Can, dikkat çekici birtakım olaylarda gözler önüne serilirken romanın temasına uygun olarak ele alınan kadın bedeni, cinsellik, arzu, farklı deneyimlerin içinde eş ve sevgili kimliğiyle dikkat çekmektedir.

Can, romanda Turhan gibi geçmiş ve aile ilişkileriyle incelenmez. Onun roman içerisindeki etkisi genel olarak, bir kadının bedeni ve psikolojisi üzerinedir. Bu noktada romanın bazı kısımlarında ele alınmakla birlikte Can'ın diğer erkek figürlerden farklı yanlarına dikkat çekildiği görülür. Fethi ve Turhan'a benzer belli kişisel özelliklerle donanmış olsa da onlardan ayrı bir kimlikle aktifliği göze çarpmaktadır. Zamanda geri dönüşlerle ilerleyen romanda ilk olarak Tomris'in zihninde bir restoranda karşımıza çıkmıştır. Burada Tomris'i etkileyen Can'ın, Tomris'le aynı hastanede çalıştıkları bilinmektedir. Onların hastaneden ziyade farklı bir mekânda ilk olarak iletişim kurmaları Tomris'in ruh hâlinin ve kişisel kaygılarının ön plana çıkması yönünden önemli olduğu görülmüştür. Yani Can, konum olarak pasif olsa da Tomris'i her yönden aktifleştirme ve başkaldırma eylemine sürüklemeye dolaylı olarak rol oynamaktadır. Figürün, Tomris'ten ayrı yaşantısı incelendiğinde diğer erkek figürlerle benzeşen bireysel kimliği; statü olarak aynı hastanede doktorluk, sosyal ve siyasal olarak sol seçmenlik ve evli bir erkek olarak ele alındığı görülür. Diğer erkek figürlerden farklılığı ruhsal hâl ve bakış açısıdır: “*Can, çeşitli mekânlarda yaşar. Meslek odasına uğramaz. Sol partilerin seçmenidir. İlerici gazeteler okur ama siyasi gruplara girmez. İş bitti mi hastanede oylanmaz. Rahatına düşkündür. Kimseyle çatışmaz. Can ve karısı birbirlerinin ‘öteki’ ilişkilerini sorunsuz kabullenirler*” (2014, s. 75-76). Bu pasajdan hareketle ortaya koyulan figürün, politik yaşamdan kendi isteğiyle uzak kaldığı, meslek odasında herhangi bir etkisinin olmadığı ve bunu bilinçli olarak gerçekleştirip bu noktada pek de endişe duymadığı söylenebilmektedir. Sol görüşü, ilerici bir ideoloji olarak benimsediği fakat burada pasif kalmayı tercih ettiği anlaşılır. Belli bir yere bağlı kalmayan, sahiplik hissi duymayan figürün görünürde bir evliliği varken gerçekte tek başına yaşadığı fark edilmektedir. Onun evliliğinin, açık evlilik türünde bir birliktelikle ilerlediği ve bu kısımda da hiçbir sorunla karşılaşmadığı dile getirilmektedir. Can'ın bireysel yaşamı ve kocalık ve sevgililik kimliği burada açığa çıkmaktadır. Roman, kadın figürlerin evlilik, aşk, cinsellik yönüyle ele alınan hikâyelerini; romandaki erkek figürlerden hareketle açıklamış ve onların pek çok açıdan hayata bakış açılarını ortaya koymuştur.

Tomris'in Turhan'ı aldatma kararı hem kendisinin hem de kocasının içinde bulundukları zor zamanlara denk gelmiştir. Bu zorluğu Turhan, içine kapanarak daha da zorlaştırmış, Tomris'in boşanma kararını onamasını sağlamıştır. Tomris'in bu kararından önce Can'ı gördüğü restoranda içinde bulunduğu ruh durumu aynı zamanda buna bağlı ortaya koyulan kişilik özellikleriyle ifade edilmektedir:

Çankaya’da şık bir restoran. Çiçeklerle bezeli masalarda küçük fenerler loşluğu kadifemsi ışıklarla aralıyor. Kristalde lal pırıltısı. Nasıl tasasız olunabilir?.. Art düzlemde çatac bıçak tıktırları, gülüşmeler – kentin karanlık sokaklarını kurşunlar delerken... Tomris yaşam biçiminde yeri olmayan bu restoranda eğreti duruyor. O iki alanda var olur: Fakülte hastanesi ve meslek odası (2014, s. 46).

Kadının içinde bulunduğu ruh hâli, genel olarak içselleştirilmiş bir yaşam biçiminin dışındaki yaşantıyı yadırgayarak anlatılmakta ve dolaylı yoldan Tomris’in nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu aktarmaktadır. Tomris’in şatafatlı ortamdan ziyade hayatı içindeki hastane, meslek odası tekdüzeliğini benimsediğini görülür. Bunun sebebinin hastanedeki hareketli yaşamın her an nelere gebe olduğunu bilmemekten kaynaklandığı gibi içinde bulundukları siyasal, toplumsal ortamın verdiği kaygıların kadın birey üstündeki etkisini ve hassasiyetini ele verir. Fakat bu restoranın sadece Tomris’ten bağımsız bir yaşamı ele vermek için değil, bundan sonra Tomris’e açılacak olan yeni bir ten deneyimi macerasının ruhsal boyutunu anlatma aşamasında önemli olduğu görülür. Zamanda geri dönüşlerle ilerleyen romanda restoranda dikkat çeken Can’ın, uzun bir aradan sonra Tomris’teki özlem duygusuyla verilmesi adım adım ilişkiye dönüşen birlikteliğin başlangıcı olur: *“1977’de Çankaya’da, şık, loş bir restoranda başlar başlamaz karışıklırlara çarpıp geri çekilen ilişkileri ‘83 baharında kendiliğinden gelişiverdi”* (2014, s. 74). Bu pasaja bağlantılı olarak ilerleyen diğer bölümlerde olaylar; Can’ın Tomris’i, hastanedeki odasında sırf dertleşmek için ziyaret etmesi ve evine davet etmesiyle sonuçlanmaktadır. Bundan sonra gelişen olaylarda Can’ın Tomris’i etkilemesi, değiştirmesi, dönüştürmesi yönüyle önemlidir. Can’ın ve Tomris’in, hastane odasındaki iletişiminden eve taşınıp cinsel birlikteliğe dönüşen anlık isteklerinde figürün kadınlarla ilişkisi aktarılmaktadır: *“Onu cezbeden kadınlarla – pek çok biçimlerde ilgisini uyandırır, birbirinden çok farklı kadınlar- gevşek bir ahabalık sürdürmek, Can’ın âdetiydi”* (2014, s. 74). Figürün tavırlarından sosyal, kişisel özellikleri incelendiğinde çapkın ve rahat biri olduğu, kadınları etkileme yolunda zorlanmadığı ortadadır. Tomris’in bakış açısında ise Can, bu rahatlık ve kendine güvenle doğal, yalın bir erkek olarak algılanmış, hatta hafif davranışları Tomris tarafından hoş karşılanmıştır. Aralarındaki bu kurlaşmanın Can’ın evinde cinsel birleşmeyle tamamlandığı roman içerisinde aktarılmaktadır. Yaşanan bu ilişkiden sonra Tomris’in dönüşen yaşamı ve Can’ın ilişki sonrası değişen tavırlarının ele alındığı görülmektedir. Onun ruhsal hâllerinden Can’a uzanan bölümlerde yine roman içindeki kadın-erkek ilişkilerinin ortaya koyulduğu ve Can’ın da bir kadın için hayal kırıklığı olduğu fark edilmektedir. Tomris’in figürle ilk ilişki sonrası algısı, Tomris’in kendini kraliçe gibi hissettiğidir. Kendisine ve kocasına

yabancılaşmış Tomris'in bedeni Can'la canlanmıştır. Herhangi bir pişmanlık belirtisi olmamakla birlikte bu durum kadındaki kendine ve geçmişine dair algılarını da ortaya çıkarmıştır. Buna, kadının bedenini keşfi, öğrenişi denilmekle birlikte kadının zevkle çözümlediği bedeninin anahtarını, bir erkekte değil kendi elinde tuttuğuna dair ayımsaması eşlik etmektedir. Bununla birlikte ayımsadığı bir başka şey ise kadınların bedenlerini hissettikleri özgürlükte yaşayamamalarıdır ve bu bastırılmış duygular sadece Tomris'in zamanına ait kadınlara özgü değil, daha geçmişten gelen kısıtlanmışlıkta aranmaktadır. Can'la yaşadığı tutkulu ve birçok şeyin farkına vardığı ilk cinsel deneyimde Tomris, duyumsadığı özgürlüğü özümsemiştir. Cinsel birliktelikte duyduğu mutlulukta ilk aklına gelen kendi bedenini yadırgadığıdır; ancak bu yadırgayışın temelini sorgulamaktan geri durmamıştır:

Yok saydıkları bedenlerinin içinde -dokunmadan ve dokunulmaya izin vermeden- seksen, doksan yıl, kendileriyle barışık yaşamış kadınlar tanımıştı; büyükannele. Özverili öğretmenler kuşağı. Yaşlandıkça, üstelik pörsümüş canlı maddeyi daha az anımsayabilmek için su içmez olurlardı, böbrekleri az çalışsın diye. Gövdelerini denetim altında tutmaktan öfkeli bir haz alırlar, o hırsla başlarını dikleştirip habire çalıştırırlardı yaşlı gövdelerini; çevrelerine suböreği, sakızlı muhallebi, kitap, öğüt sunarlardı. Tomris, bedeni özgürlükle ödüllendiren hiçbir uzlaşmaya tanık olmamıştı (2014, s. 78-79).

Bu pasaja göre bedenini özgür hissetmek yolunda sakınan adımların yanında, bu bedeni duyumsayacak ve harekete geçirecek Can'ın dışında bir erkeğin varlığından yoksunluk, onu da yaşadığı haz karşısında acemi bırakmaktadır. Fakat burada asıl anlatılmak istenen bir başka durum, yadırgamaların geçmişten gelmesiyle, öğretilmesiyle alakalıdır. Daha çok erkek figürlerde görülen bu geçmiş bağılığı ve öğretileri burada Tomris'le ortaya koyulmuştur. Öğretmekten ve çalışmaktan kendine vakit bulamayan atalarını aktarırken Tomris'in, bir bakıma bu edilgen olmayan kadınların varlığını mesleki olarak özümsemiştiği görülmekle birlikte bedensel olarak aklına sığdıramadığı fark edilmektedir. Geçmişin, geleneğin AyşeAysu ve Tomris'te algılanması tamamen geçmişe bir başkaldırıyla sonuçlanmaktadır ve bu düşüncelere teslim bir şekilde zevk aldığı ilk cinselliğinden çıkan Tomris'in bir süre beden ve benlik bütünlüğüne ulaştığı da aktarılmıştır:

Tomris yaşamının en etkin, en çatışmasız dönemini sürüyordu. Tüm karışıklıklar birbiriyle uyumlu devingenliklere dönüşmüştü. Güleç anne, uysal eş, arkadaş, sevgili, hastanenin yükünü yakınmasız sırtlamış çalışkan hekim, hapisteki arkadaşların vefalı dostu, ailelerine iyimserlik aşıl原因an yoldaş... Karanlığa battığı an gövdesi inanılmaz bir enerjiyle yükleniyor olmalıydı... (2014, s. 72).

Can'la bütünlünen yarım beden, kadın usunda yarattığı etki, yaşamın her alanında hissedilmektedir. Teninin varlığını hissetmesi, Tomris'e unuttuğu ya da yapmaktan keyif

almadığı veya zorunlu olarak yerine getirdiği pek çok görevi hatırlatmıştır. Hayattan keyif almazken yapılan hiçbir şeyin anlamı olmaması noktasında Tomris'in, daha ılımlı olduğu sonucu çıkarılır.

Can'ın, roman boyunca aktarılan havai kişiliği, Tomris'le de değişmemiştir. Bir oyun olarak ifade edilen yasak ilişkide hem erkeğin çabuk sıkılan tavrı hem de kadının bedeninin istekliliği, bitmeye yargılı bir ilişkiyi daha göz önüne sermektedir. Erkeğin sıkıldığı kadına bencilce tutumu ve kadından uzaklaşma isteğinin, figürde belli korkuları tetiklediği fark edilmiştir. Gizli ilişkinin duyulması endişesi, Can'da da ortaya çıkmıştır. Bunu korkaklıkla adlandıran Tomris'in Can'ı biten ilişkiden sonra tanımlaması farklı olmuştur: *“Acının hiçbir çeşidine dayanmak, hiçbir sorunla ve sorumlulukla yüz yüze kalmak istemiyordu. Evliliği de bu yüzden sürüyordu... Kopuşla yüzleşmektense, hoşgörülü ikiliyi oynamak daha kolaydı”* (2014, s. 79). Tomris tarafından Can'ın hoş bulunan yanı el bebek büyütülmesi ile aktarılmıştır. Bu yüzden yaşadığı ilişkisinde de ipleri hem gevşek tutarak hem de o evlilikteki boyunduruktan kurtulmayarak kendi hayatı içinde belli bir denge oturtmuştur. Burada pek çok açıdan ortaya çıkabilecek sonuçlar mevcuttur. Can da diğer erkek figürlerde görüldüğü gibi sorumluluğunu kabul etmeyen bir rolle ele alınmıştır. O da belli korkuları yüzünden bir kadını kolayca terk edebilen ne var ki evliliğini gözden çıkaramayan yapıdadır. Yasak bir ilişki içinde olduğunu bildiği halde cinsel arzularına ulaşma da ısrarcı olduğu kadar kadının tepkileri karşısında megaloman davranışlarla Tomris'i yıldırırmaktan geri durmamıştır. O da belli özellikleriyle toplum karşısında özgür olsa da içindeki esareti kıramayan erkek olarak Tomris'in gözünde önemsiz bir figüre dönüşmüştür.

Bir aşk ve ayrılık hikâyesi olarak aktarılan romanda, erkek figürlerin roman içerisindeki portresi, kadınları acıyla elmasa dönüştüren bir izlekle verilmiştir. AyşeAysu ve Tomris'in tüneldeki ilerleyişleri, hep bir bitişle sonlanmıştır. Evlilikleri bitmiş, terk edilmiş, hedefledikleri devrime de ulaşamamışlardır. Yine de burada erkeklerin ardından atladıkları eşikte, kendilerini keşfedip başkaldırmış ve tabuları yıkmış, iki yalnız güçlü kadın olarak kendilerini gerçekleştirdikleri görülmüştür. Diğer yandan Fethi'nin eşinin çalışmaya başlaması, kızının doktor olması romandaki kadın figürlerin yaşantılarındaki statü, kimlik arayışının tamamlandığını göstermiştir. Burada AyşeAysu ve Tomris'in gerçekliğinin daha çok bedenlerinde ortaya çıktığı görülmüştür. Eğitimli ve bilinçli kadınlar olarak her bakımdan denk oldukları erkek zihniyetin altında kalmayıp zihinsel olgunluklarını erkekler üzerinde konuşturmayı başarmışlardır. Erkek figürler üzerindeki bu etkinliğin bir başka boyutu, AyşeAysu'da görülen yazma edimiyle Dilek Direnç'in

“Yürekli Yaratıcılığın Büyük ve İstiraplı Mücadelesi” “Erendiz Atasü’nün Yazan Kadınları/ Kadın Yazarları” çalışmasında şöyle aktarılmaktadır:

Dönemin egemen cinsiyet ideolojisini çözebilmek, bu ideolojiden beslenen toplumsal koşullandırma ve sınırlamaların ötesine geçerek -geleneksel ya da modern- tüm kadınların sorunlu yaşama alanı olan bedenlerine dair deneyimlerini, kadını özne kılarak ifade edecek dili kurabilmek, kadın yazar olarak Atasü’nün Gençliğin O Yakıcı Mevsimi’ni var eden mücadelesidir (2014, s. 90).

Geçmişin yüküyle birlikte bedensel olarak da erkekten aldıkları darbelerle yaşamlarının bazı noktalarda durağanlaştığı görülmüştür. Roman sonunda hem yaşlanmış olmanın verdiği durgunluk hem de yaşadıkları acı sonlarla sakin bir hayata geçiş yapmışlardır. Örneğin, Tomris’in Turhan’dan sonra aşkları değil, aşıkları olduğu söylenmiş, AyşeAysu’nun ise erkek dokunuşlarını tatlı bulmadığı dile getirilmiştir. Roman sonunda Tomris ölmüş olsa bile AyşeAysu’nun yazan bir kadın olarak yoluna devam etmesi kadar Tomris’in ölümünün ardından AyşeAysu’yla aktarılan kadın bilinci önemsenmiştir. O bilinç, pek çok yönüyle aynı kaderi paylaşmış iki kadın arkadaşın aslında ayrılmadıklarını ve bir olduklarını şu söylemle kanıtlamıştır: “*Tomris’in Turhan’dan bir süre sonra o saçma sapan trafik kazalarından birine kurban gidişinin acısı, eriyen benlik sınırlarıyla akmıştı. Tomris mavi sardunya yetiştirebilmekten ümidini kesmişti sonunda; AyşeAysu ileydi bundan böyle*” (Atasü, 2014, s. 172). Oysa erkek figürlerde görülen başlangıç ve bitişlerde belli bir istikrar yoktur. Fethi, bir gidip bir geldiği AyşeAysu ve eşi arasında sonunda sarhoş olarak ortaya çıkmış, zorunlu devam ettirmiş olduğu evliliğinde dikiş tutturamadığı gibi boşanıp, birbirine benzeyen genç kadınlara yöneldiği görülmüştür. Turhan, ulaşamadığı hedefleriyle cebelleşmiş, ulaşamadığı hayallerle ölmüştür. Can, açık evliliğini güvenli alan olarak belirlemiş, kendini evliliğine hapsedmiştir. Romandaki erkek figürlerin yaşantı durumu bu noktada Dilek Doltaş tarafından ise şöyle aktarılmaktadır:

Daha öncede belirtildiği gibi bir gönül macerasının öyküsü oldukça basit ve sıradandır. Aşk ve cinselliği doğal, özgür ve yalın halleriyle yaşamak isteyen AyşeAysu ve Tomris, karşılıklarına çıkan erkeğin (Fethi, Turhan, Can ve AyşeAysu’nun kocası) bu ilişkilere, farklı açılardan da olsa bilinçsiz, ürkek ve karşı cinsin beklentilerinden bütünüyle habersiz bir biçimde yaklaştıklarını görürler. Bu durumda özgürlük ve çağdaşlaşma çabası veren okumuş, kentli, üçüncü kuşak Cumhuriyet kadınları olarak ne kadar isterlerse istesinler erkeklerle cinselliği de kapsayan duygusal ve somut bir ilişkiye giremezler. Bu erkekler ya köy kökenli Fethi gibi, kadınlar dâhil her şeyi “dokunarak öğrenir. Yenilikten ürker” (91), ya da kentli psikiyatr Turhan gibi kadınlarla cinsel arzuyu da içeren sevgi ilişkileri kuramayan, ya yine kentli Can gibi kişilik sorunlarından dolayı kadınlarla sürekli, sevgi ve şefkate dayalı bir beraberliği başlatmaktan korkan kişilerdir (1999, s. 16-17).

Bazı noktalardan hem benzeşip hem ayrışan kadın-erkek figürlerin, yaşadıkları ilişki boyutları ve gündelik hayatları her ne kadar basit ve sıradan olarak ele alınsa da kadının ve erkeğin bakış açısı farklılığıyla daha katmanlı ve hareketli olmuştur. Fakat bu dinamik enerjiler, erkek figürlerde, kadından bağımsız yaşantılarda ben merkezci tutumlarla yaşandığı için gönül hikâyesi bir ayrılık hikâyesine dönüşmekte zorlanmamıştır.

3.4. Diğer

Şef; Şef olarak adlandırılan ve adıyla ilgili herhangi bir bilginin olmadığı figür, hastanenin önemli bir erkek kişisidir. İncelendiğinde herkesi denetleyen ancak AyşeAysu üzerinde özellikle baskı kuran biridir. Bu noktada ona dair izlenimler daha çok AyşeAysu bilincinden aktarılır. Diğer yandan dönemsel siyasi etkinliklerle ve duruma göre hâl almasıyla bilinmektedir. Şef olay örgüsü içerisinde doğrudan olarak fiziksel portresi ile ele verilmiştir. Buna göre figür; uzun boylu, kır saçlı ve yakışıklı olarak nitelendirilmiş ve bu görüntü itibarıyla etkileyici olarak aktarılmıştır. Bununla beraber biraz göbekli olsa da ince ve çevik olduğu dile getirilmiştir. Ardından ona dair verilen bilgilerde yine göz ve bakış üzerinden aktarım yapılmaktadır. Çelik gibi nitelendirilen gözlerin şefe de çelik gibi bir kişilik verdiği ortadadır. Yani, sağlam ve güçlü duruş olarak ele alınabilen bu özellik ilkin fiziksel yapı ile ilişkilendirilmiş daha sonra kişiliğe ait bir özellik olarak nakledilmiştir.

Şef, figürlerin çalıştığı hastanede şef olarak görevli olan ve statü olarak onlardan üst erkek figür olarak ele alınmaktadır. Roman boyunca pek fazla etkinliği olmayan şefin, figürlerin yaşadığı siyasal-sosyal durumların perde arkasında ve kadın-erkek arasındaki ilişkilerin duygudan ziyade toplumsal yönüne yani toplumsal cinsiyet kısmına vurgu yapmaktadır. Otoriter ele alınan figürün belli bir ideolojisi de yoktur. Dönemine ayak uyduran tavrıyla AyşeAysu ve arkadaşlarının yolunda yarattığı engellerle ortaya çıkmaktadır. O, erkek egemen anlayışla özellikle kadın figürlerden AyşeAysu üzerindeki baskısıyla dikkat çekmektedir.

Onun geçmiş yaşantılarından çok içinde bulunduğu güncel yaşamın etkisinde hareket ettiği ve kişiliğinin bu noktadan anlatıldığı görülmektedir. Buna göre daha çok AyşeAysu zihninden aktarılıp tanıtılan figürün, çevreyle bağıntılı kişiliği ele alınmıştır. Kişilik özellikleri incelendiğinde o; ağırbaşlı, güngörmüş, bilgili, temiz, varsıl olarak aktarılmaktadır. Şef olmasından kaynaklı ciddi ve ölçülü tavrı olduğu varsayılan figürün buna istinaden olgun tavırları, çevresindeki kişilere soğuk gelen bir algılama ile

anlatılmaktadır. Diğer yandan muayenehane sahibi olarak varlıklı olduğu bilinmektedir. Burada doktor kimliğinin verdiği ilerici düşüncelerle, şef olmasından ve varsıl olmasından doğan bir çatışma olduğu görülmektedir. Çünkü ilerici olsa bile bu ileri görüşlere ters, baskın ve baskıcı tutumu var olduğu görülmekte ve bu durum şu pasajla aktarılmaktadır: “Şef ilericiydi. Bakın, ben üniversite üyelerinin politikayla bu denli haşır neşir olmalarını doğru bulmuyorum, araştırmacı kişiliklerini zayıflatıyor politik ihtirasları! Sorumluluk duygularıdır gençleri harekete geçiren...” (Atasü, 2014, s. 88). İlerici görüşlerini sadece bilimsel durumlarda kullanmayı tercih eden bir figür olarak şef, toplumun değişmesini ve dönüşmesini etkileyen, sorunları çözen, liderlik vasfından öte önyargılı ve köstek olan bir kişilikle ön plana çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla toplumun her kesiminin gelişiminden yana bir tavırda olmaktan ziyade elinin altında, meslek odasına üye ve asistan derneğinde etkin olan sol görüşlü kişilere karşı belli bir tavır takındığı bilinmektedir. Bu durum özellikle AyşeAysu’nun seminer sunumu sırasında yaşadıklarının aktarılmasıyla açıklanmıştır:

Beşinci günün sabahı, seminer saatinde AyşeAysu’nun sunusunu, özenle seçilip dondurulmuş, ince cıdarları keskin, buzdan sözcükleriyle parçalayıvermişti. Değersiz, savruk bir çalışmaya indirgemişti. Haksızlıktı bu. Kimse şefe karşı çıkmaya cesaret edemiyordu; AyşeAysu bezgin bir umutsuzlukla baktı dinleyicilerine, başları önlerindeydi. Çoğu, asistan derneğine üye olmaktan bile kaçınmışlardı (2014, s. 89).

Çevresindekileri olumsuz yönde etkileyen, baskıcı ve hırpalayıcı tavırlarla çevresindekilerin özgür iradeleri üstünde etkin olmaya çalışan şef, önderlik vasfından yoksundur. Önderlik etmekten çok çevresindeki kişileri değiştirmeyi yeğleyen yapısıyla da ele alınmaktadır: “Şefini anlamıyordu. Başkalarının kaderini yumuşak hamur gibi avucunda mincıklayıp fırlatıp atmanın, zavallı bir biçim verip ortaya salmanın zalim tadını, gücün baştan çıkarıcı doyumsuzluğunu tanıımıyordu” (2014, s. 89). Burada başkalarının kaderlerine etki etme gücünü kendinde gören şef, bunu yaparken hem şef kimliğini hem de dönemin siyasi görüşlerine göre hâl almayı seçmiştir. Öyle ki ileride AyşeAysu’nun, ‘82 sıkıyönetiminde etkin ihbar ağında yer aldığını düşünmesi ve Fethi’nin işine son verilmesi bununla birlikte Turhan’ın istifa etmesi durumlarında hem psikolojik olarak hem de eylemsel olarak etkinliğinden kuşku duyulması bunu destekler niteliktedir.

Onun figürler üzerindeki olumsuz etkisi yanında onunla ilgili diğer erkek figürlerde de görülen bazı ikircikli ve çelişkili durumlar söz konusudur. Diğer erkek figürlerin daha çok duygusal ilişkilerinde ortaya çıkan bu arada kalmalar, şefte daha çok içinde bulunduğu ve benimsediği siyasi görüşlerle ilgili ikilemlerdir:

Şefin ılık su, orta şekerli hoşaf solculuğu bile aşırıydı darbenin gözlerinde. Şef özgürlükçü görünüp baskıcılığı oynayamıyordu artık. Birkaç maskesi olmalıydı onun. Birini çıkarıp öbürünü takarken, soluklanıp dinlenebilmeliydi. Oysa darbe “hep” ve “daha da” baskıcılığı talep ediyordu! Maskelikten çıkıp yüzünün etine kemiğine karışmalıydı rolü! Bunca sahiciliğe şef nasıl dayansın! (2014, s. 90).

Figürün içinde bulunduğu durumu hem kişilik hem çevre ile etkileşim noktasında ele veren pasaj, onun kararsız ve türlü türlü yüzlere bürünen, yerine göre saf alan ne var ki bunu da tam anlamıyla yerine getiremeyen tarafını ele verirken içinde bulunduğu düzene ayak uydurmakta zorlandığı için sahicilikten uzaktır. 1980 darbeyle şefliğinden olan figür, kendini bir anda AyşeAysu’yla aynı noktada bulmuştur. AyşeAysu’nun üniversitedeki çalışmalarını kendi doğrularıyla ve onu bekâr kadınlığı üzerinden eleştirirken aynı safta kaldıkları söylenir. O, istediği doğrultuda yön veremeyeceği kişileri, yaptıkları meslekle vurmaya çalışmıştır. Örneğin, AyşeAysu’nun arkadaşlarıyla uyumlu özelliğini bilimsellikten uzak şaklabanlık olarak empoze etmiş fakat içten içe bu uyumun altındaki dik kafalı kadından çekindiği fark edilmiştir. Bu durum, şefe hiç saygısızlık yapmayan AyşeAysu’yu yine iyi göstermediği gibi ileride karşı çıkacak davranışından duyulan kuşkuyla ona saldırdığı görülmüştür. Diğer yandan onun da ataerkil toplum yapısıyla bağını, AyşeAysu üzerinden gösterdiği fark edilmektedir. Roman boyunca şefte görülen krizler incelendiğinde kadınlarla olan cinsel ve duygusal münasebetlerle değil, daha çok kadın-erkek arasındaki ilişkilerin düzenlenmesiyle ilgili sıkıntılarla ele alındığı görülmektedir. O, kadın ve erkeğin, toplumun beklediği davranış biçimlerini göstermesi için şekillenmiş gibidir. Dolayısıyla toplum tarafından biçilmiş bu roller, onun nezdinde karşımıza, erkek egemen sistem tarafından şekillenmiş olarak toplumsal ve kültürel hayat içerisinde süregelen kadın erkek eşitsizliği üzerine inşa edilmiş olarak çıkmaktadır. Bu eşitsizlik, etkin mekân olan üniversite hastanesinde baş göstermiştir. Hastane, herkese açık bir kamusal alan olarak düşünüldüğünde, “Bilincin Usuna Beden Düşünce: Bedende Yeşeren Bilinç” makalesinde bununla ilgili şöyle genel bir yorum yapılmıştır:

Ataerkil bir toplumda, kadına ve erkeğe biçilmiş toplumsal cinsiyet rolleri kadınla erkeği iki ayrı alana – ya da ayrıymış izlenimi yaratılan iki ayrı alana- bölerek biçimlenmiştir. Bu ayrım da kadın, beden, madde, doğayla özdeşleştirilerek özel alana kapatılırken, erkek de akıl, ruh ve kültürle özdeşleştirilerek kamusal alana yayılmıştır. Dolayısıyla iki cins arasında eşit olmayan, hiyerarşik ve hegemonik bir ilişki kurulmuştur (Koyuncu, 2014, s. 160-170).

Meslek odasında dolaylı yoldan, hastanede ise figür tarafından doğrudan hissedilen bu eşitsizliği, figürün bireysel cinsiyet üzerinden değil, sosyal olarak kadına ve erkeğe

yüklediği toplumsal cinsiyet rolleriyle kişiler üzerinde belli bir denetim sağlayarak konuşturduğu söylenebilmektedir. Bununla birlikte; hastanede erkek iktidar sahibi olan şef, gözetlediği asistanlarının ilişkileri üzerinde, topluma mâl olmuş söylemlerle de eril dili kullandığı fark edilmektedir. Diğer yandan yine toplumda, kadının hareketleri üzerinden kalıplaşmış olarak karşımıza çıkan “oynaşmak”, “iş pişirmek” anlamlarına gelecek ifadelerin varlığı, bekâr olan AyşeAysu’ya yüklendiği görülmektedir. Bu durumun şefin algısındaki yansıması ise “*Gençliğin O Yakıcı Mevsimi’nde Bir Özne Olarak Kadın*” yüksek lisans tezinde şefin iktidarı ile bağlantılı olarak şöyle ele alınmıştır:

Şef ile AyşeAysu arasındaki ilişkinin kadın-erkek dolayısıyla otorite- birey ilişkisi olduğu savunulabilir. “Toplumsal cinsiyet ayrımcılıkları ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kadın-erkek ilişkilerinin, tüm toplumları kapsayan bir yöneten yönetilen ilişkisi olduğu söylenebilir” (Tokuroğlu 81). Eğitimli bireylerin bulunduğu bir ortamda bile cinsiyet ayrımcılığına dayalı ilişkilerin olması dikkat çekicidir. Bu durum, Ayten Alkan’ın “toplumsallık denen alan cinsiyete dayalı ilişkiler tarafından baştan başa yeniden ve yeniden kurulur; bunun dışında cinsiyetlendirilmiş—eril / dişil dikotomisi ile iktidarlandırılmış—olmayan bir alan yoktur” (7) düşüncesini destekler niteliktedir (Arpa, 2012, s. 76).

Bu pasajlar, kamusal alan üstündeki erkek egemenliğinin, bireysel yönünü ele aldığı kadar; kamusal alanda sağlanan erkek üstünlüğünün, esas egemenlik anlayışıyla bağlantılı olduğunu ele vermektedir.

Bulunduğu konumda daha fazla kalabilmek için oluşturduğu; gerçeğe uymayan, gerçekte çeliştiğini bile bile tasarlanan ve inanılan düş gücüyle oluşturulan kişiliği, Turhan’ın cenazesinde, yaşlı bedeniyle yine AyşeAysu tarafından gözlemlenir ve şöyle aktarılır: “*Şef yanlış yaşantıları doğru kalıplarda saklayan hayat geleneğindendi, görgülü bir aileden. Kalıp kırıldı mı, hemen felaket kokuları alır, elinde olmadan, deneyimlenmemişe karşı duranların yanına kayardı*” (Atasü, 2014, s. 103). Burada yine her şeyi kılıfına uydurmayı beceren, beceremediğinde sıvışmayı bilen şefin kişilik özellikleri verilirken asıl dikkat edilmek istenen figürün yaşantısındaki yalnızlığıdır. Turhan’la ilgili ayırımsamalarında; onun kendini tüketen ruh hâlleriyle başkaları tarafından da rahatlıkla imha edilebilecek biri gibi görmesinin ardındaki cenaze töreni kalabalığının, Turhan’la oluşturulan duygu bağıyla ilintili olduğunu fark ettiğinde, içinde bulunduğu kendi yalnızlığı derinleşmiş, hatta üç beş kişiyle kalkma ihtimali olan cenazesi dile getirilmiştir. AyşeAysu’nun cinsiyet eşitsizlikleri yüzünden yaşadığı kimlik bölünmesi ile ataerkil dayatmaların Fethi ve Turhan’a verdiği zararlar ve mutsuz yaşamları anlatılmıştır.

Fethi'nin kendi yaşamındaki kararsızlıkları Turhan'ın kendi yaşamındaki yön değiştirmeleri ve Can'ın kadınları nesne gibi gören tavrı ön plana çıkmıştır.

4. BİR YAŞ DÖNÜMÜ RÜYASI'NDA ERKEK FİGÜRLER

Çalıkuşu'ndan esinlenip ona göndermeler yaparak anlatılan romanda, kuşaklar arası farklılıkların ve çatışmaların olduğu bilinmekle birlikte baş kadın figür Feride'nin çevresinde şekillenen olayların, erkek figürlerle olan bağlantısı anlatılır. Hâkim bakış açısı ışığında aktarılan durumların, "Mazi Sayfaları" bölümleri ise Feride tarafından ben anlatıcı konumunda verilir. Bölümler hâlinde Feride'nin gençlik, orta yaş ve yaşlılığının anlatıldığı hikâyede figürlerin kendileriyle, aileleriyle ve siyasal-sosyal ortamlarla ilişkilerinin birtakım çelişkilerle aktarıldığı görülür.

"Gençlik ve Geçmiş" bölümüyle başlayan kısımda Feride, Ferhat'la evlidir. Ferhat'ın ilk eşinden olan kızı Şirin'in, bademcik ameliyatı sırasında Feride'nin gençliği ve geçmişi, Ferhat'la ilişkisi üzerinden verilmektedir. Evlenmeden önce, Ferhat'la yasak ilişki içerisinde olan Feride, Ferhat'ın eşinin ölmesiyle onunla evlenir. Kadının tutkuyla başladığı ilişki, evlenmeleriyle beraber uzak, soğuk bir birlikteliğe dönüşür. Ne var ki Feride ile Şirin arasında çoktan anne-kız ilişkisi kurulmuştur. Ferhat'ın ailesinin ise Feride'yi, Ferhat ölene kadar kabullenmedikleri görülür. Feride evliliğindeki ailesel ve kişisel problemler yüzünden pek çok kez Ferhat'tan boşanmayı düşünür; ancak bunu gerçekleştiremez. Ferhat, 80 darbesinden önce okul bahçesinde çatışan öğrenci grupları tarafından bıçaklanarak ölür. Bu olaydan sonra Feride ve Şirin'in hayatları sevgiyle birleşir.

Feride, iki yıl süren yas döneminin ardından öğretmen arkadaşı Sedat'la yakınlaşır. Sedat bu süreçte Feride ve Şirin'i yalnız bırakmaz. Şefkatle başlayan yakınlaşma evlilikle sonuçlanır. Sedat Feride'den on yaş büyük olduğu gibi Ferhat'tan da farklıdır. Sedat ve Feride'nin bu süreç içerisinde evlilikleri normal seyrinde devam eder. Şirin'i nüfuslarına alırlar. Sedat, siyasi yönden sıkıntılar yaşasa da sosyal ve politik olarak aktif bir şekilde işine devam eder. Aradan geçen zaman Feride ve Sedat'ın ilişkisini sıradanlaştırır. Evlilikteki sevgi, saygı hoyratlaşmaya başlar, cinsellik azalır. Sedat'ın Feride'ye karşı mesafeli yaklaşımı yüzünden Feride'nin Sedat'tan beklentileri azalır. Bir gün mutfakta, tartışmaları esnasında Feride rahatsızlanır, hastaneye kaldırılan Feride'nin rahmi ve yumurtalıkları alınır. Bu durum Sedat'la aralarında bir kırılmaya sebep olur; Feride'nin isteğiyle boşanırlar. Feride bu süreçte kendini yarım bir kadın olarak hisseder. Kadınlık,

cinsellik, annelik ikilemleriyle zor bir süreç geçirir. Aradan geçen zaman sadece evliliklerde değil, sosyal ilişkilerde de aşınma yaratmıştır. Eski arkadaşlarla görüşülen zamanlar sıkıcı ve samimiysizdir. Şirin’le birlikte Sedat’sız yeni hayatına uyum sağlamaya çalışan Feride, bu süreçte dernek işleri ve tez çalışmaları ile vakit geçirir. Boşandıktan sonra ise görüşmeye devam ederler. Sedat, içinde bulunduğu politik durumlarla yakından ilgilidir. Feride Şirin’in yaşantısına ve arkadaş ortamına uyum sağlamaya çalışır, onlarla gece eğlenmelerine çıkar. Burada birçok arkadaşla tanışır ve dönemin gençlerinin bakış açılarını eleştirir. Bu gece eğlenmelerinin birinde Sedat’ın trafik kazasında öldüğü haberi gelir. Figürün ölümünden iki yıl sonra Şirin’in -adından pek söz etmediği arkadaşı- Kâmuran, Feride’nin evine gelir. Edebiyat üzerine sohbet ederler ve Kâmuran Feride’nin dikkatini çeker. Aralarında belirsiz bir yakınlık kurulur. Beraber Girit’e tatile çıkarlar. Kâmuran, Feride’nin edebiyat topluluğuna katılır. Aralarındaki sohbet gizli buluşmalarla devam eder ve Feride, cinsel arzularla beraber Kâmuran’a âşık olur. Kâmuran’ın da kendisine ilgisi olduğunu düşünür; fakat Kâmuran eşcinseldir. İlerleyen zamanlarda Kâmuran, Ankara’dan İstanbul’a taşınır. Bu durum Feride’yi çok üzer, ardından okul arkadaşı İzgen’i kaybetmesiyle yine kendi içinde sorgulamalarla geçen bir sürece girer. İzgen’i, Kâmuran’ı, kendini düşünür. Cinsel yaşamına içsel bir yolculuk yapar. Romanın son bölümünde Şirin evlenmiş, boşanmış, bir çocuk annesidir. Feride ölmüştür. Şirin, Güneydoğu’da kadın intiharları üzerine yaptığı araştırmalar için maddi kaynak arayışındadır ve bu nedenle Kâmuran’la yolları kesişir. Zenginleşen figür, Şirin’e yardımcı olur. Bu süreçte Şirin de her şeyi sorgular. Yurt dışında görevli oğlu dışında kimsesi yoktur; oğlunun evlenip torun sahibi olma hayali, onu geleceğe karşı umut ve iyimserlikle doldurur.

Roman, 1980 döneminde 60 kuşağından Feride ve üvey kızı Şirin’in hayatını konu alırken dönemde yaşanan siyasal olaylarda dikkat çeker. Diğer yandan Feride’nin hayatına giren erkeklerle yaşadığı sorunlu ve çelişkili ilişkiler ön plana çıkar. Bir kadının bedenini ve cinselliğini sorguladığı romanda onun bedenini ve cinsel duyumsamalarını anlamayan Ferhat, Sedat, Kâmuran bu kısımda incelenecek figürlerdir.

4.1. Ferhat

Ferhat, romanda Feride’nin ilk eşidir. Roman boyunca şekillendirilen figürün; eş ve baba olarak Feride’nin gözünden anlatımı dikkat çeker. Aile içinde edilgen bir konumda olan Ferhat, Feride’ye karşı etken bir konumda var olmaktadır. Siyasi hayatı içerisinde de faal

konumu, dönemi ve ideolojik görüşlerini anlamak için önemlidir. İçinde bulunduğu aile yaşantısı ve ailesinin köy kökenli durumu ise hem kişisel hem de ikili ilişkilerindeki somut davranışlarını anlamlandırmak için dikkat çekicidir.

Fiziksel olarak ise detaylı bir biçimde tasvir edilmeyen figürün fiziksel çıkarımları, Feride'nin içsel ve cinsel dünyasında ortaya çıkmaktadır: *“Hayâlde boy atan, acıyla ve acımayla iki büklüm tutku... Yiğitti, heybetliydi duruşu adamın. Yakışmamıştı ölüm ona. Öyle sessiz ve kavgasız yatırmek... Kadının kirpiği kirpiğine değmeden, sırtüstü ve kaskatı uzandığı geceler boyunca, tutku yanık karanfil kokusu gibi döndü geldi maziden”* (2009, s. 24). Feride'nin Ferhat'a duyduğu bedensel tutkuyla anlatılan bedeni, figüre dair kişisel algılarla birleştirilmektedir. Aynı zamanda heybetli duruşun ölümle ilişkisi ise Ferhat'ın ölümle karşılaşmaması gereken insan konumunda verilmesidir.

Ferhat'ın fiziksel özellikleri, Feride tarafından anımsamalarla ele alınır. Bir başka kısımda figürün Sedat'la bedensel bakımdan kıyaslanması gelir: *“Sedat'ın mayolu gövdesine baktı, gönendi, nasıl yakışıklıydı. Ferhat'ın güç fışkıran kasları yanında kendini hep biraz ezik hissetmişti”* (2009, s. 37). Feride'nin cinsel hislerinin açığa çıktığı bu pasajda, aynı zamanda erkek bedeninin kadın üzerindeki korku durumuna dikkat çekilir. Korkuyla beraber eziklik vurgusunun varlığı ise kendisini Ferhat'ın bedenine ait hissedemediği yönündeki çıkarımla doğrulanmaktadır. Yani Feride'nin Ferhat'ın yanındaki ezikliği ile cinsel yaşamındaki eziklik duygusu, kadının kendini yetersiz hissetmesiyle açıklanabilir. Bu da erkeğin bedeninin, farkında olmadan kadına dayattığı psikolojik bir sorun olarak vurgulanabilir. İncelendiğinde Ferhat'ın bedeni Feride için hep aynı devinim ve tereddütle ele alınmaktadır. Bunun dışında ise Ferhat, kızı Şirin'in gözünde esmer, güneş yüzüyle resmedilmiştir. Romanda Ferhat'ın bedeni hem çekici hem itici güç olarak kullanılmakla birlikte figürün bilinçli eylemleriyle değil, kadının zihinsel dünyasında ele alınmıştır. Ferhat'ın bedeni, Feride tarafından arzu ve korkuyla anamlanırken, kızı tarafından aydınlığı simgeleyen esmer güneşe benzetilmiştir. Romanda Ferhat'ın fiziksel yönde bilinçli bir söylemi olmadığı gibi kendince şahsî bir çıkarımı da yoktur.

Ferhat'ın roman içerisinde etkinliği incelendiğinde daha çok Feride'nin anlatımlarıyla ortaya koyulduğu görülür. Aile yaşantısı, sosyal-siyasal varlığı ve ikili ilişkiler yönüyle ele alındığında, aktif bir figür gibi görünse de kendini içsel olarak ele veren bir kişi olmadığı fark edilir. Bu bağlamdan incelendiğinde, ilk olarak aile durumu dikkat çekicidir. Ferhat; kalabalık bir ailede kırsal bir çevrede yetişmiştir. Anne, baba, erkek kardeşler, erkek kardeşlerin eşlerinden oluşan bu geniş aile de yine anne figürünün dikkat

çektığı görülür. Ferhat'ın ailesiyle bağlılığının vurgulanmadığı romanda, geleneksel yaşam şartlarının izleri iletilirken Feride tarafından anne şöyle aktarılmaktadır:

Doğum ve ölüm bu köylü kadın, bu yaşlı toprak insanı için öylesine sıradandı ki... Özensizce bağlanmış başörtüsünün altından fırlayan asi kırçıl saçları gençlik pırıltısını çoktan yitirmişti. Olduğundan da kocamış duran, yuvarlak çizgileri sarkmış, tarla yanığı bir yüz... Çetin hayatın izlerini taşıyordu ve acıyla kardeş olmuştu. Kayınvalidesinin kimi uyumsuz ya da incitici tavırları belki de yalnızca yaşlı kadının beton insanların arasına düşmüş bir toprak insanı olmasından kaynaklanıyordu (2009, s. 6-7).

Roman içerisinde Feride ile anlaşmazlıklarıyla ortaya koyulan figürün ailesi, Ferhat'ın yetişme ortamıyla ilgili bilgileri de barındırmaktadır. Romanın bazı kısımlarında, diğer aile bireyleriyle ilgili verilen bilgilerde, ailede eğitilmiş kişilerin olduğu ve çekişmelerin yaşandığı ortamda da gelenekselliğin, kırsallığın izlerinin görüldüğü fark edilmektedir. Buradan hareketle Ferhat ele alındığında ise onun ikili ilişkileri dikkat çekicidir. Ailesinin yanında Feride'yle ilgilenmeyen figürün, geleneksel ailedeki yaşam anlayışını tipik olarak sergilediği görülmektedir. Feride burada her açıdan ihmâl edilen kadın konumunda aktarılmaktadır: *“Kararlı bir kurban gibi duruyordu Ferhat, yüzünde hüznü bir cesaret. İçi eriyiverdi kadının, kocasına aktı. Uzanıp elini tutmak istedi. Ailenin önünde yapamazdı”* (2009, s. 11). Bu pasajda bazı durumlarda, ailesinin yanında tutucu davranışlar sergilemek zorunda kalan bir Ferhat açığa çıkar. Örneğin, Ferhat'a istediği gibi yaklaşamayan Feride için bu durum, ruhunda yara olarak değerlendirilirken Ferhat'ta ise altında bulunan sorumlulukların ağır bir görev gibi isteksiz yerine getirilmesi olarak değerlendirilir. , ailedeki bu baskın geleneksel otoritenin eskiye tutunmakla bağdaştırıldığı gibi şehre gelmiş ailenin dağılması olarak da iletilmektedir. Bu durumun, Ferhat öldüğünde daha da derinleştiği görülür: *“Ferhat'ın katli büyük ailenin gelenekçi görüntüsünü sürmesini sağlayan hassas dengeleri darbelemişti. Bütün konuşulmazlar, ödü vermez sınırlar olup dikilivermişti”* (2009, s. 24). Siyasi düşünce ayrılıklarının, aile ilişkilerine darbe vurduğu burada fark edilen bir durumdur. Ferhat'ın cenaze masraflarının karşılanması noktasında çıkan tartışma, buna örnek olarak ele alınmaktadır. Feride ise Ferhat öldükten sonra ailenin yanından ayrılmış, bununla birlikte kendini bulduğu aktarılmış, Feride'nin “kentli gelin” olarak nitelendiği ailedeki zıtlıklar anlatılmıştır: *“Feride burada, Ferhat'ın Çorum Alaca'nın köylüklerinden kopmuş ailesiyle kapıldığı suçluluktan ve bulanıklıktan uzaktı. Yoksul akrabalar ve bozkırda yiten kıraç topraklar arasında dağılmıyordu mazi burada, açıktı, belliydi. Maziye karşı takınılacak tavır da öyleydi, belliydi, tıpkı kendi anne-baba ocağındaki gibi”* (2009, s.

42-43). Feride ve Ferhat'ın aile birlikleri açısından farkını anlatan bu pasaj, figürün yetiştiği ortamın izleriyle verilmektedir. Orta Anadolu'nun susuz, kurak iklimini, kişilerin yetiştirme tarzlarıyla bağdaştıran yazar, aslında bazı erkek figürlerdeki eski öğretilerin ve vazgeçilmez mazinin ileriki yaşantılarda belli bir noktadan sonra ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Bununla birlikte Ferhat'ın kişiliğinde de Orta Anadolu gibi değişmez bir iklimin varlığına işaret etmektedir: *“Ferhat'ın çocukluğu kocaman bir kürede zıplayan bilyeler gibiydi. Yukarıda yoksul mahallenin kubbesi, mavi gök ve aşağıda, her yere düşüşte ayağının altında bulacağını bildiği toprak, annesi”* (2009, s. 71). Burada ailenin, özellikle annenin varlığı üzerinden yapılan toprak benzetmesi, figürdeki anne değerinin üstünlüğünü göstermekte ve anneden gelen değişmez değerlere bağlılığı simgelemektedir.

Ferhat'ın içinde yetiştiği ve kendini yetiştirdiği ortam incelendiğinde bir lisede kimya öğretmeni olduğu ve devrimci mücadelenin içinde bulunduğu bir ortamda olduğu görülmektedir. Kendine özgü ihtilâlcilik tutkusu ve kötümserlikle yaklaştığı düşünceleri vardır. Dönemin, içine gireceği durumu önceden sezmiştir; fakat o günlere ulaşmadan, darbeden sadece birkaç hafta önce okulda iki sol grubun çatışmasını ayırırken boynu kırılarak ölmüştür. Onun ideolojisine daha çok kızı Şirin'in düşünceleriyle ulaşmak mümkündür: *“Biraz büyüdüğünde rakibinin ülke olduğunu anlamıştı. Ferhat ülkesini çok sevdiği için geç saatlere dek çalışıyordu ve ülkesini sevdiği için ölmüştü”* (2009, s. 29). Ferhat'ın bu bağlamda pek fazla etkinliği olamasa da yaşadığı süre boyunca sezgisel düşünceleriyle beraber devrimci genç öğretmenlerden biri olarak ele alınmıştır.

Ferhat'ın siyasal ve sosyal etkinliklerinin ardından kişilik özellikleri incelendiğinde yine ona Feride üzerinden ulaşmak mümkündür. Feride yaşadığı ilişkiyle bağlantılı olarak ele aldığı Ferhat'ı, önce yüreği temiz ve şefkatli tanımlamaktadır. Fakat figür, bu özelliklerini ele vermeyen biridir. Bunun yetiştirme tarzıyla alakalı olduğu bilinmekle birlikte diğer yandan üstüne yüklenen aile reisliği durumuyla ilişkilendirilmektedir. Bu kavramın karşıladığı aile yükümlülüğünü üstlenme ve ona göre davranma eylemi Ferhat'ta görülmektedir:

Ferhat yeni eşiyle çocuğunun kaynaşmasını memnuniyetle ve biraz uzaktan, yukarıdan izliyordu. Onların zeminine inip oyunlarına katılmazdı. Kadın böyle erkeklerden hoşlandığını sanıyordu eskiden, çocukluğunda imrendiği o büyük ailelerin babalarından, onların kadınların ve çocukların patırtılı dünyasının üstünde seyreden kendinden emin, tarafsız ve sakin tavırlarından. Şimdiyse kendini aldatılmış hissediyordu. Kocasına yakıştırılan konumun sahiciliğinden kuşkuya düşmüştü. Miras kalmış tören giysisini andırıyordu aile reisliği (2009, s. 8-9).

Burada kişilik üzerinden, aynı zamanda elde edilen bir erkeklik olgusu sezdirilmektedir. Fakat erkeğe biçilen bu rol, Ferhat'a tam olarak verilen bir özellik değildir. Onda bulunan güvensizlikleri, endişeleri ve beceriksizlikleri kapatan bir tanımla aktarılan bu kavram, - yani Ferhat'a pek uyumlu olmayan kişilik- Feride tarafından hissedildiği için kocasına yakıştırılmamaktadır. Erkeklerle belli bir sorumluluk duygusu yükleyen bu olgu, onların gerçek duygu ve düşüncelerini örten bir katmandır. Öndelik duygusunun sertlikle pekiştiği Ferhat, Feride'ye sevgisini gösteremez. Hem erkek hem kadın açısından ele alındığında Ferhat'ın bu hâli, “Erendiz Atasü Romanlarında Feminist Kurgu” makalesinde açıklanmaktadır:

Ferhat gözünü budaktan sakınmayan keskin bir solcudur, öğretmenlerin örgütlü mücadelesinde büyük bir inançla çalışır. Ama evde sevgisini göstermekten kaçınan sert bir erkektir; karısına olan sevgisini başkalarının yanında göstermekten utanır; ataerkil ahlâk onun kadınlarla ilişkisine damgasını vurmuştur. Katıldığı siyasi mücadele sonunda erişilmek istenen eşitlik ve özgürlük, kendi özel hayatının duvarlarından içeri girmemiştir. Evinin içinde ailesinden aldığı değerler hâkimdir. Siyasi ortamda bireysel ilişkilerin gelişmesine ortam tanımamaktadır (Aksoy, 2014, s. 58).

Figürün, kızı Şirin'e ve Feride'ye uzaktan bakması bunun bir göstergesi olmakla birlikte Feride'yle ilişkisi de buna bağlı olarak ele alınmaktadır. Ferhat'ın, baskıyla veya görev bilinciyle göz ardı ettiği istekleri ve heyecanları mevcuttur. Fakat bu heyecanları, istekleri yine bir başka görev bilinciyle ortaya koymaktadır. Yani aile içinde tutuklanan, kızına ve eşine bile yaklaşmasına izin vermeyen erkeklik bilinci, siyasi bilinciyle akıtmaya çalışılan duygu birikintileri olarak ortaya çıkmaktadır. İçinde bulunduğu, savunduğu politik savunuları onun patlamaya hazır, ihtiyatsız görüleri olmakla birlikte aslında sakladığı ateşli isteklerini göstermenin bir yolu, akıtmaya çalıştığı gizil romantizminin mecrasıdır ve bu durum şöyle bir pasajla açıklanmaktadır:

Keyifle ellerini ovuşturuyordu; muzip bir pırıltı çakıyordu gözlerinde. Feride yıllar sonra o günü anımsadığında, Ferhat'ın devrimci mücadelede kendi kısırdöngüsünden bir çıkış kapısı bulduğu için o kadar heyecanlandığını düşünecekti, kısıtlı koşullarla bungun çocukluk ve ilk gençlik yıllarında gövdesinde birikmiş yaşam enerjisini yöneltebileceği, yaşama susuzluğunu doyurabileceği bir kaynak (Atasü, 2009, s. 11).

Figürün yetiştiği ortamın sunduğu boğucu çocukluk yıllarıyla, ataerkil zihniyetin aşıldığı sıkıntılı süreç, Ferhat'ın içinde bulunmaktan keyif aldığı siyasi ortamla aşılmaktadır. Bu ortamdaki doğruya işaret eden önsezilerin verdiği bir mutluluk mevcuttur. Diğer yandan figürün içinde bulunduğu ortamın ona hissettirdiği, açık edemediği kişiliğinin yansıması olan davranış kalıplarından bazıları da ortama muhalif düşen, değişken ruh hâlleri başka bir şahsiyet özellikleridir. Ferhat, Feride tarafından bir

bakıma aykırı, sezgili, kötücül olarak tasvir edilmektedir. Onun bu tavırlarına doğrudan maruz kalmamış olsa bile bazı içsel gerçeklerin belirgin hareketlerle, özellikle yüz ifadeleriyle dışa vurulması, Ferhat'ın ruhunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Paylaşımın kısıtlı olduğu evlilikte iletişimsizlik mimikler ve bazı söylemlerle aşılmış ve kişilik olarak figürü tanımaya olanak sağlamıştır.

Ferhat'ın boyunduruk altındaki yaşantısında sıkıntılı, tutuklu bir mahkûm gibi yaşadığı hissedilse de onun havai, hovarda bir tarafının olduğu söylenir. Özellikle Sedat ile karşılaştırılma durumlarında bu fark edilir, buna bağlı bazı davranışların, düşüncelerin figürdeki yansıması şöyle aktarılır:

Ferhat biçilmiş rollerden mi ibaretti? Hayır. Biçkiye, desene sığmayan tutkusu vardı, sonra Şirin'e sevgisi. Tutku bütün rolleri yırtıyor ve kalıbına gireceği bir desen bulamadığından, hoyratça oraya buraya çarpıyordu. Ferhat'ın yoğunluğunu yaratan arzuydu, hayata karşı kösnül bir özlem beslerdi, hiçbir zaman tümüyle gerçekleştiremediği yaşama tutkusu... Hep yarım, hep kırık, hep suçlu... (2009, s. 35).

Figürün kişilik yansımasının özeti olan bu pasajda Ferhat, kıyaslanan bir erkek olarak dikkat çeker. Aile içerisinde ve Feride'nin yanında soğuk, ilgisiz, kasvetli olan figür, Sedat'a göre ise rahat ve zevkine düşkün olarak izlenir. İki farklı kişilik özelliklerinin ele verildiği figürde, aslında görülen durum ikilem içerisinde kalmış erkek tavırlarıdır. Bu duruma düşmesindeki en temel etken ise yaşamın içinde baskın olan kalıplardır. Bu kalıplardan ilki aşılamaayan geleneksellik içerisinde başat olan reislik ve erkeklik kavramlarıyken; buna ters düşen ne var ki yine yaşamın içerisinde baskın olan içsel tutku ve arzularıdır. Ferhat'ı yaşam dirliği içerisinde çıkmaza sokan bu durumlarıdır. Figürün aile içerisinde ona biçilen roller ile içsel duyularının yarattığı coşkuları yüzleştiremediği ve aslında kendiyile yüzleşmekten kaçtığı söylenebilmektedir.

Ferhat'ın ailesinden, Feride ile olan ilişkisinden ve evliliklerinden ulaşılan ikili ilişkilerin, ruhsal boyutunun ana teması; kadın-erkek bakış açısı ışııyla geleneksel yaşamın elverdiği veya koyduğu sınırlar doğrultusundaki iletişimler ağı olarak açıklanabilmektedir. Romanda, evlilik ve yasak aşk girdabında karşımıza çıkan Ferhat'ın yaşadığı birliktelikler beklenenden farklı olaylarla desteklenmiştir. İncelendiğinde Ferhat'ın Feride'den önce evli olduğu görülür: *“Ferhat'la evlenirken arzusunun aşındığını biliyordu. Ferhat onu hep terk etmişti. Terk edip dönmüş, dönüp terk etmişti. Evli adama sevdalanmanın ciltveleriydi bunlar. Sonra apansız Ferhat'ın karısı oluvermişti. Herhangi bir yolu karşıdan karşıya geçerken, ehliyetsiz bir sürücü çarpmıştı kadıncağıza. O an ölmüştü”* (2009, s. 8). Burada Feride Ferhat'ın sevgilisi konumundan çıkıp eşi konumuna yerleşmiştir. Evlenmeden önce yaşadıkları yasak ilişkinin uzanımı ve niteliği ise yoğun

bir tutkuyla yaşanan ilişki düzeyinde aktarılmıştır. Bu ihtiras, Feride'nin zihninde pek çok soru işareti barındırmaktadır:

Ferhat Şirin'in annesi ölmeden önce terk etmişti Feride'yi; kim bilir kaçınıcı terk ettiği bu. İlişkilerine noktalı virgül koyabilmesini kolaylaştırmak içindi Feride ile tensel ilişkisini sonuna dek götürmemesi. Farkındaydı Feride. Peki, bütün bu sürede Ferhat karısıyla sevişiyor muydu? Belki, arada sırada. Soramıyordu. Ferhat ise konuya değinmiyordu bile (2009, s. 39).

Ölen eşiyle yaşadığı ilişkinin boyutundan bahsetmeyen figür, kendince bitmiş bir evlilik içinde olduğunu söylemektedir. Fakat bu evlilikte bitişin tam olarak ne olduğu bilinmemektedir. Ferhat'ın değinmekten kaçındığı, Feride'nin sormaktan sakındığı ilişkide tükenenin duygular mı yoksa tensel eğilimler mi olduğu bilinmediği gibi sözde biten evliliğin zihinde mi yoksa istekte mi bittiği de anlaşılamamaktadır. Dolayısıyla Feride'yle yaşanan yasak ilişkide Feride'nin konumu belirlenememektedir. Ayrıl-barış döngüsünde ilerleyen münasebetleri ayrılıktan ve Ferhat'ın eşinin ölümünün üzerinden geçen bir yıl içerisinde görüşmedikleri yönünde verilmiştir. Bir kıyı kentinde, devrimin ve aşk ateşinin düşleri içinde yaşanan tanışma, aynı kıyı kentinde bu defa Ferhat'ın kızı Şirin'in Feride'ye yaklaşmasıyla alevlenmiştir:

Ferhat'ın karısı öleli neredeyse bir yıl olmuştu. Bu sürede Feride'yle görüşmemiş, karşılaşmamışlardı. Şirin masanın sevimlilik tılsımıydı. Feride'nin kucağına tırmanmış ve orada uyuyakalmıştı. Ferhat, kadının alışık olmadığı bir şefkatle bakıyordu küçük kızına ve onun seçtiği kucağa. "Akşam"ın başlangıcından o ana dek, Ferhat kadın için herhangi bir yabancından farksızdı. O an da bir yıldır unutuşu koruyan, mühürlenip kapanmış kas ve sinir dokusundan ibaret durgun bir kılıf içten çözülüyordu. Tutku içsel bir alaz gibi yaladı kadını. Yaz gecesi kıpırtısızdı. Hava yasemin ve yosun kokuyordu. O tuhaf sessizlik giriverdi aralarına ve onları sımsıkı bağladı (2009, s. 21).

"Tutku" bölümünde ele alınan durumun ve duyguların belli bir mahiyetinin olduğu görülür. Şirin'in Feride'yle yaklaşması, beraberinde uzun bir aradan sonra o gece yaşanan ilk cinsel ilişki ve kadında hissedilen, her şeyin zamanla düzeleceği inancının büyüklüğü vardır. Buradan hareketle onların evliliğinin temelinde yatan belli çıkmazların olduğu fark edilir. Evlilikle değişecek sanılan bu sorunların değişmediği ise Feride'nin düşüncelerinde aktarılmaktadır:

"Hepsi hayâl miydi? Zihnin oyunu mu? Ferhat'a duyduğu o baş edilmez arzu... Keşke bu kadar kırılgan olmayaydı... Kocasını hoyrat ve buyurgan ama yüreği temizdi adamın, hatta şefkatliydi. Sertlikle eğitilmişti; içindeki şefkati dışa vurmayı bilmiyordu. Hep bağışlıyordu kocasını. Öfkesini zapt etmese, boğmasa, döküp saçsa, kussa, kadınlık coğrafyası soğuk mevsimi geride bırakır mıydı?" (2009, s. 7-8).

Feride ve Ferhat'ın evliliklerinin özeti olan bu pasajda dikkat çeken durum, evlenmeden önce ve evlendikten sonra Ferhat kimliğinin pek fazla değişmediği yönündeki çıkarımdır.

Çünkü bir ayrılma bir barışmayla geçen aşk ilişkisi, evlenince de ilgi odağı olma ve ilgi alanından çıkma durumuyla baş göstermiştir. Ferhat, cinsel istekleri, tutkuları depreştiğinde kadına yaklaşmakta ailesinin varlığı söz konusu olduğunda ise Feride'den uzaklaşmaktadır. Diğer bir yandan Feride'yi baskılayan bir yükümlülük duygusu mevcuttur. Bu yükümlülük, evli bir kadın olarak dayanmak zorunda olduğunu hissettiren belli bir görev külfeti olarak karşımıza çıkmakla birlikte otuzuna dayandığını söyleyen Feride'nin anne olma isteğidir.

Romanda ele alınan konular hem roman içerisinde hem de güncel yaşantıda dikkat çeken durumlar olarak ortaya çıkmaktadır. Bunu Ferhat için erkeklik, aile reisliği, geleneksel aile içerisindeki erkek hâkimiyet ve şehvetli cinsellik olarak ele almak mümkünken; Feride içinse kadınlık, annelik, tutku ve aşkla yaşanan bedensel istekler olarak açıklamak mümkündür. Benzer isteklerin farklı yaşam koşullarında ve anlayışlarında birbirine zıt kişilikler yaratması ve bu zıtlıktan bazı çatışmaların doğması olağandır. Bu çatışmalar incelendiğinde ilk olarak ailesel tezatlar dikkat çekmektedir. Romanda, yetişme şartlarıyla farklılık gösteren iki figürün ailesel uyumsuzlukları ele alınmaktadır:

Ferhat'la evlendiğinde aile ile kaynaşmak istemiş, becerememişti. Kardeşsiz ve neşesiz çocukluğunda kalabalık aileler özlemişti hep ve işte böyle bir aileye gelin gitmişti. İnsanın alışkanlıklarının dışındaki şeyleri özlemesi, özlemine kavuşunca ise uyamaması hazindi. Kaynata evinde, kendi geçmişindeki sessizlikten bile kocamandı sözle dokunulmayan alanlar, düğüm düğüm, boğum boğum biriken insanlar arasında. Nereye dönsen, bir gizli yasak! Ve geçit vermeyen saygı merdiveni (2009, s. 7).

Ferhat'ın ailesi, kentli yaşama ayak uydurmaya çalışan geleneksel bir ailedir. Onların mantalitesi Feride'ye uymamakla birlikte, Ferhat'ın da uyum sağlamak zorlandığı bir anlayış düzenindedir. Burada her bakımdan ihtiyatlı, hürmette kusur aramayan zihniyette sıkışık bir ailesi yapısı gözlemlenmektedir. Aynı şekilde bireyleri kısıtlamada zarar görmeyen bu aile yapısında, daima komuta ve itaate dayalı samimiyetsiz ilişkiler düzeni Feride ile Ferhat'ı iyice yıpratmaktadır. Ailevî karşıtlıklar dışında bir diğer önemli nokta ise kadın ile erkek doğasındaki duygusal farklılıklardan kaynaklanan çatışmalardır:

Gecikmiş hayat, yaşayarak öğrenilecekti. O ilk gece, nice engelden sonra kavuştuğu erkeğinin yanında, derin bir hayâl ezikliği içinde, kırık bir soru işareti gibi sessiz ve uykusuz yatarken ve sevgilisi büyük soluklarla uyurken, içindeki eksikliğe bulabildiği tek açıklama, kendi geçmişine benzer hayat hikâyelerinden gelen genç kadınlardan beklenilebilecek yorumdan başkası değildi: Uzun sürmüş el değmemişliğin yol açtığı bir ten beceriksizliği, kendine ve yalnız kendine ait bir duyu yetersizliği (2009, s. 21).

Ferhat'ın eşinin ölümünün ardından Feride'nin Ferhat'la yaşadığı ilk cinsel ilişkiden sonraki ruh hâlinin aktarıldığı bu bölümde, kadına ait bir hayal kırıklığı görülür. Bu hayal

kırıklığı, ilişkiden sonra derin uykuya dalan Ferhat'la alakalı olduğu kadar kadının yaşadığı geceyle kendini suçlamasıyla ilgilidir. Bu suçlamaya dair belirtiler ise Feride'nin kadın bedenini, yetersiz cinsel deneyimsizlikle açıklamasından ileri gelir. Uzun bir aradan sonra yaşanan cinsel ilişki, kendince amacına ulaşmamıştır. Bu amaç burada bedensel haz olarak nitelenmektedir. Erkeğe karşı olan fiziksel merak hezeyanla sonuçlandığı gibi bunun sorumlusu olarak kendini görmektedir. Bir kabahat olarak algılanan cinsel deneyimsizlik, aynı zamanda kadınların cinsel hayatına dair bilinen bir algıdır. Feride bunu, ilk deneyimde yaşanabilecek doğal bir olay gibi atlatmaya çalışmakta ancak Ferhat'la önceden var olan ilişki deneyimine rağmen yaşayamadığı ergiyi de sorgulamaktadır.

Ferhat ve beylik düzenindeki ilişkileri incelendiğinde duygularını açık etmeyen, samimi ilişkiler kurmaktan kaçınan, yerine göre hâl alan biri görülür. Onun, yerine göre tavır alması roman içerisinde iki şekilde gösterilmektedir. Bunlar incelendiğinde özellikle aktif olmaktan kaçınmadığı siyasi yaşamı ile Feride'yle baş başayken üstlendiği hareketliliklerdir. Bununla beraber figür, sosyal yaşantısındaki olağanüstülükleri de özel hayatına yansıtmaktadır: *“Tutku kocanın kaba dokunuşlarına çarptıkça içe doğru kanıyordu, kabuğu çatlatamıyordu. Sokaklar öfkeye ve aleve boyandıkça erkeğin arzusu kabarıyor, hoyratlaşıyordu”* (2009, s. 22). Ev içinde baskılanan Ferhat, devrimin ateşi ve korkusuyla dinamitlenen duygular barındırmaktadır; fakat bu duygular, Feride'yle sadece fiziksel ilişkide kendini göstermektedir. Bunların dışında Feride'yle ne ortak hislerden ne de ortak tehlikeden bahsetmektedirler. Ayrıca Ferhat'ın Feride'yi korkutan bir sevmeye tarzı vardır. Kadının, korkuyla figürün bedenine çekilmesi Ferhat'ı ilişkide tutan bir etken gibi açıklanmaktadır. Aralarındaki ürpertili şehvet belki de bu evliliği ayakta tutan bir başka sebeptir; fakat Feride'nin geçmişte yani okul yıllarında uğradığı erkek zorbalığı bir bakıma kadında bazı çekinceler oluşturmuş ve onun için farklı deneyimlere sebep olmuştur. “Mazi Sayfaları 3”te Feride'nin Şirin'e aktardığı genç kızlık anılarından çıkartılan önemli noktalardan biri Feride'yle babası arasındaki bağlantı ve bu bağlantının hem erkeklerle hem de Ferhat'la örtüştüğü noktadır:

Üniversitede erkek arkadaşlarımı kardeş bilirken ilk deneyimleri anımsıyor muydum? Bilemiyorum. Bildiğim, onlar benim kardeşimdi, öyle sanıyordum; birer penisleri olduğu aklıma bile gelmezdi. Babacığım öldü ve erkeklerle kardeşliğim bitti. O zaman sevmek istedim. Erkeklerle aramda sanki demir bir perde vardı. Yıllar geçti perde kalkmadı. Sonra babana, Ferhat'a tutuldum. Öylesine tutuldum ki ateş demiri eritti. Eritti mi? Ben mi öyle sandım? Bunları, hep ameliyatta sonra hasta yatağında düşündüm durdum. “Yoksa o perde yüzünden mi imkânsız bir sevdaya düştüm, evli adama âşık oldum?” diye şimdi soruyorum kendime, bu yaşimde! Yanıtı

bulamıyorum. Belki de ilk anılarımı babanın tutuşturduğu ateş yaktı. Ama yakamamış. İlk deneyimlerin dehşeti, değiştirilmesi imkânsız katı bir yığıntı gibi yollarımı tıkamış (2009, s. 70).

Feride'nin Şirin'e "Mazi Sayfaları" kısımlarında aktardığı anıların çoğu dönemin ataerkil baskısını aktarır niteliktedir. Mutlu bir dönemde yaşadıklarını söylerken aslında pek de mutlu olmadıklarını söyleyen Feride, bu mutsuzluğun, güvenli bilinen yerlerde uğradıkları saldırganlıklar, sarkıntılıklar ve kadın olarak koyu bir utançla yetiştirilmenin verdiği mahcubiyetle açıklamaktadır. Cinsel hislerini kadınlara pervasızca yöneltebilen ve bunu en tabii hakları gibi gören dönemin erkeklerine karşı kendilerini savunmalarının zor olduğunu belirtirken bu duruma düşenlerin erkek hukuk öğrencileri olduğunu da ısrarla belirtmektedir. Diğer yandan ise kendisiyle beraber diğer kadın arkadaşlarının vücutlarının farkına vardıkça içlerinden gelen arzuya karşı koyamadıklarını dile getirmektedir. Burada mühim olan husus, kadın varlığının yetiştirilme tarzı ile buluş çağında yaşadıkları içsel çatışma olduğu görülür. Feride bu içsel çatışmaya düşmüştür. Küçük yaşta belli korkularla büyütülürken kardeş gibi gördüğü erkeklerin varlıklarının özünden kabaran duyguların masumiyetini veya kötürümlüğünü burada ayırt edemeyen bir kadın olarak aktarılmıştır. Feride'deki bu acemilik sadece evli bir erkeğe duyulan aşkla sınırlı değildir. Feride cinsel olarak ihtiraslı bir yapıya sahiptir. Her ne kadar erkekleri kardeşçe görse bile Ferhat'la birlikte özellikle Ferhat'ın etkisiyle ona benzeyen cinsel hislere sahip olmaya başlamıştır. Yani Ferhat onu duygusal ve bedensel olarak hırpalamış bu hırpalanma Ferhat'ın, Feride'nin vücudunda bir diken benzetmesiyle somutlaştırılmıştır: *"İşte o zaman Sedat'ın anaç kucağında unuttuğu kadın gövdesini hatırladı. Ferhat'ı özliyordu. Hem de nasıl! Onu düşlüyordu. Feride'yi hırpalayan, etlerini çürüten, ailesinin yanında hiçbir ilişkileri yokmuş gibi uzak ve ilgisiz duran Ferhat'ı değil. Hiç aklına gelmiyordu o Ferhat..."* (2009, s. 94). Yaşadıkları evlilik hayatının tasviri olan pasaj, kadın gövdesinin isteklerini anlatmaktadır. Bu istekler, bilgili ellerde yumuşakça değil; erkeğe özgü, sert deneyimlere duyulan özlemi göstermektedir:

Ferhat'a duyduğu arzuyu özliyordu. Kökleri karnında, dalları memelerinden fışkırıp Ferhat'a uzanan bir ağaçtı kadının arzusu. Kökler kasıklarına doğru ince ince dallanıp dağılıyor, tenini delip onlar da Ferhat'a uzanıyordu. Kadın yeniden ağaç olmak istiyordu. Ferhat'ın dallarını kırdığı, kırık arzusunu acıtarak derisine batırdığı hiç aklına gelmiyordu kadının. Unutmuştu terk edip gitmelerini adamın. Yalnızlığın, bırakılmışlığın arzuya karışan keskin lezzetini anımsıyordu; Feride'ye dokunmazsa ölecekmiş gibi bakardı adam, tutku bıçaktı bakışlarında, saplanırdı; hasret ve ıstırapla yanardı gözleri (2009, s. 95).

Feride burada ruhsal bir ağrının içine düşmüştür. Bu ruhsal ağrı ise belli özlemlerden ileri gelmektedir. İncelendiğinde Ferhat'tan ve duygulardan ziyade kadınlığa dair unutulmaya yüz tutmuş hislerin ortaya çıktığı görülmektedir. Feride ne Ferhat'ı ne de ona duyduğu aşkı istemektedir. Onun istediği şey kendine ve kadınlığına dair Ferhat'ın öğrettiği arzulardır. Feride burada ve romanın genelindeki ilişkilerinde, gereksinim duyduğu fiziksel aşkı değil, düşlediği fiziksel aşkı yaşamıştır. İçine düştüğü durumu bir çatlak olarak nitelerken o çatlaktan sızanların kalbe değil, bedene yayılan etkisi daha cazip gelmektedir. Genç kızken unutulması beklenen veya bir utanç algısı olarak dayatılan kadın bedeni burada bir ağaca benzetilmektedir. Bu ağaç ilk olarak nasıl Ferhat'a budaklandıysa yeniden ona uzanmak istemektedir. Yaşanılan kötü anıların hiçe sayıldığı bu durum incelendiğinde terk edilmenin sızısının şehvete eşitlendiği hissedilmektedir.

Ferhat ve Feride'nin genel olarak ikili ilişkileri incelendiğinde; birbirlerine uyumlu olmayan yaşantı tarzlarından çok birbirlerine uyumlu olmayan duygusal farkındalıkları dikkat çeker. Bu noktada onları birbirlerine yaklaştıran tek şey cinsel arzular ve aşktır. Onlar birbirlerinin cinsel hislerini beslerken farkında olmadan da Ferhat Feride'ye; Feride ise kendine zarar vermiştir. Yani, Feride'nin korumacı bir anne ve basmakalıp düşüncelerle büyümesi gibi Ferhat da klişeleşmiş olan, büyük evlat, aile reisi, koca statülerinin altında ezilip büyük arzularını, bir düş kırıklığının içinde yaşamaya mahkûm olmuştur. Dolayısıyla kadının yaşayamadığı tutkulu aşkının; erkeğin ise yaşayamadığı tutkulu hayatının hırsla dolu arzulu bir cinselliğe dönüştüğü keşfedilmektedir. Bununla birlikte kadın, erkeğin isteklerini yerine getirirken kırılğanlığını daima gizlemek zorunda kalmış; erkek, erkekliğini daha iyi gösterebilmek için daha da hoyratlaşmıştır. O kabalaştıkça Feride, kendini çabuk kırılan bir bitkiye benzetmiştir. Geçmiş deneyimsizliklerini kendine suç edindiği gibi burada da kadın ruhunun hassasiyetini kendi suçu gibi benimsemektedir.

4.2. Sedat

Sedat, Feride'nin ikinci eşidir. Roman boyunca şekillendirilen figür, eş yanında Şirin'e gönüllü baba, amca olarak ele alınır. O, karşıt bir güç olmaktan ziyade yönlendirici konumunda, kendi sosyal ve siyasi hayatında da aktiftir. Bununla birlikte yaşadığı bazı ailevi, geçmişe ait krizler, sonraki yaşamında, içsel olarak aşamadığı durumlar olarak dikkat çekicidir. Fiziksel olarak ise yine Ferhat gibi fazla ele alınmayan figürün bedensel izlenimleri Feride tarafından içselleştirilerek kıyaslamalarla aktarılmaktadır: “*Sedat,*

kadın ve çocuk birlikteyken, çocuğun öz babasının yanında erişilemeyen bir tümlenmeye kavuşuyorlardı. Nesliydi, dosttu, yorulmak bilmezdi. Yakışıklıydı, çok erkeksiydi görünümü; vücudunun hoş bir kalınlığı vardı. Feride ona bakmalara doyamıyordu” (2009, s. 34). Feride’nin iç dünyasında belirli çağrışımlarla ele alınan Sedat’ın, Ferhat’tan farklı olarak korku duygusuyla değil, beğeni duygusuyla şekillendiği görülür. Onun, fiziksel olarak yakışıklı, erkeksi ve orantılı kalın bedeninin, kadının zihninde cinselliği vurguladığı fark edilir. Bu durum, ikili ilişkilerindeki paylaşımlarla özdeşleştirildiğinde bir bakıma erkeksi görünümün, babacan bir tavırla korumak dışında, erkek gibi sahiplenmek durumuyla da ilişkilendirilebilmektedir. Diğer yandan ise incelenen romanlarda, erkek figürlerde özellikle dile getirilen el uzvu, burada da ele alınmıştır: *“Sonra elleri... Güçlü ve güzeldi. Konuşurken ne de güzel kullanırdı onları, duruşuna sesine yakıştırırdı adaleli, kemikli, oranları uyumlu, çalışkan erkek ellerini... Hayır, dokunmak istemiyordu Feride, seyretmek yetiyordu. Adamın yoğunluğundaki çekiciliğe kapılmıştı”* (2009, s. 34). Sedat’ın elleri Sedat’a, sağlam ve hoş bir görüntü katarken; ona özgü gücü de çağrıştıran durumdadır. Aynı zamanda bu eller, kadın için erkeğin çekici bir organı olmaktadır. İncelendiğinde Sedat’ın elleri yine ona has çalışkanlıkla dikkat çekmektedir. Çünkü Sedat roman boyunca siyasi ideolojileri için yazma eyleminde bulunmuş bir figürdür. Dolayısıyla figürün elleri, bilinçli olarak Sedat’ın kişisel özelliklerine de yansıtılmıştır.

Evliliğin sıradanlaştığı ve Sedat’ın zamanla bir yabancıya dönüştüğü bölümlerde ise çalışkan, çekici, güçlü eller; şiddete meyleden ve gücü aksi tavırla kullanan uzuv olarak ele alınmaktadır: *“Feride sendeledi ve radyatöre doğru savruldu, kalçasını çarpmıştı, canı fena yanmıştı. Etinin acısını önemseyecek halde değildi. Sedat’ın o güzel ellerine takılmıştı gözleri, yabancı ellerine... Demir pençe...”* (2009, s. 97). Burada Sedat’ın ellerindeki gücün, haşin bir sertliğe dönüştüğü görülür. Yani eller, figürün değişen psikolojik özelliklerinden hareketle ona paralel değişim gösteren organlar olarak fark edilir: *“Sedat’ın kocaman elleri onu şefkatle kavramıştı. Kanın demirsi kokusu burunlarındaydı. Feride’nin ruhu ikiye yarıldı. Bir yanı Sedat’a sığınmak istiyor, öbür yanı bu kocaman adamın kaslı kollarından, ağır ellerinden tiksiniyor ve hayvani bir korkuyla ürperiyordu”* (2009, s. 97). Figürün genel anlamda bedensel yapısının ele verildiği bu kısımda, onun da Ferhat gibi güçlü, kuvvetli olduğu çıkarımı yapılabilmeyle birlikte bu fiziksel özelliklerin ilkin cinsel arzulara paralel olarak sevilen ancak zaman içerisinde figürlerde görülen birtakım değişimlerle korku duyulan nesneye evirildiği fark edilir.

Feride'nin Sedat'la ilgili fiziksel izlenimleri, Ferhat'la karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır: "*Sedat öyle değildi. Boylu boslu, erkek güzeli, alımlı duruşunda, Feride'nin gövdesini belli belirsiz çağrıştıran yumuşak, yuvarlak çizgiler geziniyordu, sanki... bazen...*" (2009, s. 37). Ferhat'ın bedeninden duyduğu ürküntüyü Sedat'ın bedeninde yumuşatan Feride, onu sertlikten öte şefkatle değerlendirmektedir. Çünkü Ferhat'la evliliklerinde, cinsellik dışında da bir soğukluğun var olduğu bilinmektedir. Oysa Sedat en başından beri koruma içgüdüsüyle var olmuştur.

Sedat, Ferhat'tan sonra romanın devamında önemli işleve sahip bir figür olarak dikkat çeker. O hem kendi hayatını kontrol etme hem de Feride'nin kişiliğini, ruhsal durumunu etkileme yönünden öne çıkar. Sedat, Ferhat gibi Feride'nin düşünceleriyle ortaya koyulmaz. Onun, siyasal-sosyal yaşantısı genel olarak diğerleriyle benzerlik gösterse bile belli bir varlık, oluşum ortaya koyma noktasında becerikli olduğu, düşüncelerindeki hassasiyetle de pozitif bir kişilik sergilediği fark edilir. Sedat'ın yaşantısının psikolojik boyutu her figürde olduğu gibi belli bir düzende aktarılır. Burada göze çarpan faktörlerden ilki yine aile ve aile ilişkileri olarak ortaya çıkar. Sedat'ın ailesiyle ilgili ilk bilgilere, Feride ve Şirin'in, figürün evine yaptıkları aile ziyaretleri ile ulaşılır.

Sedat, babasını erken kaybetmiş bir çocuk olarak anne-anneanne gözetiminde büyütülmüş bir erkektir. Romanların içerisinde genel olarak baskın hissedilen anne ile buna bağlı olarak özellikle başat kılınan annelik konumu, Sedat'ın hayatında anneanneyle devredilmektedir. Sedat'a annelik yapan anneanne, bu işleviyle beraber aynı zamanda romanlara hâkim olan kadın dayanıklılığının simgesi olarak aktarılmaktadır. Diğer yandan geçmişte belli düzende seyreden yaşamın izleri, Sedat'ın ailesinde ve çocukluğunda da ortaya koyulmaktadır: "*Mazide büyükbabalar zabıt üniformalarını giyip yıkılan ve sonra yeniden kurulan ülke için ölmeye gitmişlerdi., hiç yakınmadan. Bitimsiz cephelerden dönmedi kimi. Büyükanneler ise o zaman taze kadınlardı- yokluk ve hasretle yıkık kentlerde kaldılar. Teslimiyeti reddeden bir sabırla çocuklarının açlıktan ölmemesi için direndiler*" (2009, s. 43). Sedat'ın yetişme, yetiştirilme durumlarının aile ile bağlantısı önem arz ederken anne-baba ile diğer aile bireylerinin yaşamış oldukları her türlü şey, onların benimsedikleri yaşantıları göstermektedir ve zaman içerisinde de içlerinde bulundukları yaşantının içine sığınmakla yükümlü birey olduklarını fark ettirmektedir. Sedat'ın anneanesi hem benimsediği yaşantıyla Sedat'ı yetiştirmiş hem de geçmişin izlerine, dönemin ve yaşadıkları yerin şartlarına dikkat ettiği vurgulanmıştır. Figür, salgınların arttığı dönemde, anneanne tarafından alınıp Bursa'ya götürülmüştür.

Bursa, sağlık bakımından güvenilir olsa bile ortam olarak güvensiz bir Şehir olduğu, anneanneninin de bu durumdan endişe duyduğu özellikle belirtilmektedir:

Çok az büyük insan bir çocuğu yetiştirirken bu kadar bilinçli emek sarf etmiştir. Akılcı olmadığı, olamadığı tek konu veremdi!.. Dönemin fobisiydi tüberküloz hastalığı. Beslenmemi gereğinden çok nemsedi. Tombuldum, muhallebi çocuğu dediklerinden. Birlikte çok güzel vakit geçirirdik. İkimiz için özel oyunlar geliŐtirirdi ve hayata dair bilgileri oyun sırasında öğretirdi. Doğuştan pedagoji uzmanıydı (2009, s. 47).

Anneanneninin bilinç seviyesinin aktarıldığı bu kısım da dikkat çeken ilk husus, farkındalık seviyesi yüksek bir kadın varlığı olur. Bununla birlikte dikkat çeken diğer bir husus ise anneanneninin Sedat'ı sakınımlı yetiştirme durumudur. Figür, zihnen ve bedeneni iyi beslenirken, sosyal ve ruhen ise eksik kalmıştır: *“Bazen bu bana yetmiyordu. Gözüm dıŐarıdaydı. Sokağımız çoğu benden büyük çocuklarla kaynıyordu. Onlara imreniyor, onlar gibi efelenmek istiyordum. Sokağı yasaklamıŐtı. Haklıydı, terbiyemin bozulacağından kaygı duyması anlaşılır bir Şey”* (2009, s. 47). Burada anneanneninin ihtiyatlı tavrı dikkat çekmektedir. Kendisi zamanının Şartlarını zorlarken Sedat'ı çocukluk ve yetişme çağında temkinli davranışlara maruz bırakmıştır. Bu davranış ve ardından figürün yaşadığı bir olay, onun anneanne kucağını daha da benimsemesine yol açmıŐ, beraberinde bu da belli sorunları doğurmuştur. Bu sorunlardan ilki; okulla birlikte başlayan ve niversiteye kadar süren arkadaŐsızlık durumudur.

Sedat'ın sosyal ve siyasi yaşamı incelendiğinde Feride ve Ferhat'la aynı lisede, bekâr bir biyoloji ğretmeni olduğu söylenir. Figür, lisede ğretmen olmadan önce ise tıp fakültesini kazanmış fakat siyasi idealleri yüzünden tıptan atılmıştır. Anne ve baba için kötü bir darbe, snen hayaller olarak aktarılan bu durum, Sedat için pek önemsenmemiŐtir. İçinde bulunduğu ortam, bilincinde kurduğu ortama uyum sağlamasa da farklı bir yola girmekten çekinmemiŐ, düşüncelerinin arkasındaki güçlü irade ise Şöyle açıklanmıştır: *“Sedat'ın kimselere içini açmadan, için için parçalandığı ergenlik yıllarında, dağılmış benliklerini sol felsefede ve daha sonra mücadelede bütünleŐtirmeye çalıştığını anne bilemezdi. Oğlunun annesi babası, yurdu olmuştu sol düşünce -bilemezdi-, insanları yeniden sevebilmenin bir yolu”* (2009, s. 63). Sedat'ın, sol düşünceye sahip olmasının sebebi, geçmişte yaşadığı içsel sıkıntılardır. Nitekim bu durumu, anne ve baba yokluğunu doldurmanın bir gerekçesi hatta sonucu gibi aktarılır. O, yurdunu bir evlat gibi benimsemekle birlikte o yurdu da kendi kendini büyütme, yetiştirme, geliştirme yolunda bir destek olarak algıladığı anlaşılır. Tıp fakültesinden atılma mazisi her ne kadar hoş bir anı olmasa da öte yandan onun bazı gerçekleri görmesini sağlayan olumlu bir durumdur. Figürün, fiziken ve ruhen hissedemediği anne-baba sevgisi, bu yaşanan olayla

keşfedilmektedir. Sedat, ebeveynlerini hayal kırıklığına uğratan çocuk olmaktan ziyade kararlarına saygı duyulan, görüşleri desteklenen, seçtiği yolun öncüsü olan anne-babaya sahiptir. Bu sayede de annesine ile şekillenmeye başlayan kişiliğine, kalıplar içerisinde kalmış ailesinin yaşadığı çatlaklıkları, sıkıntıları sığdırır. Onların görevlerini fark ederek onların zorlu deneyimlerini özümser. Yıllar sonra manevi olarak uzak kaldığı ailesine bu empati ve bağlılık duygusuyla yaklaşmış olur. Sedat'ın çocukluktan gençliğe geçiş yıllarında, içinde yaktığı solculuk ateşi, orta yaşa geçiş döneminde yine bir işten atılma vakasıyla tekrarlanmıştır. Feride'yle evli olduğu yıllarda solculuk yüzünden işten azledilen figür, üniversitedeki kadar rahat olamamıştır; fakat geçmiş deneyimin sağladığı bağımsızlık ve çalışkanlıkla düşüncelerinden, çalışmalarından yine uzaklaşmadığı söylenmiş ve boşandıktan sonra da aktif bir biçimde mesai yaptığı belirtilmiştir. Bu mesailerin birinde, içinde bulunulan bazı büyük sorunların kökenine inmeye çalışırken yaptığı bir gezi sırasında hayatını kaybetmiştir. Düşüncelerini iletme yolunda zihnen ve bedenen sürekli aktif olan Sedat için; Şirin'in düşüncesi ise Ferhat öldüğünde benimsediği görüşle aynı olmuştur. Bu görüş, Sedat'ın başına da türlü aksiliğin ülkeyi sevdiği için geldiği yönünde iletilmiştir.

Sedat'ın kişilik özelliklerine değinildiğinde, diğer erkek figürlerde olduğu gibi onun da oluşturduğu mizacın altında aile etkisi ön plana çıkmaktadır. Ferhat'ta kırsal ve muhafazakâr kesimden gelmenin etkileri mevcutken; Sedat'ta ise görev için çorak topraklarda, sessiz ve sönük kasabalarda, yoksul köylerde yaşamak zorunda kalan eğitilmiş, Cumhuriyetçi, çekirdek bir aileden gelmenin izleri ön plandadır. Figür, belli bir yaşa kadar anne-babasıyla vakit geçirmiş olsa bile onların yaşam tarzından ve düşüncelerinden etkilendiği fark edilmektedir. Fakat asıl ufkunu, verimli olarak nitelendirilen Bursa Ovası'nda, annesine etkisiyle oluşturduğu, geliştirdiği bilinmektedir. Ufkunun gelişmesi ve şekillenmesinde çok kitap okuması etkili olurken yalnız bir çocukluk geçirmesi de buna nedendir. Onun, tek çocuk olmanın, aileden ayrı kalmanın, temkinli yetişmenin kişiliğine yansımaları, algısal ve bilişsel perspektifinden anlaşılır:

Kardeşleriyle itişip kakışan, gülüşen -daha mutlu mu demeli-, belki daha benmerkezci ya da günlük ilişkilerin gelgitlerine daha fazla odaklanmış çocukların gözlerinden kaçan jilet gibi keskin ayrımları zihni fotoğraf makinesi gibi saptıyordu. Geceleri uykuya dalmadan bu görüntüleri gözden geçiriyordu, sorular belirliyordu usunda. Babasıyla annesinin kaygılı kaygılı başlarını sallamalarına sebep olan, geçıştirdikleri sorular. Amansız yoksulluğu, perişan hastalığı öğreniyordu. Törenin zulmüne, katı itaate, görgüsüz varıllığın yırtıcılığına tanık oluyordu (2009, s. 50-51).

Çevresini anlama ve idrak etme noktasında üstün olan Sedat, bu yetisini yalnız çocukluğuna ve çevresindeki olumsuzluklara borçludur. Diğer yandan ise anneannenin, onun okuduğu kitaplara ve düşüncelerine karışmaması da bu durumda etkilidir. Sedat'ın kişiliğinin oluşmaya başladığı zamanlarda bilinçli olarak donanımlı yetiştirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Bu donanımı geliştirme noktasında gayretli olan figür için lise yıllarında durum değişmeye başlamış, yalnız çocukluğunun acısını hareketli anlara yönelerek çıkardığı görülmüştür. Bu dönemde incelemeye ve araştırmaya ara vermeden devam etmesi de çevresinin ona sempati duymasını sağlamıştır. Onun ailesinden ve çocukluğundan ulaşılan kişiliğine yapılan şu yorum yaşantısını özetler niteliktedir: *“Sedat'ın çocukluğu daireye benziyordu, yarısı o, yarısı anneanne, dışta anne, baba ve öbür yabancılar”* (2009, s. 71). Sedat'ın duygusal olarak pek fazla paylaşım yapmadığı bilinir. Fakat aile bireylerinden ve çevresinden aldıklarıyla ileriye doğru atacağı adımlara karar verme sürecinde zorlanmadığı, ne istediğini bilerek hareket ettiği gözlemlenir: *“Sedat hep düşünüyordu. Hayatlarını belli kalıplara sıkıştırmış, -evet, görevlerini eksiksiz yerine getiren ama – kalıbın dışındakilerle ilgilenmeyen insanlardan olmak istemiyordu ileride. Gelecek, yaşayamadığı çocukluğunu parlak bir ışıkla aydınlatıyordu”* (2009, s. 51). Figür için, aydınlığa varma yolundaki eski engeller artık bir şey ifade etmemektedir. Çünkü, büyümenin, büyümeyle beraber gelecekteki hayat planının yönünü saptamak, ona geçmişe takılıp serzenişte bulunmaktan daha heyecanlı geldiği söylenebilir.

Figürün, bu kısma kadar aktarılan kişilik özellikleri, onun çocukluk yıllarından gelen daimî nitelikleri olarak sıralanabilir. Ailesinden ve çevresinden aldığı duyumlarla küçük yaşta şekillenmeye başlayan kişiliğini genel olarak olumlu etkilerle gençliğe ve orta yaşa taşıdığı görülür. Okuyucu, sorgulayıcı, araştırmacı becerisinin verdiği keskin gözlem ve gözlemlerden ortaya çıkan derin çıkarımlar dikkat çeker. Bu çıkarımlardan elde ettiği idealist insan tipi ise romanın pek çok kısmında ona yakıştırılır, dolayısıyla ileriki yaşlarında da buna bağlı kişilik özellikleri sergilediği gözlemlenmektedir. İncelendiğinde, duyarlı biri olduğu görülür: *“Feridelerimizi yitiriyoruz, oysa onlar bizim toprağımızda henüz bu yüzyılda boy atmaya başlamışlardı. Onlara duyduğumuz saygıdan vazgeçerek, özlemi bastırarak yanlış yapıyoruz. Devrimci hareketi maalesef başarısızlığa uğratacak sebeplerden biri de bu olacak”* (2009, s. 36). Figür, ülküsünün ışığındaki bu sözleriyle hem kadın haklarına olan saygısını hem de devrimci harekete olan kadın etkisini vurgularken idealinin doğrultusunda da hassas ve duygusal yapısını ortaya koyduğu fark edilmektedir. Buradan Sedat'ın iyi bir konuşmacı olduğu çıkarımı

yapılabilir. Fakat Sedat etkili konuşmanın yanında iyi bir dinleyici olarak da nitelendirilmektedir. Feride'nin Ferhat'ı kaybettiği zamandan, Sedat'la evlenene kadar geçen sürede, annesiyle paylaşmadığı duygularını Sedat'la paylaştığı söylenir. Sedat, konuşmanın ve dinlemenin önemine varan biri olarak bu doğrultuda öğretmekten hoşlanan yanıyla da vurgulanır. Onun öğretme işlevinin ise alenen, şeffaflık ilkesiyle paralel olduğu aktarılır.

Sedat, çocukluktan itibaren kendini geliştirmiş, doğruyu ve yanlış kavramış, o genel olarak olumlu özelliklerle orta yaşa geçiş yapmıştır. Buna rağmen Sedat'ın da bazı kötü anılardan kurtulamadığı da ortadadır. Evlenmeden önce yaşanan bu süreç incelendiğinde figürün, kendini bulmaya çalıştığı zamanlarda girdiği ortamla ilgili verilen bilgiler, onun kafa karışıklığı yaşadığı zamanı gösterir:

“Yirmili yaşlarından önce, kendini kodları yüzyıllardır belli ve kadınlara kapalı bir yeraltı ülkesinde buluvermişti. Orada kaybolmak işten değildi ama kader de değildi. Harita bütün erkeklerin ceplerindeydi galiba. Yaşam boyu güvenle dolanıp durabilirdi hatta bu labirentte dilerse kişi. Biraz özen biraz önlem... O kadar. Kaç yıl kaldı orada? Yeterince. Ve sonra Sedat haritayı yeryüzüne çıkmak için kullandı” (2009, s. 53).

Sedat'ın gençlik yıllarında, belli bir eğilime sahip ortama girdiği bu pasajdan anlaşılmaktadır. Fakat buraya ne sebeple girdiği ve hangi kararlarla o ortamdan ayrıldığı net olarak belirtilmemektedir. Sadece açıklıktan hoşlandığı vurgusu ve düzenli bir hayat istediğinin bu kararda etkili olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yandan ise bir kadın şefkatine ihtiyaç duyduğu, anneannesinin ömrünün kısalmasına, annesi ile paylaşım yapacağı pek fazla konu olmamasına yapılan vurgudan çıkartılmaktadır. Figürün, içine düştüğü, deneyimlediği ortamı kendi kararlılığıyla terk etmiş olması önemlidir; fakat bu davranış değişikliğinin her açıdan ileride farklı bir krizin habercisi olabilme niteliğinde olduğu da aşikârdır. Buna bağlı olarak Sedat'ın Feride ile evlendikten sonra yaşadığı bir olay bunu destekler niteliktedir ve “Araya Giren Garip Oyun” bölümünde geçen bir pasajda aktarılmaktadır:

Adaleli kolları vardı çocuğun, tıpkı Ferhatinkiler gibi; kadınsı bir kıvrılış gezinmesi delikanlının bedeninde, Feride'yi cezbedtiği kadar korkuturdu bu gövde. Bir de tabii bu kadar genç olmasa. Ne o? Delikanlı da onların masasına bakıyordu. “Bana olabilir mi?” Uçucu bir sevinç... Hafif mahcubiyetin akışı tüm derisinde... Bir tür hor görü, alaysama çocuğun yüzünde! Anlık, müthiş bir öfke, mahcubiyetle değil, utançla dolu bir kızgınlık yükseldi kadının içinde. Fark etti: Kadınsı adam kocasına bakıyordu. Feride Sedat'a döndü. Bu anlamı tanıyordu, daha önce Sedat'ın yüzünde hiç görmemişe de Ferhat'ın Feride'ye bakan gözleriyle genç adamı seyrediyordu Sedat (2009, s. 88-89).

Yaşadıkları bu olayın evliliklerinde belirgin bir çatlak oluşturduğu söylenmemektedir. Feride ve Sedat'ın, evlenmeden önce ve evlendikten sonra ikili ilişkilerinin bütünü incelendiğinde geçmişin izleriyle, dönemsel değişim arasındaki farkın önemi dikkat çeker. Burada iki figürün, birliktelik kurmadan önce, içinde bulundukları ruh hâli ile ortamları önemlidir:

Kadının yalnızlığı hiç tanımadığı, bilmediği boyutlardaydı. Güneş onun için hâlâ soldan doğuyordu ama kocasının öldürülmesinden sonra -kim bilir belki de gizli suçluluk duygusundan, o değil miydi bu ölümü dileyen, böyle zalimcesini değilse de soğumuştur düşünce çevresinden. Düşüncelerden değil, onları taşıyan insanlardan. Kendisine biçtikleri rolü oynamayacaktı. Cenazede başlamıştı soğuma. Hayâlde Ferhat'a korkusuzca atılan sınırsız arzuyu temas nasıl parçalayıp kırık bir acı oku gibi gerisin geriye batırmışsa tenine, ülkenin geleceğine yönelen yüksek umutlarını da hayat öylece kırıp, parçalayıp fırlatıyordu kadının ufalmış varlığına doğru, yıkmak, ezmek istercesine. Yaşlıydı yaşlı olmasına, duldu kuşkusuz; öfkeliydi elbette ve kararlıydı siyasi bakımdan. Ama içten ve derinden yası, ölümün kendisinden ve şeklinden öte, yaşanmamışlıklar içindi. Başka bir şey yadsınmıştı onlara, esirgenmişti onlardan, ellerinden alınmıştı (2009, s. 26-27).

Feride'nin Ferhat'ın ölümünden sonra Şirin'le yalnız kaldığı görülür. Bunda Ferhat'ın ölümü etkili olduğu kadar; içinde bulunduğu dost gruplarıyla, siyasi düşüncelerle ve değişen kişiliklerin de etkili olduğu anlaşılır. Feride, toplumun kendisine yakıştırdığı dul yaftasını umursamamakla birlikte tuttuğu yasin yalnızca Ferhat'la ilgili olmadığını fark ettirmektedir. O, Ferhat'ın ölümünün ardından onunla ilgili hayallerine veda etmiş, eşinin öldürülmesiyle de içinde taşıdığı ideallerine dair umutlarını söndürmüş ve tek başına kalmanın acısını her iki açıdan duyumsadığını göstermiştir. Sedat'ın vaziyeti ise farklı bir açıdan ele alınmaktadır:

Feride'yle birbirlerine yakınlaşmaya başladıklarında, Sedat kırkına geliyordu. Devrimci hareketin yenilgiye varacağını görüyordu. Gençlik yıllarında bambaşka sebepten kaynaklanan yorgunluğun benzerine yakalanmıştı. Anneannesinin fazla ömrü kalmadığını seziyordu. Annesiyle konuşabildiği konular kısıtlıydı. İlk kez bir kadının şefkatine umarsız bir özlemle ihtiyaç duymaktaydı. Bir yuva istiyordu, bir çocuk, bir eş (2009, s. 54).

Figürün, daha bireysel ve duygusal yaklaşımı mevcuttur. Hayatındaki kadınları kaybetmek üzere olmanın farkındalığı ve duygusallığı ile hareket ettiği görülmektedir. Aynı zamanda, yalnız çocukluğunda erken algılayıp gençliğinde iyice özümseyip benimsediği devrim hareketinin sekteye uğrayacağı düşüncesi yine burada etkili bir sebeptir. Sedat'ın, ailesinden uzak olunca sığındığı düşüncelerle, düşüncelerin yok olmasıyla da sığınmak istediği bir aile arzusunun ortaya çıktığı görülmektedir. Her iki figürün hem duygusal hem de duygusal açıdan benzer yanlarının ve benzer isteklerinin

olduğu fark edilmektedir. Bu yüzden yakınlaşmaya başladıkları zamanlarda Feride'nin, Sedat'ın ilgisini yadsımaması normaldir. Sedat'ın açıkça yuva kurma isteği de onları ortak bir duygunun etrafında buluşturmuştur. Bu duygu hepsi için ihtiyaç duyulan şefkattir:

Kadının derin ve içten yasını sezen, anlayıp kabul eden, suçluluğunu yüreğin sessiz diliyle bağışlayan tek kişi vardı. Yaslı dul yerine cıvıl cıvıl anne olmak istiyorsa haklıydı elbette. Sedat... Birlikteyken sunduğu sözsüz destek, kadının bulunmadığı ortamlarda suçlayıcı yorumları bozguna uğratan kesin savunulara dönüşüyordu; seziyordu kadın, biliyordu, kendisine biçilen role çıkmadığı için fikir çevresi ona içerlemişti. Sedat onlardan on yaş büyüktü, yaşının ve siyasi fikir deneyiminin sağladığı ağırlığı Feride'yi kollamak için kullanıyordu. Kendine has manyetizmasıyla kadını ve Şirin'i ısıltılı bir enerji alanı gibi çevrelemişti (2009, s. 33).

Feride, evliliği boyunca Ferhat'ta bulamadığı şefkatli desteği ilk kez Sedat'ta bulmuş gibidir. Bunun yanında Ferhat'la bütünleyemediği aile birliğini Sedat'la bütünlemeye yakındır. Yani gidişat incelendiğinde birbirleri için ideal eş oldukları görülmektedir. Sedat ve Feride'nin; şefkatle başlayan, sevmeye arzusuyla kamçılanan, ardından sevmeye kararına hükmedilen ve evlilikle sonuçlanan birlikteliklerinde, ikili ilişkileri kusursuz devam ederken bu mükemmeliyetin sağlanmasını destekleyen bazı kurallar var gibidir. İlişkilerindeki denge ve usturubun, anlatılması ile konuşulması gereken durumlar arasında kurdukları seviyeyle ilerlemektedir. Aralarında dile getirilmekten sakınılan birtakım gizemlerin varlığı ise evliliklerindeki huzurun ve mutluluğun anahtarıdır:

Bazı önkoşullar gerekliydi bu mutluluk için. İnsanın bir mazisi olmalıydı. Daha doğrusu kişi bir mazisi olduğunun farkına varmalıydı. Ferhat'ın zamanında Feride'nin bir mazisi yoktu ki... Şimdiyse mazi Ferhat'tı. Karı koca mazilerden karşılıklı haberdar olmalı ama ayrıntıları merak etmemeliydi. Zaman zaman mazi hatırlanmalı, anımsayışlara şöyle bir değinilmeliydi. Ve kişi eşini maziye yeğlemeliydi. Bu yeğleyiş açıkça söylenmemeliydi. Hissedilmeli, hissettirilmeliydi. Sözlere güvenilemez; okşarken acıtırırlar kimi kez (2009, s. 56).

Sedat'ın şahsiyetine geri dönüldüğünde iyi bir dinleyici olduğu kadar iyi bir konuşmacı olduğu bilinir. Fakat aynı zamanda figür, neyi konuşması neyi konuşmaması gerektiğine kendi karar veren bir yapıdadır. Dolayısıyla şahsıyla ilgili durumları söz konusu etmekten ziyade saklama çabasında olduğu fark edilmektedir. Bu durum her birey için olağan bir davranıştır. Burada Sedat'ın mazisi incelendiğinde kişinin yaşam boyu güvenle dolanıp duracağı bir gizli hayattan bahsedilmektedir. Yıllarca bağlı kaldığı, sadece erkeklere özgü bu hayatın, yıllar sonra terkedilip ardından evlenmenin, doğru bir karar olup olmadığı tartışılabilir noktadadır. Sedat'ın muammalarıyla sarmalanmış birliktelik incelendiğinde merkezinde onun olduğu bir evlilik modeli çizildiği görülür. Sedat'ın merkezinde olduğu

bu evlilikte Feride ise şeffaflığı olmayan bir ilişki içindedir. Buna rağmen iyi bir karı-koca oldukları izlenimi ise günlük yaşamlarından, birbirlerine karşı olan özel ilgilerinden anlaşılmaktadır: “*Sedat ve Feride birbirlerine bolca dokunurlardı. Sedat Feride’nin gitgide tombullaşan yuvarlak gövdesine sevecen şaplaklar atar; Feride özellikle başkalarının önünde, meydan okuyucu bir tarzda bütün bedeniyle kocasına yaslanırdı*” (2009, s. 74). Feride’nin Sedat’la evlenmeden önce ona dair ilk izlenimleri hem duygusal hem bedensel yönde seyretmiştir. Figürün, konuşmasından, duruşundan, sesinden, çalışkanlığından etkilendiği kadar onda etkilendiği her ne özellik varsa bunu Sedat’ın bedeniyle bir tutmaktan geri durmamıştır:

“Feride adamın gözlerine baktı. Orada, Ferhat’ın gözlerindeki ısırmacı arzu alazını bulamadı. Garip bir durgunluk vardı Sedat’ın bakışlarında; buzlu camın ardında kalmıştı alev. Aldırmadı, erkeğin baskın arzusu Feride’yi ürkütürdü, varlığının derinine itilmiş korkuları kıpırdatır, kendisini yakalanınca zincire vurulacak bir av gibi hissetmesine yol açardı. Böylesi iyiydi, çok daha iyi, zamanla her şey yoluna girerdi” (2009, s. 35).

Bu pasajdaki izlenimler incelendiğinde Feride ve Sedat’ın ilk cinsel izlenimleri ortaya çıkmaktadır. Feride’nin Ferhat’tan hareketle düşüncelerinde, daha arzulu ve atak bir kadın olduğu bilinmektedir. Sedat incelendiğinde ise seksüel noktada uzun bir deneyim yaşadığı fakat belli bir ergiye ulaşp ulaşmadığı bilinmemektedir. Bir başka yönden ise Feride’nin Sedat’la ilgili bu yorumunun evlenmeden önce yapıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla aralarında henüz kıvılcım aşamasındaki hislerin masumiyeti vardır ve masum duyguların evlilik eylemi altında meşrulaşmasıyla birlikte belli bir zaman, Ferhat’tan farklı, Feride’yi ürkütmeyen, şefkatli erkek bedeni dile getirilmektedir:

Sabaha karşı erkek kadını arzuluyordu; her şafakta değil tabii. Kadın onu reddetmiyordu. Sevecen ve usuldu adamın yaklaşımı; kadını boğmuyordu. Kısa sürüyordu sevişmeleri. Kadın adamın bir süre daha üstünde yatmasından hoşlanıyordu. Kemikleri tatlı tatlı eziliyordu adamın ılık ağırlığı altında, kadın bunu seviyordu (2009, s. 64).

Feride’nin Ferhat’tan sonra duyumsadığı Sedat’ın bedeni, beklenenden ve istenenden farklı bir boyutta yaşanır. Öyle ki ilk deneyimin hoyratlığı altında ezilen kadın bedeni yanında ezilmeye çalışılan kadın bilinci, evliliklerinin başında bu bedende mevcut değildir. Sedat’la yaşanan birlikteliklerin merhameti, kadını hoş tutsa da aralarında dile getirilmeyen, eksik bir şeylerin varlığı hissedilmektedir. Bu eksiklik, eksik hissettiren cinsel anlarından ziyade, temastan sonra figürün, kendine ait köşesine çekilip uyumasıyla ilgili bir durumdur ve Feride’nin çıkarımları önemli bir noktaya ulaşmaktadır:

Adam uyurken ve uyanırken varlığının yapıtaşlarına kazılı erken bilgilerden birkaçı nöbet tutuyordu. Annesi onu başından atmış, anneannesi içeri almamış, sokakta bırakmıştı. Babası, o üniformalı suskun adam onunla ilgilenmemişti. Bu bilgilerin üstüne birikmiş diğer bilgiler, ilksel bilginin pek de doğru olmadığını, en azından eksik olduğunu kaydetse de bu daha yeni kayıtlar, daha üst düzlemler uyuyordu. Alttaki ise nöbet tutuyordu. Uyanık saatlerde, üst katmanlar ağır çaktığından alttaki katman fark edilemiyordu; onun en sevdiği zaman uykuydu ya da uykuya benzeyen hâller. O zamanlar, alt katmanın en uyanık olduğu saatlerdi (2009, s. 65).

Sedat'ın belli bir dönem yalnızlık çektiği ve bu yalnızlıktan keyif aldığı bilinen bir husustur. Annesiyle babasından uzak bulunduğu zamanlarda kendini dinlediği ve kendini bulduğu dönem olarak bilindiğinde, bundan haz alması doğaldır. Bunun yanında kendi başı başlığında, sorgulama eylemi içinde olması da ona özgü bir davranıştır. Bu pasaj Sedat'ın uyku hâlindeki zihin uyanıklığının, geçmişe dair sorgulamalarını henüz kapatmadığını simgelemesi açısından önemlidir. Yani figürün bilincinin daima uyanık olması; yaşanılanların unutulmadığını ve hâlâ etkilerinin devam ettiğini göstermektedir. Sedat ve Feride'nin birlikteliklerinin, yaşamsal sınırdaki olduğu anlaşılmaktadır. Yaşamsal sınırdaki olan ve evliliklerinde bir süre sonra derin çatlağa dönüşen diğer bir sorun ise cinsellik durumlarıdır. Onların cinsellik problemleri Feride için; dokunuştaki şefkatin artık yeterli olmadığı bununla birlikte Ferhat'a duyulan özlemin, Sedat'ı yetkisiz, cinsel arzusunu yavan bulan derecede açıklandığıdır:

Sedat'la serüvenli bir cinsellik yaşasa, etindeki eski yaradan Ferhat yeniden toprağa, ait olduğu yere süzülüp akacaktı, biliyordu, geride sadece izi kalacaktı. Ama Sedat serüven sevmeydi. Oynaşmaya kadının başlamasından da hoşlanmazdı. Feride'nin dokunuşu, sokuluşu talepkârlaşmasaydı, herhalde Sedat yanı başındaki bu insan sıcaklığından, bu anaç gövdeden rahatsızlık duymayacaktı hayatının sonuna kadar, Feride'ye çok da güçlü olmayan yönelişi yıllar geçtikçe hepten zayıflasa da (2009, s. 95).

Bu pasaj ile diğer pasajlar arasındaki bütünlük incelendiğinde aynı husustan ancak bu kez hem kadın hem erkek üzerinden yürüyen bir çıkarım mevcuttur. Feride'nin sıcaklığı ile Sedat'ın bir kadında aradığı anaçlık dikkat çekicidir. Buradan hareketle geriye dönülüp figürün evlenme sebepleri incelendiğinde hayatında tanıdığı ilk kadınlardan birini tam kazanamama, diğerini ise tamamen kaybetme endişesiyle evlilik yoluna girildiği bilinmektedir. Korumacı tarzda yetiştirilmiş figürün, anne-baba sevgisine yakın anaç sevgiyi pekiştirmek istemesi bu noktada normaldir. Fakat Sedat ve Feride için sevginin yansıtılma yolları başkadır. Feride, bedensel dokunuşlarla yansıtılan sevgiye eğilimlidir. Sedat içinse kadının, yanındaki sözsüz varlığı yeterlidir. Figür, yaşadıklarının etkisiyle önce aşındırıp sonra tamamen yitirdiği heyecanlarını ve temaslarını daha sakin, huzurlu bir noktada yaşamak istemektedir. Bu yüzden Sedat'ın zihnen ona huzuru, sakinliği

hatırlatan ortamlara özlem duyması muhtemeldir. Diğer yandan istediği, deneyimlediği sevginin aynısını onun da Feride'ye hissettiği görülmektedir ve bu his, Şirin'e duyumsadığı sevgiyle eş değerdir. Onların sevgilerinin anaçlaşması, birbirlerini korunaklı sevmelerinden değil, birbirlerine dokunurken artık bir şey hissetmemelerinden hatta dokunmaya dair eylemlerin tamamen sonlanmasından kaynaklanmaktadır.

Sedat ve Feride, hayata bakış açısı yönünden; yaşam tarzı, düşünce dayanışması, beklenti ve istekler doğrultusunda birbirlerine yakın oldukları kadar birbirlerinden uzak noktadadırlar. Genel manada yakınlıkları, benzer aile ilişkileri ile ideolojik amaçlarken; birbirlerine uzaklıkları ise beklenti ve istekler kısmında ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla ilişkilerinde zıt görüşlerden çıkan çatlaklar görülmüştür. Yürüttükleri ilişkide genel manada birbirlerini tamamlar gibi görünseler bile toplum içerisinde veya öznel yargılarında iki ayrı kutbu savunduklarını hissetmek mümkündür. Bu iki ayrı kutba, daha derinden bakılacak olursa önceki çıkarımlardan elde edilen bazı çatlakların üstüne, daha bireysel ve daha derin fakat daha pek ve daha içsel çatlakların gizlendiği fark edilmektedir. Bu farklılığa işaret eden ilk çatlak ise arkadaş grubu buluşmalarında ortaya çıkmıştır:

Genç kadın kocasına sokuldu. Ferit uzaklaşmadı kadından. Bunun üzerine Sedat'ta kolunu Feride'nin omzuna attı. Kadınlar kocalarına bakıp gülümsediler; sonra birbirlerine döndüler ve bu kez güvenle gülümsediler. Kısa süren belirsizlik, kimlik kargaşası kaybolmuş, herkes asal yerine geçmişti. Kadınlar iskemlelerine rahatça yerleştiler. Kocalarının karılarıydı onlar. Arkadaşlarını seyreden Orhan, "Erkekler olmasa şu kadınlar ne yapar ki," diye geçirdi içinden. Birbirlerine davranışları bile erkeklerle olan ilişkilerinin türeviydi. Kadınların gözleri sol ellerinin yüzük parmağındaki altın halkalara ilişti (2009, s. 82).

Birbirlerine ve memleketlerine duydukları sevgiyle bir araya gelen bu arkadaş grubundaki erkekler, kadınları örtük manada yetkisiz görmektedirler. Önce vücut diliyle gösterilen sonra sözel olarak aktarılan bu yetkisizlik aynı zamanda yetersizlikle pekiştirilmektedir. Orhan'ın pasaj içinde vardığı bu kanıya, erkeklerin bedensel gösterisinin, kadınların üzerindeki güvene benzetilmesinden ulaşılmaktadır. Bu durum *Hegemonik Erkeklik* (2019) kitabında şöyle aktarılmaktadır:

Kendinden emin olan partner, eril gücünü kız arkadaşının kendisine tâbi olan duruşundan devşirmektedir; venkız arkadaşı da cüretkâr olan partneri tarafından sunulan koruyucu ve gözetken desteğe saygı ve onu duyarak ona teslim olur. Öte yandan, bu tahakküm altına alan yahut bunaltıcı bir ilişki olmaktan ziyade; pasif ve utangaç olanın, partnerinin kendinden emin olan duruşuna boyun eğmesi ve partnerinin onu koruyabilme yetisinden memnun olmasıyla ilişkilidir. O halde dişil itaat ve toplumsal cinsiyet hegemonyası şefkatli koruyucunun tutumundan kaynaklanır

ve ilişki, apaçık belirtilmiş ve karara bağlanmış “aşağı olan” dişil ve “üstün olan” eril pratiklerin ve özelliklerin merkezine oturur (Messerschmidt, 2019, 138-139).

Bu güven ve yakınlık duygusu, kadınların evlendikleri zaman kazandıkları bir şey gibi düşünüldüğünde, kadının yerinin evli olduğu erkek olarak benimsenmesi ve kadın konumunun da asal olarak erkeğin yanıyla sağlamaştırılması olasıdır. Romanda hem örtük hem açıkça işlenen kadın davranışları incelendiğinde, erkek karşısında duyguların patlama noktasına geldiği zamanlar olduğu gibi bir nüfuz karşısında boyun eğen ve öfkesini kendi bedeninde hiçleştirip, intihar eden kadınlara özellikle değinilmektedir. “Anlamın Kenarındaki Çılgılık: Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Bastırılmış Kadın Sesleri” makalesinde, bu romandan ve diğer romanlardan hareketle yapılan bazı çıkarımlar dikkate değerdir:

Kendilerini sınırlandıran otoritenin karşısındaki kadınların çaresizliği kendi içlerinde sessizliğe dönüşürken aslında en çok zararı yine kendileri görürler. Simone De Beauvoir kadınların, neden erkeklerin onları boyundurukları altına almalarına izin verdiklerini sorarken, onların erkeklerin tekelindeki iktidar aparatlarından yoksunluğundan bahseder. Erkeğin altında, ona bağlı, onun çizdiği kalıplar içinde yer almak, kadın için zorunluluktan öte bir varoluş biçimi hâline gelmiştir. Ele aldığımız kadın karakterler, toplumsal süreçlerin kendilerine attettikleri tek tip rollerin içinde sıkışıp hayat boyu süregelen bir bedensel- ruhsal arayış, içsel çatışma, hayâl kırıklıkları ve ruhsal çöküntü yaşarlar (Kara ve İçöz, 2014, s. 264-265).

Buradaki bazı düşüncelerin ve hareketlerin hem erkeklikten hem de öğrenilmiş bilgilerden ileri geldiği düşünülebilir. Erkeklerin toplum içinde genel olarak sahiplenici birtakım hareketleri incelendiğinde, çevreye vermek istedikleri mesajın niteliği de anlaşılmaktadır. Bu kanıksanmayan yerleşik davranışların oluşturduğu normallik duygusunun, sadece erkekte değil, kadında da varlığı yadsınmayacak noktadadır. Erkeklerin söylemleri ile tavırlarının ön plana çıkardığı, kadınların sessizce kabullendiği tutumlardan biri yine Orhan tarafından dile getirilmektedir: “‘Kızlar erkeklerin dostluğuna dokunmayın sakın.’ Kadınlar anlamaz gözlerle süzdüler Orhan’ı. Dönüp birbirlerine baktılar. Ne demekti şimdi bu? Ne gereksiz uyarı, yorum, her neyse... Dokundurma, belki de. Kocularına saygılı olmalarını öğütlemişti elbette anneleri. Ama erkek erkeğe dostluklara özel bir özen gösterilmesi gerektiğini söyleyen olmamıştı” (Atasü, 2009, s. 87). Bu pasajın, kadınların erkeklerle ilgili konularda, hâl ve tutumlarına dikkat etmesi öğüdüyle aktarıldığı görülmektedir. Aynı zamanda erkeklerin gelenekten getirdikleri ataerkilliği; kadınların da aynı şekilde gelenekten öğrenip benimseyerek genlerine aktarılmış, katlanılması mecburî vazife gibi kabullendikleri ortadadır.

Toplumsal süreçte geçmişten günümüze; gelenekten, modernizme ve toplumdan bireye kayan bazı ataerkil değerler törpülense bile tamamen yok olmamaktadır. Bazı eski öğrenmelerin yerleşimi kolayken yerleştiği yerden çıkartılması da mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla birey, yaşantı içerisinde ilerlemek için bazı tutumlarını bastırmakla yükümlüdür. Burada geleneği simgeleyen ataerkil bakış açısı da sökülüp atılması gerçekleşmemiş ancak gizlenmesi sağlanmış yine de zaman zaman erkekleri yoklayan noktada hep var olmuştur. Bu durum Sedat için ele alındığında, çocukken yaşadığı kötü bir olayın etkisiyle soyundan kendine geçen davranış dizgelerini sorguladığı görülmektedir. Bu ise babasının bir başkasına uyguladığı şiddete tanıklıktan hareketle şöyle aktarılır: “*Sedat ilk kez o gece babasının amcalarını düşündü. Uzak bir masal gibi kulağına çalınmış o korkunç cinayet birden yakınlaşmıştı. Kudurgan öfke yılanı kendi damarlarında da sinsice dolaşıyor olabilir miydi?*” (2009, s. 92). Sedat’ın, kendi genlerinde de var olmasından korku duyduğu şiddet eğilimini bastırmak için doktor olma amacına yöneldiği burada söylenmektedir. Çocuk aklıyla o gece verdiği bu karar yanında doktor olmak istemenin diğer sebebi de açıklanmaktadır: “*Erkeklerin ona uzak, yabancı ve tiksiniç gelen gene de ağırlu bir çekimle genç duygularını yönlendiren dünyalarından, tepelenen şefkatin üstüne kurdukları şiddet dolu sert hayatlarından, o hayatın beklenmedik ani çöküntülerinden olabildiğince uzak kalabilmek için*” (2009, s. 93). Figürün çocukken uzak kaldığı çevreye karşı tepkisinin bir göstergesi olan bu düşünceler, aynı zamanda şiddetle arzuladığı sokak yaşantısına kabul görülemezince yaşadığı travmanın etkileri olarak da kabul edilebilmektedir. Evlendikten bir süre sonra yaşanan ve aşınan duyguların, kendisinde oluşturduğu stresi, Feride’den uzaklaşarak atlatmaya çalıştığı bilinmektedir. Bu uzaklık hem cinsel hem psikolojiktir. Tükettiği arzularını, tutkularını kadında da görmek istememektedir. Bu yüzden Feride’nin ısrarlı yaklaşımlarını ani, sert tepkilerle savuşturmakta ve onun kadın bedeninin isteklerini göz ardı ettiği görülmektedir. Psikolojik olarak ise ihtiyaç duyulan vakitlerde onu yalnız bırakmakla bunu gerçekleştirmiştir. Toplum, kadın bedeninin sadece doğurganlık işlevine vurgu yaparak kadını genel olarak edilgen konuma sokmakta, Feride’nin cinsel tarafını yok sayarak onda yaralar açtığı görülmektedir. Bu da kadın bedeninin ve bilincinin bütünlüğü temasından “*Bilincin Usuna Beden Düşünce: Bedende Yeşeren Bilinç*” çalışmasında ele alınmıştır:

Başka bir açıdan bakıldığında, Feride’nin sadece doğurganlığıyla ilintiliymiş gibi gösterilmeye çalışılan donanımı (rahim ve vajina) aslında cinselliğin çok önemli bir parçasıdır. Ancak erkek egemen toplumlarda kadından beklenen sadece anneliktir;

cinsellik ve haz sadece günahla örülmüş olgulardır. Nitekim Feride'nin hastane de yatıyor olmasının sebebi, Sedat'ın Feride'nin cinsel oyununa kızarak, "Bu ucuz numaraları nereden öğrenirsin, bilmem!" diye aşağılayıp itmesi ve akabinde meydana gelen kazadır. Feride Sedat'a 'duygularımı gövdemden ayıramazsın' derken, asıl beden bu kösnül duygularının utanmadan ve istediği gibi doyurulması gerektiğine gönderme yapmaktadır (Koyuncu, 2014, s. 178).

Sedat'ın hissettiklerini doğrudan yansıtmamasından kaynaklanan bu özverisiz davranışlar, ona normal gelmektedir. Çünkü içinden geldiği gibi davranmanın dürüstlük paydasından faydalanarak kendinde hata aramamaktadır ve Feride'nin bir yaş dönümü bunalımında olduğuna kanaat getirip bir bakıma suçu ona yüklemektedir. Oysa Feride'nin gözlemlerinde, Sedat'ın kendisine yaklaşım biçimi başkadır ve Feride'nin ağzından bu yaklaşım şöyle açıklanmıştır: *"Ben bir kadını Sedat. Bir kadın gövdem vardı. Ve şu anda da eksik bir kadın gövdem var; rahimsiz, yumurtalıksız, vajinası sakat. Yalnızca sakat hâlimle değil, tümsel hâlimle de kabul edilmek isterdim. Kişilik yapımı ve huylarımı gövdemden ayırıp onaylayamazsın Sedat. Ben bir bütünü"* (Atasü, 2009, s. 132). Feride'nin öncelikle kadın olmasına vurgu yaparak aktardığı düşüncelerini daha çok eksik kadın bedenini vurgulayarak dile getirdiği fark edilmektedir. Bunun sebebi; duygularıyla, düşünceleriyle, aklıyla, bedeniyle tüm olduğunu Sedat'a hatırlatmaktır. Sedat'ın onu bu tümlüğüyle kabul etmediği aşikârdır. Bu durum farklı bir açıdan da ele alınmıştır: *"Kadınların kaderini belirleyen biyoloji değil, 'kadınların bedenleri ve dünyayla ilişkilerinin, kendilerinden başkalarının eylemleri tarafından değiştirilmesidir"* (Messerschmidt, 2019, s. 23). Feride'nin genel olarak kişilik özelliklerine sevdalı olan Sedat'ın, vücuduyla eksik Feride'yi kabul etmesi zor değildir ve sadece Feride'yle değil, aslında herhangi bir kadınla cinsel manada yakınlaşmakta zorluk yaşayacak ruh yapısındadır. Sedat'ın Feride'yi düşüncelerinden ötürü küçümsediği roman içerisinde görülmemektedir. Feride'nin cüretkâr tavırlarını hoş karşılamadığı, kadınlık hâllerinden keyif almadığı ve kendisini uzaklaştırdığı ortadadır. Feride'nin Sedat'a olan bazı sitemleri sadece figüre karşı değildir. Bedenini kadınlığından, kadınlığını bedeninden ayrı düşünen tüm zihniyete karşı bir söylemdir. Sedat'ta görülme dahi yaşadığı hastane sürecinde, rahim üzerinden yapılan söylemlerde Feride, küçük düşürüldüğünü, ezildiğini hissetmiştir. "Erendiz Atasü'nün Romanlarında, Bedenin, Doğurganlığın ve Anneliğin İzini Sürmek" makalesinde ele alınan durum buna örnek oluşturmaktadır:

Rahim; ataerkinin kadın için ön gördüğü, eril hazzın, doğurganlığın ve sonrasında gelen tahakkümün, kadın kimliğini görünmez kılmasına isyan ederek varlığını bilince dayatır. Kadın eril ideolojinin merkezinde kendisinin mi yoksa üreme organının mı koyulduğuyla yüzleşir. Kadın kimliğinin yeniden inşasında, bin yıllardır eril

ideolojinin sıkı korumaya aldığı “rahim” kadın bilincindeki eril dayatmaların örtüsünü kaldırmıştır. Bir Yaşadönümü Rüyası’nda bedeninin bu yöndeki isyanına, yaşadığı histerektomi ameliyatıyla kulak verir Feride. Feride doğurganlığını kaybettiğini düşünürken, aslında doğurganlığını kontrol eden denetleyen o kadar çok etkenin farkına varır ki. Eril beklentilerle yoğrulmuş gündelik yaşamda kadın bedeninden uzaklaştıkça, yaşamını adanmışlıklara teslim ettikçe günlük yaşam sorunsuz akıp gidecekmiş gibi kodlanır. Bedenle bilinç arasındaki mesafeyi Atasü, Feride’nin ameliyat sonrası doktora sorduğu soruda somutlar. Feride’nin “haz alacak mıyım” sorusu doktor ve erkeklerden oluşan ekibi tarafından ayıksı ve ayıp görünür. Kadın bedeninin hazla ilişkilenebilmesi, bedeninin isteklerini dışa vurması, eril ideolojinin kadın gerçekliğine uymamaktadır (Kaylı, 2017, s. 32).

Feride’nin Sedat’ı terk etmesinden sonra Sedat’ın, “Feride’ye Sessiz Sesleniş” olarak nitelendirilen içsel konuşmaları ve yargıları hem Feride’ye dair hem de kendine dair yargılarını ortaya koyması yönüyle önemlidir. Bu sessiz seslenişte öncelikle dikkat çeken durum, Sedat’ın Feride’ye açılmadan, karşılık vermeden kendi içinden veda etmesidir. Feride, bu sessiz vedaya içerlemiş, onun, üzülmeye rağmen kendisini durdurmamasına vurgu yapmıştır. Sedat’ın ise Feride’nin gitmesi veya gitmemesi yönündeki isteği belli değildir. Sadece onun korunmaya muhtaç, yalnız yaşayamayacak kadar güçsüz, bir çocuk kadar bilgisiz, hayat karşısında deneyimsiz bir kadın olduğunu dile getirmekte ve onu, kendi deyimiyle esirgemek için yanında istemektedir. Bu durum *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*’da şöyle açıklanmaktadır: “Bu düzeyde kurulan kadınlık ve erkeklik biçimleri bir yandan üsluplaştırılırken bir yandan da birçok açıdan yoksunlaştırılır. Böylece, kadınlık ve erkeklik biçimlerinin karşılıklı ilişkisi, tek bir yapısal gerçek üzerine, erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliği üzerine oturtulur” (Connell, 1998, s. 245). Erkek için bir kadını himaye etmek yine ataerkil bir davranış örneğidir. Ayrıca kadınları kaybetme korkusunun Sedat’a farkında olmadan işlendiği söylenebilmektedir. Diğer yandan ise Feride’nin, bir kadın olarak yanında olup olmamasını kendi bedeninden hareketle açıklamaktadır:

Mutfakta karabiber yüzünden kavga ettiğimiz gün gövdenden rahatsız olduğum sonucunu çıkardın. Yanlıştı. Kendi gövdemden rahatsız olabileceğim aklıma geldi mi? Hem doğru olsa ne çıkar! Sen bir kadın gövdesinden çok fazla bir varlıksın. Bir kadın gövdesi nedir ki? Bütün biyoloji metinlerinin adını koymadan yazdıkları bir hakikât vardır. Bilmiyorsun tabii, nereden bileceksin? Dişilik ve erillik insan vücudunda niteliksel olmaktansa niceliksel bir ayrımdır. Yirmi yıl sonra aramızdaki fark ne kadar azalmış olacak Feride... Ve sen benim yanımda olmayacaksın (Atasü, 2009, s. 133-134).

Kadın ve erkek vücuduna değinen bu pasaj, Sedat’ın kendiyle ilgili itirafı niteliğindedir. Bu itiraf önce, erkeklerin kötülüklerinden kaçıp kadınların şefkatine sığınan Sedat’la başlamakta, ardından Feride’nin bedeninden değil, kendi bedeninden uzak kalmaya

alışan Sedat itirafıyla devam etmektedir. Figürün kendi erkekliğinden uzak kalmak isteme çabasının sebebi, tam olarak verilmemektedir.

Sedat, Feride’den uzak kalma sebeplerinden birini boşandıktan sonra dile getirebilmiş, Feride’den çok önce yaşanmış, unutmak istediği yığılmış yaşantılara kapıldığını söylemiştir. Burada eski hislere kapılmaktan korkan ve kendini korumaya çalışan bir erkek figür ortaya çıkmaktadır. İç dünyalarını kadınlar kadar açık etmeyen, duygularını sahiplenemedikleri için göstermekten kaçan erkek figürlerin bu hâli yazar tarafından bir röportajında şöyle açıklanmıştır:

Benim hayat izlenimim o ki, kadınlar kendilerini anlamaya daha yatkın. Birçok baskı ve kısıtlamadan dolayı kadınlar, kendilerini tanıyamıyorlar. Ama erkeklerin kendini tanıyamaması ya da tanımak istememesi, kadınlarınkinden daha vahim boyutta. O yüzden iç dünyaları fazla yok. Sedat kendini tanımak isteyen, kendinden ve cinselliğinden kaçan bir adam. Kâmuran kendini tanımaya çalışan biri ama sadece cinselliğini çözümlemek yetmiyor. Erkekler kendi içlerindeki kapıları görmekten kaçıyor (Uludağ, 2002, s. 10).

Buradan Ferhat incelendiğinde aynı durumun daha ciddi boyutta seyrettiği bilinir. O, Sedat’tan ve Kâmuran’dan daha baskıcı şartlarda yetiştiği için kendini tanımadan önce kendine biçilen rollerle yaşamaya başladığı görülür. İçsel yaşantının daha en başta kısıtlandığı figürün söz hakkı yoksunluğundan kendini yansıtamadığı, duygularını yaşayamadığı fark edilmekle birlikte yok saymanın Ferhat’ta doğrudan gözlemlendiği fark edilmektedir.

Sedat ve Feride’nin ilişkisi, diğer ilişkilerden farklı olarak neden ve nasıl yaşandığı bilinmeyen sonuçsuz bir birliktelik olarak aktarılmaktadır. Çünkü evliliklerinin içinde herhangi bir paylaşımları olmadığı için kazanımları da olmamıştır. Aksine, Feride kadınlık olarak gördüğü organlarını yitirerek Sedat’a veda etmiş, Sedat’ta bir kadını kaybetme korkusuyla Feride’yi yitirmiştir. Onların evliliklerinde bir edinimden çok yitim söz konusudur. Pek çok kayıpla sonlanan evliliğin yapılma sebeplerine dönüldüğünde ise onları birleştiren durumların koşullar olduğu ortadadır. Aslında onların arasında çekim olarak aktarılan hisleri, koşullar yüzünden ortaya çıkan anlık hisler adı altında ele almak mümkündür. Dolayısıyla Feride’nin ne Ferhat’ta ne de Sedat’ta istediği şefkati bulamadığı bir gerçektir. Çünkü iki ilişki de zor zamanlarda doğmuştur. Ferhat, eşini kaybedip şirin’le yalnız kalınca, Sedat’ta hayatındaki kadınları kaybetme korkusuyla Feride’ye yönelmiştir. Feride, geriye dönüp baktığında, iki erkek tarafından sevilmediğini de Ferhat’ın onu hırpalamasından, Sedat’ın korkaklığından anlamaktadır: “*Ferhat ve Sedat’la en yakın olduğu anlar bile bugünden bakılınca altı boş bir zeminde dans etmeye*

benziyordu. Her an çökebilecek bir zemin... Çöküntü belki de başka şeylere yorulmuştu. Beni böldüler... İkisi de... İstedikleri yarım el koyup ötekini yok saydılar. Biri bir yarım, öbürü diğerine...” (Atasü, 2009, s. 257). Feride’nin kadınlığının bir bütün olarak kabul edilmediği, figürlerin davranışlarından, kendilerine ait yaşamlarına gömülmelerinden ve bu yaşamlarında gerekmedikçe Feride’ye yer vermemelerinden anlaşılmaktadır. Roman boyunca Feride, Ferhat’tan beklediği ilgiyi bulamamıştır; ancak birbirlerinden aldıkları tensel çekimle bedenlerini avutmuşlardır. Diğer yandan Sedat’ta ise Feride’nin ummadığı bir şefkat gösterisi ortaya çıkmış ne ki onda da arzuya rastlanmamıştır. Dolayısıyla her iki erkek figürün, ihtiyaçları doğrultusunda kadına yöneldikleri fark edilmiştir. Ferhat’ın Feride’ye; bedensel ve cinsel olarak el koyduğu, Sedat’ın ise duygusal ve psikolojik olarak sahip olmaya çalıştığı görülmekle birlikte kadının duygularıyla bedeninin bütünlenmesine izin verilmediği, her iki yönden de eksik kalmasına sebep olunduğu ortaya koyulmuştur.

4.3. Kâmuran

Kâmuran, romanda Feride’nin gönül bağı kurduğu üçüncü erkektir. Aralarında yaş farkı olmasına rağmen paylaşım olarak diğer erkek figürlerden önde olan ve Feride’yi derinden etkileyen biridir. Aynı zamanda Feride’nin cinsel arzularını sorgulamasını ve sınırlarını zorlamasını sağlayan önemli bir figürdür. Diğer yandan içinde bulunduğu aileyle ve topluma aykırı bir içsel hesaplaşmayla dikkat çekici noktadadır. Dolayısıyla bazı yönleriyle romandaki diğer erkek figürlerden ayrı konumda bulunması onu, fiziksel ve ruhsal bakımdan daha aykırı yapmaktadır.

Kâmuran’ın fiziksel özellikleri ise yine Feride’nin gözleminde ele alınmaktadır: *“Esmerdi teni, Ferhat’ınki gibi. Yuvarlaklı yüz çizgileri, Sedat’ınkiler gibi. Enikonu yakışıklıydı. Hele profili... İnce, keskin, hain bir profil, yüzünün cepheden görünüşüyle çelişen. Ve kadifedendi gözleri”* (2009, s. 169). Figür incelendiğinde onun fiziksel özellikleri Ferhat ve Sedat birleşimi olarak aktarılmıştır. Bu noktada arzu duyulan iki erkek figürün, tek bir figürde yeniden ortaya koyulması dikkat çekicidir. Bu, Feride’nin Kâmuran’a neden yakınlık hissettiğini göstermesi yönünden önemlidir. Ele alınan fiziksel özellikler figürü tanıttığı gibi buradaki bazı fiziksel özelliklere dair ifadeler, onun kişisel yönlerine ait olması yönüyle de önemlidir. Kâmuran, Ferhat ve Sedat’a benzeyen bedensel hatları ile ortaya koyulsa da kişilik özellikleriyle farklı bakış açısına sahip olmuştur. Bu bakış açısının verdiği şahsî farklılıklar ve farkındalıklar burada Feride

tarafından Kâmuran'ın yüzündeki hatlarla sezdirilmeye çalışılmıştır. Feride'nin algısında Kâmuran'ın fiziksel özelliklerine devam edildiğinde figürün gözleri; kocaman, kahverengi kadifemsi olarak nitelendirilir. Devamında ise gözlerden yansıyan bakışlar; yumuşak, çocuksu, sakın bir edayla aktarılır. Bunun keskin, hain profile karşıt bir ifade olduğu görülmektedir. Kâmuran'ın sıkça yinelenen profilinin, birbirini çürüten algılarla verildiği görülmektedir. Örneğin, keskin profilinin granit benzetildiği görülür ve devamında erkeksi, acımasız olarak dile getirilir. Granit, yapı olarak sert bir taştır. Buna göre buradaki anlatım, mizaç olarak bir sertliğe varmaktadır. Feride'nin idrakinde, Kâmuran'a dair farklı farklı yanılsamalar vardır. Ancak diğer erkek figürlerin sertlikleri ve acımasızlıkları yönünde yanılgıya uğramış olan Feride için Kâmuran, yanılgıya pay vermeyen bir izlenimle çözümlenmiştir. Fiziksel olarak belli bir kıyaslamayla hem benzerlikleri hem de farklılıkları aktarılan erkek figürlerin ortak paydada benzeştikleri söylenebilir. Bu benzetmeler bazı noktalarla farklılık göstermektedir:

Feride'nin ufak tefek bedeni, anımsayışlar, duyuşlar, sezişler, hepsi özlem kesilmişti; yitirilmiş, yaşanmamış, düşünmüş ne varsa, hepsine özlem... Sedat ona geri verilmişti... Yirmi beş yaşındaki delikanlı Sedat, Feride'nin hiç bilmediği... Kollarının arasında tuttuğu bebeği miydi? Hoş bir kalınlığı vardı bu gövdenin. Tıpkı Sedat'inki gibi. Kaslı ve kemikli değildi. Yumuşaktı bir kadın bedeni gibi (2009, s. 197).

Kâmuran'ın davranışlarındaki kadınlık hareleri eşcinselliğe işaret ettiği gibi Feride'nin çocuğu yaşındaki Kâmuran'a annelik özlemiyle de yaklaştığı gerçeğidir. Tüm erkek figürlerin fiziksel izlenimleri, Feride'nin kadınlık, annelik, cinsellik arzularıyla kesişir: *"Pistte tek başına dans eden Kâmuran'ı seyretti. Ne kadar çevik, nasıl da erkeksiydi delikanlının çizdiği resim; gözleri şenlendiriyordu. Feride bacaklarının arasında terk edilmiş çorak bir vadi taşıyordu"* (2009, s. 198). Feride'deki arzuya işaret eden bu pasaj aynı zamanda doyurulmamış alanları göstermesi bakımından önemlidir. Feride cinsel yaşamında ne Ferhat'la ne de Sedat'la mutlu olabilmemiş ne de çocuk doğurabilmiştir. Dolayısıyla hayatının merkezine aldığı erkeklerin fiziksel durumları, onun bilincinde hep bir ikilemle ve yanılgılarla şekillenmiştir.

Kâmuran diğer figürlerden değişik, marjinal yaşantısıyla ön plana çıkmaktadır. O da geleneğin içinden gelmiş ancak kendi yaşantısını kurma ve kontrol etme noktasında daha usta davranıp modern yaşama uyum sağlamış hatta bu noktada dönem için uçlarda bir hayatın habercisi niteliğinde ele alınmıştır. Kâmuran'ın diğer erkek figürlerle benzerliği incelendiğinde kolay bir yaşantının içinden geçmediği görülür. Alışkanlıkların, öğrenilmiş bilgilerin, törenin diğer figürlerde olduğu gibi onun hayatının da geçmiş bir

parçası olduğu fark edilir. Dolayısıyla onu tanımak, hayat içerisindeki yerini ve roman içerisindeki işlevini belirlemek için geçmişine buradan hareketle çocukluğuna inmek gerekir.

Kâmuran'ın aile ile ilişkileriyle önemli olduğu görülmektedir. Figürün anne babasından önce, figürü büyüten dedesi ön plana çıkmaktadır. Dedenin cenazesinden bir kesitle aktarılan Kâmuran'ın zihni ve ilişkileri, onlarla ilgili ön izlenimleri vermesi yönüyle önemlidir: “Kâmuran dedesinin cenazesinden dönerken kendini Camus'un ‘Yabancı’sına benzetti. Ayakkabısı vurmuydu, canı o yüzden yanıyordu. Kimsesizdi ve umuru değildi” (2009, s. 199). Kâmuran'ın içindeki hislerin aktarımını yapan bu pasajın ardından, gerçek yaşamın içindeki kesitlerin, duyguların aktarıldığı bölüm gelmektedir:

“Kâmuran usulen boynuna sarılan, pek tanımadığı üç beş akrabanın ilgisine soğuk bir nezaketle karşılık veriyordu. Şaşırdığı tek şey -buna şaşmak denirse, ilginç bulduğu demek daha doğru, şaşma yetisini genç yaşına rağmen yitirmişti hayli zamandır- bunca kalabalık bir aileden gelip de nasıl bu kadar kısa sürede bu denli yalnız kaldığıydı. Toprağa kol kanat germiş bir aileden” (2009; 200).

Figürün yalnızlığıyla aktarılan aile ilişkilerinden hareketle onun; varlıklı, büyük fakat akrabalık birliktelikleri erken çözülmüş bir aileden geldiği anlaşılmaktadır.

Kâmuran'ın babasının Güneydoğulu ağa ailesinden geldiği ve aile erkeklerinin eğitilmiş olduğu bilinmektedir. Babası, mimarlık okumuş, mesleğini ise siyasal örgütlenmeler yüzünden kovuşturulduğu için icra edememiş, 80 müdahalesinden sonra idamla yargılanmış, kaçak olduğu bilinmekle birlikte öldüğü de düşünülmüştür. Annesi, babayla aynı üniversite de tanışıp evlenmiş, aynı yeraltı örgütlenmesinden dolayı darbeye tutuklanıp idamla yargılanmış, kötü sağlık koşulları yüzünden şartlı tahliye edildiğinde intihar ettiği söylenmiştir. Dedenin ise hâkimlik ve avukatlık yaptığı aktarılmıştır. Ankara doğumlu olan Kâmuran'ı bu yaşananlardan sonra dedesinin büyüttüğü anlaşılmaktadır. Figürün anne, baba ve dedeyle ilgili anılarına Feride'yle sohbeti esnasında tanık olunmaktadır: “Annemi hayâl meyal ve bir hayalet gibi anımsıyorum. Çok uzun, çok zayıf bir kadın. Bol, beyaz bir gecelik giymiş, kefen gibi. Saçları çok uzun, çok siyah, dümdüz. Bacakları kan içinde... Yüzünü hatırlamıyorum. Tek anım bu...” (2009, s. 209). Babayla ilgili ise şunlar verilmektedir: “Babamın fotoğrafları evin her tarafındaydı. Onu özlerdim ve dönmesini beklerdim. Belki dedem özlüyordu ve bekliyordu, söylemese de. Çocukların sezgileri hassastır, bilirsiniz. Annemi özlediği hatırlamıyorum. Belki kızıyordum ona” (2009, s. 210). Kâmuran'ın annesine dair ilk açıklamaları, onunla ilgili tasvir edici özelliklerdir. Onu, güzel olmayan bir görüntü ve hoş olmayan bir olayla hatırlarken annesiyle anısı olmadığı da fark edilmektedir. Annesinin hapse girme süreci ile hastalık

süreci arasında dedenin bakımına bırakılmış Kâmuran'ın ise özlem duymadığı annesine kızgınlığı olağan bir duygu durumudur. Fakat anneye ilgili durumların benzer bir biçimde, babasında da var olmasına rağmen Kâmuran, babasına karşı daha yumuşaktır ve bu davranış farklılığının dededen kaynaklandığı fark edilmektedir. Nitekim evin her tarafında fotoğrafının olması, babanın unutulmasını engellediği kadar, özlemi de tetiklemiştir. Buna karşılık annesine ait görüntüler sevgiyle aktarılmamıştır. Annesini çok sık aklına getirmese de onu hatırlatan herhangi bir durumda verdiği tepki şudur:

“Annesinin hayâli Kâmuran'ın zihnine sık sık konuk olmazdı. Anı şu ya da bu çağrışım ile uyandığında, ondan hemen kurtulmak isteği, bulanık ve yoğun bir tedirginlik zehirli bir sis gibi basıyordu yüreğini. Annesine işkence yapıldığını düşünüyordu, anımsadığı kan işkencenin izi olmalıydı. Saçları da kanlıydı kadının, alına yapışmıştı. Belki de anlatılanlarla belleğindeki görüntüyü birleştiriyordu” (2009, s. 212).

Bununla ilgili diğer bir aktarım ise şöyledir:

Kadının eti acının ötesine geçmişti. Vücudu sayısız darbe izleri taşıyordu. Omurga refleksleriyle, beynin üst odakları arasındaki bilinç bağları neredeyse tümüyle kopmuştu. Kocasının gittiğine, kendisinin ve kayınpederinin saygınlığı ve ilişkileri sayesinde kısa süreli salıverildiğine dair bilgiler, artık bilgi olmaktan çıkmıştı. Bir rüyadan bölük pörçük anımsanan, anımsarken büsbütün silinen, soluk imgeler gibi... Ama çocuğun onun olduğunu biliyordu., çocuğu korkuttuğunu da saptayabilmişti. Bir şey hissetmiyordu. Bir mıknaş onu çekiyormuş gibi pencereye yürüdü ve şangırtı seslerini biçerek camdan geçti (2009, s. 305- 306).

Figürün, annesine dair net olmayan anımsamaları, gördükleri ve duydukları arasındaki birleşimden çıkarılmaktadır. Anlatılanların bilincinde birebir var olması, annesinin intiharına tanık olmasıyla alakalıdır. Bununla birlikte annesinin, hapisteki kötü hâldeki durumuna, ev içerisindeki konuşmalardan şahit olduğu anlaşılmaktadır. Bu da annesinden uzak Kâmuran'ın, annesine dair bir korku, antipati oluşturma olasılığını artırmaktadır. Diğer yandan ise figürün, dedesi tarafından yetiştirildiği bilinmektedir. Dedesinin yanında geçen çocukluğunda, belli görgü kuralları çerçevesinde istediklerinin daima yerine getirildiği dile getirilmektedir. Her istediğini elde etmeye alışmış olan çocuğun burada, yoksun olduğu şeylerin üstüne bir de arzu ettiklerinden yoksun kalmamasının çabası hissedilmektedir.

Kâmuran'ın dedesiyle beraber Ankara'ya göç ettikten sonra başarılı bir öğrencilik geçirdiği, iletişim mezunu olduğu, geçimini, reklam senaryoları ve televizyon metinleri yazarak sağladığı bilinmektedir. Bununla beraber yeni sol yapılanmalara tedbirle yaklaştığı, herhangi bir partiye üye olmadığı fakat bazı etkinliklere katılarak partiyi uzaktan takip ettiği eklenmektedir. Bu noktada diğer figürlerden farklı olarak siyasi

konulara atılğan olmayan Kamuran'ın Feride gözünden bu tavrı açıklanmaktadır: “*Ne kadar kendine dönük bir çocuk... Bu parti adam olmaz*” (2009, s. 171). Bu konudaki diğer bir durum ise Kâmuran'ın, memlekete olan kızgınlığıdır. Yine aynı şekilde Feride'yle bir sohbet esnasında ele alınmıştır: “*‘Memlekete kızmayın,’ dedi. Kâmuran birden irkildi, kötücül bir şimşek çaktı bakışlarında. ‘Her şeyimi elimden aldı,’ dedi; gözleri bıçak gibi kesiyordu kadının boynunu*” (2009, s. 211). Figürün roman içerisinde devrimci, sol harekete sıkı sıkıya bağlı olduğu söylenmez. O daha çok kendi sosyal çevresinde, kendiyile ilgili vaziyetlerle ilgilenen biridir. Yine roman içerisinde onun Ferhat ve Sedat'tan apayrı, günümüzden portreler kısmında aktarılan diğer figürlerden de ayrı olduğu görüşlerinden anlaşılmaktadır. Ferhat ve Sedat, devrim ve solculuk yolunda, kendi düşüncelerini söylemekten uzak kalmamışlardır. Yeni nesildeki diğer figürlerin ise genel olarak siyasi konularda farklı, tartışılabilir noktada düşünceleri göze çarpmaktadır. Fakat Kâmuran bu konuda ne etken ne de edilgen konumdadır. Uzak durmasının sebebi ise anne-babasını bu uğurda kaybetmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Feride'yle sohbetlerinde ortaya çıkan bu görüşlerin, kendi ağzından açıklaması da Feride ile bir tartışma anında ortaya çıkmıştır: “*Allah kahretsin, bu memleketi sevmiyorum, ama kopamıyorum! Sevemediği hâlde niye kopamıyorum? Lanet olası erkekliğimi söküp atamadığım gibi şu Türklük denen etiketi de kendimden uzaklaştıramıyorum. Bir başka etiket falan istediğim yok! Hiç umurum değil! Niye yalnızca kendim olamıyorum!*” (2009, s. 246). Bulunduğu ülkede istediği gibi yaşayamamaktan yakınan ancak gitmenin de kolay olmadığını aktaran Kâmuran'ın, topluluk ruhu yüzünden bir partiye girdiği, girmesine herhangi bir ülkünün sebep olmadığı, bir sınıfa dâhil olmaktan ziyade sosyalist bir aileden gelmiş olmanın verdiği ruhla, var olan ancak etkin olmayan tavrıyla hareket ettiği söylenmiştir.

Kâmuran'ın kişiliği incelendiğinde ise Feride tarafından söylenen sokulğan ve kibirli bir yapı dikkat çeker. Figürün bu mağrur ve aşırı tavrının roman boyunca genel bir kişilik özelliği olarak verildiği görülür. Sevimliliği ve büyüklenmeyi aynı anda kullanmayı başaran biri olarak da göze çarpar. Bu kişilik özelliği açıldığında, figürün sadece kendine yönelmiş, isteklerine odaklı, ayrıntılı konuşmaktan çekinmeyen biri olduğu da belirtilir. Feride'yle ilk karşılaşmalarında onunla ilgili izlenimin, kibir olmasının yanında kendini beğenme ve lütfetme davranışının ön plana çıktığı ifade edilir. Buna bağlı zekilik ve iticilik sıfatları da yinelenen durumlardır. Onun genel manada negatif yönde nitelenen kişiliği, kendini saklama çabasının bir sonucudur. Düşüncelerini, ayrıntılı ve net bir şekilde karşısındakine aktarabilen Kâmuran, duygu konusunda gizil kalmayı tercih

etmiştir. Bunda çocukluğunda yaşadığı kötü olayların etkisi vardır. Sonuç olarak kendisini koruma içgüdüsünden kaynaklı onu ele verecek tavırlarda bulunmaktan kaçındığı söylenebilmektedir. Buna örnek verilecek olursa, yazdığı şiirin Feride tarafından beğenilmesi karşısında, tepkisiz kalmayı başardığı, bu durumun da yeni tanıdığı bir kadın karşısında duygularını ele vermekten kaçınma olarak aktarıldığı görülmüştür:

Feride duygularından sözcükler dizerken, Kâmuran aynadaki yakışıklı hayâlini seyrediyor, Feride'yle konuştuklarını, kadının şiiri üstüne söylediklerini anımsıyordu. Hodbin bir hoşnutluktan duyduğu. Herkesten farklı bir yazgısı olduğunu öyle derinlere kök salmış bir sinir titreşimiyle hissediyordu ki bu kaynağa inanmaması mümkün değildi. Feride'nin güvenilir edebiyat sezgisi yeni bir kanıttı. O, Kâmuran yetenekliydi, sözün kudreti ona bahşedilmişti, kalemin gücü. Hiç acelesi yoktu. Tabii acelesi vardı ama zamanlamayı bilirdi o, koşulların olgunlaşmasını beklemeyi. Kendisinden alınmış her şeyi yeniden ele geçirecekti. Bir- ikisinin hayranlığı yetmezdi. Bu değer bilmez ülkenin tümünü kendine kul köle edecekti! (2009, s. 216).

Figürün yaşadıklarından hareketle, büründüğü kişilik yapısının bir özeti olan bu pasaj, onun kişiliğinde var olan bencil tarafın gösterilmesi ve bu bencilliğin yansıtılmasından rahatsızlık duyulmadığını, hatta bundan haz alındığını iletmesi bakımından dikkat çekicidir. Bununla birlikte dikkat çekici bir diğer durum ise üzerindeki ilgisizliğin sebebinin ülke olduğu kanaatidir. Kâmuran, annesinin ve babasının yokluğunu, memleket meselelerine bağlamaktadır. Bu yüzden öfkesini doğrudan ülkeye çevirirken, almayı düşündüğü intikamı, güçlü kibriyle dinç tuttuğu fark edilmektedir. Onun bu tavrının, yetiştiği ve yetiştirildiği kişiden kaynaklı bir yanılsama olduğu görülmektedir. Güneydoğulu, çevreye göre varsıl, kendine göre itibarlı ve oturaklı ağa ailesinden gelmenin etkisi altında kaldığı bilinen bir durumdur. Bunun yanında beyefendi olarak aktarılan dede Kemâlettin Zülkadiroğlu'yla büyümesi de öğrenilen davranışların kişiliğe yansması olarak ele alınabilmektedir. Dolayısıyla Doğu'dan, Anadolu'ya göçen kişilik aksi önemlidir: *"Kâmuran'ın yetiştiği duygu ortamı, '80'lerin sonunda Güneydoğu'dan yeniden Ankara'ya taşınuncaya kadar onu çevreleyen mimarî ile örtüşmekteydi. Sağlam, korunaklı, iyi ısınmayan boş ve تنها bir konak, hep ayakta duracağa benzeyen"* (2009, s. 218). Fiziksel hatta iklimsel farklılıkların figürün yaşantısıyla örtüştürülerek, yetiştiği ortamla bağdaştırılması, onun kişilik özelliklerinin oluşmasında etkili sebepler ve sonuçlar niteliğinde olduğu fark edilmektedir. Kâmuran, ilk yaşadığı yerin serin iklimine sahip; soğuk, mesafelidir. Yetiştigi çevrenin etkisinde; güçlü, dayanıklı ve korunaklıdır. Figür, ilk yetiştiği yerden Ankara'ya getirdiği bu özelliklerini, kişiler üzerinde etkin bir biçimde kullanmaktadır. Fakat incelendiğinde dayanıklı ve çetin yaşantılarında bir

yanılsama mevcuttur. Bu yanılsama ise figürün kudretli, güvenilir ailesinin, yalnızlığı ve ıssızlığıyla ayakta durabileceği düşüncesidir. Kişiliğin yetiştiği ortamla ilişkisi düşünüldüğünde bu kısmı da tutarsızlıkla özdeşleştirmek mümkündür. Kâmuran'ın tavırları, Feride tarafından incelenip ele alındığında onunla ilgili hep bir kibir ön plana çıkmaktadır. Kurumlu kişiliğinin altında kalan çocuksu şefkat, zaman zaman ortaya çıksa da üstten bakan tarafının kaybolmadığı açıktır. Figürün hayata bakış açısında ve hayatı yaşama biçiminde paylaşıma dair bir durum söz konusu değildir. Kabul etmekten öte reddetmenin hazzının ona daha cazip geldiği görülmektedir. Aykırı yanını açığa çıkaran bu davranışın, aynı zamanda hayattaki pek çok şeyi önemsemediğini, olumsuzlukları ise hiçbir koşulda unutmadığını fark ettirmektedir. Kâmuran'ın olumsuz taraflarının verildiği ve hayata dair olumsuz bakış açısının ön plana çıkartıldığı tüm bu özellikler dışında, ona karşı geliştirilen olumlu algılar yine Feride'yle ortaya çıkmaktadır: *“Kötü bir insan değildi ki delikanlı, kendince vefalıydı, kendince incelikliydi, kendince düşünceliydi... Yaralıydı, yaralıydı... O yüzdendi kinciliği, hırsı, katılığı... Kâmuran'ın yüzü bir yara gibi duruyordu Feride'nin karşısında, bir yara gibi işliyordu varlığına, bedenine. Düşüncede açılan bir yara derinleşerek bacaklarının arasındaki saklı kıvrımlara dek işliyordu”* (2009, s. 254). Hoşgörüsüz, haşın, zalim ve merhametsiz görüntüsünün ona kattığı şımarık, kasıntı tavırların, bilinçli olarak seçilen kişilik yapıtaşları olmadığı, hayatının zor zamanlarının ona kattığı savunma içgüdüleri olduğu buradan anlaşılmaktadır.

Kâmuran'ın roman içerisinde diğer erkek figürlerden farklı sosyal kişilik özellikleri sergilediği görülmüştür. Bununla birlikte yine diğer erkek figürlerden farklı, sosyal psikolojik özellikler sergilediği de görülmektedir. Bu ruhsal durumlar incelendiğinde birtakım ailesel etkilerin –bunlar ailesel kimlikler, ailelerin yaşadığı olaylar, yetişme tarzı, çevre- varlığı dikkat çekmektedir. Bu etkilerin ruhsal olarak yarattığı; gerilim, hüznün, baskı da erkek figürlerde görülen olumsuz izleri ortaya koymaktadır. Bu olumsuz sonuçların ise kişilikle beraber yaşamın geri kalan bölümlerinin ilerletilmesinde hepsi için birer engel oluşturduğu görülmektedir. Bununla birlikte zihin olarak ise bazı şekillenmelere ket vurdukları net bir şekilde fark edilmektedir. Onunla ilgili ilk ipuçları Feride'nin evine beklenmeyen konuk olarak gelmesiyle ortaya çıkmıştır: *“Delikanlı yaşantısının Feride'yi ilgilendirmeyen ayrıntıları üstüne konuşup duruyordu, abartılı el hareketleriyle; kadınsı bir esinti dolaşıyordu bedeninin çevresinde”* (2009, s. 171). Diğer bir ipucu ise tanışmanın ardından, beraber yaptıkları Girit gezisinde ortaya koyulmaktadır: *“Resmo'da yaşanan Resmo'da kalmıştı. Kâmuran birkaç ay önce,*

Feride'nin konuk odasına habersiz tebersiz yürüyüveren haşarı çocuktur. Telaşlı, huzursuz, tavırları kadınsı" (2009, s. 201). Bu söylemlerden anlaşıldığı kadarıyla Sedat'la başlayan ancak tanımlanıp açıklanamayan eşcinselliğin, Kâmuran'da daha baskın fakat serbest yaşandığı fark edilmektedir. Bu durum, çevrenin tepkisiyle değil, figürün çevreye karşı tepkilerinden çıkartılmaktadır. Aykırı tavrını dosdoğru belli etmekten çekinmeyen Kâmuran, eşcinselliğini dolu dizgin yaşamasa bile özgürlük içinde yaşama isteğini gerçekleştirme yolunda adımlar atmaktan geri durmamaktadır. Buna değinmeden önce, onun ikili ilişkilerindeki duygusal ve cinsel isteklerine bakmak gereklidir. Dolayısıyla Feride'yle arasındaki iletişimin ve bu iletişimden doğan çekimin ilk olarak Kâmuran'da, ardından Feride'de oluşturduğu etki önemlidir:

Limanın ışıkları Feride'nin gözlerine yansıdı. 'Yakamoz gibi,' diye düşündü Kâmuran. Adaya geleli kadın on yaş gençleşmişti. Şarap rengi bluzunun alazı tenine vuruyordu. Kâmuran pervane gibi çekiliyordu, kadının pembeleşmiş boynuna. Ama o pervane değildi. Boynu elleri arasına alıp hafifçe sıktığını düşünüyordu. Saydam alevde kendi yansısını görüyordu. Evlilikte yaşanan tatsız duygulara benziyordu. Sahici değildi. Amaçla uğraş çakışmıyordu. Kendi kendinin kötü bir kopyası, karikatürü gibi... (2009, s. 183).

Cinsel kıpırtıların hissedildiği bu kısımda figürün Feride'ye çekiminin sebebi bilinmemektedir. Tanıştıktan sonra yapılan paylaşımların ortaklığından dolayı birbirlerinin cazibe alanına girdikleri söylenebilmektedir. Anlık cazibenin sahteliği ise ardından belirtilen, Feride'nin Kâmuran'ın amacına giden yolda etkisiz unsur olması, yukarıdaki açıklamalardan da hareketle anlaşılmaktadır. Feride'nin ise edebî yönden ortaklıkları ve duygusal dünyalarına özgü hassasiyetlerin benzeşmesiyle ona ayrı bir anlam yüklediği görülmüştür. İlk izlenimlerden sonra ona karşı bir heyecanla, onun veya bir erkeğin karşısında tekrar dirildiği, yıllarca boşlukta kalmış cinselliğinin uyarıldığı fark edilmiştir. Bu noktada Şirin'in kuşkuları hem Kâmuran'a hem de Feride'ye karşı sözsüz tepkilerle açıklanmıştır: "*Şirin Kâmuran'ın hiç ilişini çekmeyen bir adaya doğru Feride yüzünde sefere çıkacağından kuşkuluyor. Şirin aslında, ölüm acısının Feride'deki donukluğunu canlılık kıpırtıları arayalı kuşkuluyor. Feride beceriksiz bir çocuk*" (2009, s. 179). Annesinden daha fazla deneyimi olduğuna inanan Şirin'in, annesine koruma içgüdüleriyle yaklaştığı açıktır. Bu yüzden Kâmuran'ın onun kalbini kırma olasılığına, Kâmuran'dan çok Feride'nin izin verecek olmasına içerlenen tavır içinde olduğu görülmektedir. Figüre karşı güveni olmayan Şirin, onun Feride'ye karşı yaklaşımını masumca açıklayamamaktadır: "*Şirin bütün bunlar için, Kâmuran'ın kendince de açıklanamaz biçimde Feride'yi izleyeceğinden, onu durdurduğu noktadan savurup*

dayanıklılığını tuz buz ettikten sonra, kırdığı kâsenin değerini bilemeyen bir çocuğun umursamazlığıyla yürüyüp bir başka yakaya geçeceğinden kuşkuluyor” (2009, s. 179). Feride ne istediği aşkı ne de istediği cinselliği tam anlamıyla duyumsayarak yaşamıştır. Bu yüzden kırık deneyimleri içerisinde, kaybettiği şeyler kazandıklarından daha fazladır. Yine de küçük bir kıvılcımdan etkilenmesi an meselesidir. Kâmuran onun yaşlılığına doğru, sönmüş tenindeki kıvılcımı canlandıran üçüncü erkek olmuştur. Şirin’in korkuları ise bunca hayat kırıklığına rağmen annesinde tükenmek bilmeyen arzuların varlığıdır. Feride bu arzusunu, bazen bir gülümsemeyle, kendindeki alelade duruşun ardındaki gizil güçle, yaşadıklarına rağmen hayatına devam edebilme azmiyle, metanetini saklamasıyla, bazen de sezilerini doğru yerde kullanabilme başarısıyla göstermektedir. Yani Feride, Kâmuran için genç yaşında deneyimler için kullanılacak bir mücevher gibidir. Feride, Kâmuran’ı gördüğünde itici bulur; fakat konuşmaya başlayınca erkeğin içli ve cesaretli muhabbetinden etkilenererek kısa bir an için bedenine yakın ne var ki kadınlığına çok uzak bir ürperti duyumsadığı görülür. Dolayısıyla çıkılan Girit gezisi sırasında masumane olan seziler Girit gezisi sonrasında içinden çıkılamayan duygulara, ardından Feride’nin yıllarca emniyetinde tuttuğu şehvete dönüşmüştür:

Feride, bacaklarının arasında terk edilmiş çorak bir vadi taşıyordu. Kurumuş kalmış vajinası, zar duvardaki çatlak yüzünden hep iltihaplanmaya hazır, hep biraz sancılı ve tedirgindi. Gövdesinde hızla dolaşan kan kasıklarına hücum ediyor, ama vadinin engelini aşamıyordu. Feride Samaria koyağının başlangıcındaki yükseltileri düşündü. Karnının altında okunu fırlatmak üzere gerilen bir yayın basıncını duydu; bir karar noktasında odaklanıyordu basınç. “Erkekler böyle hissediyorlar herhalde,” dedi kendi kendine. “Arzu böyle mi belirliyor onlarda?” Gülümsediğini fark etmedi. Kâmuran’ın gövdesini hayâl ediyordu, beyaz olmalıydı, beyaz ve yumuşak. O gövdenin kendi vücudundaki ağırlığını düşledi, hissedilmeli ama ezmemeliydi. Göğsündeki kılların temasını düşündü, yumuşak, seyrek bir dokunuş, ormansı bir deriyle kaplı değildi herhâlde, az önce kollarının arasında tuttuğu o hoş kalınlık. O kalınlığı kolları ve bacaklarıyla sarmaladığını, var gücüyle sıkıttığını düşündü. Kâmuran’ın başını memelerinin arasında duyumsadı da delikanlının bacak arası hiç aklına düşmedi (2009, s. 198).

Onun için yaşanmadan kaybedilen kadınlık, ameliyattan önce Ferhat’la başlamış, bu kaybediş Sedat’la devam etmiştir. Ferhat’ın sömürüp bir kenara attığı ve Sedat’ın dokunmadan eksilttiği Feride’nin ruhu, ameliyatın ardından bedensel bir kaybedişe dönüşmüştür. Bu yüzden o, her cinsî duyumsamada endişeli ve erinçsiz hissetmektedir. Bununla birlikte, çorak olarak nitelenen bedeni, cinsî algılarını keyifli yaşamak istediğini iletmektedir fakat hem bedenin kaybettiği organ buna engel olurken hem de Kâmuran’ın erkeksi bedeni aşıp ulaşılamayacak noktada ele alınmaktadır. Diğer yandan ise burada dikkate değer bir durum söz konusudur. Feride cinsel şehvet duyduğu figürün bedenini,

cinsel birleşimle değil, anneliğin hissedildiği meme organıyla özdeşleştirmiştir. Kâmuran'ın yaşadığı ve hayal kırıklığına uğradığı bir olay sonrasında, Feride'nin ona anne, Kâmuran'ın ona çocuk edasıyla sarıldığı ilginç bir olayın ardından, cinselliğin onların arasında -sadece o an- farklı bir boyuta taşındığı görülmüştür. Feride'de sadece çocuk doğurarak yaşanmayan annelik ukdesinin kaldığı hissedilmektedir:

Feride Kâmuran'a bir şey sormadı. Ne olmuşsa olmuştu. Merak etmiyordu. Önemli olan Kâmuran'ın ona gelmesiydi. Gerisi, bu ihtiyacın yanında ayrıntıdan ibaretti. Delikanlıya kakaolu süt içirdi, yün şalıyla, sarmaladı. Divanda çocuğun yanında oturdu, onu zayıf kollarıyla sardı. Kâmuran karşı koymuyordu; Feride'nin küçük kucağına sığmıştı, munis bir kedi kadar sokulgan. Başını minnetle Feride'nin göğsüne dayamıştı. Acısı şimdilik dinmiş, kimsesizliği susmuş... (2009, s. 220).

Feride'deki annelik hislerini ve tabiatını aktaran bu kısım incelendiğinde kadının sadece anne olamamasından kaynaklanan bir eksiklik yoktur. Aynı zamanda Kâmuran'ın küçük yaşta annesiz kalmasından, yazdığı şiirleri kabul etmese de annesine adamasından anlaşılan eksiklik birbirini tamamlar durumdadır. Yani Feride kendinde yoksun bulduğu duyguları, o an figürde yaşamış, figürde buna karşılık vermiştir. Bir bakıma aralarında cinsiyetsiz bir sevginin olduğu görülmüştür. Kâmuran'ın cinsî hâli ve Feride'nin cinsiyetsiz sevgisi, figürün asıl çekim yaşadığı kişiye dair hislerinin yansımasıyla dile getirilir:

Yanılsamalar yıkılmıştı ama Kâmuran dileklerinin gerçekleşeceğine güven duymaya alışmıştı bir kez. Beklediği yüzün belirmemesi onu yaralıyordu. İnce, uzun, kemerli bir burun, ince ve uzun bir boyun, yüksek bir alın, Orta çağ hakanlarının tırtıllı taçlarını andıran altın saçlar... Kimselere benzemiyordu. Gördüğü an uyanıveren, içinde yükselen bir esinle 'hüthüt kuşu' diye adlandırmıştı bu profili Kâmuran. Öyle narin boyunlu ve başı sorguçlu. Hüthüt kuşunda onu cezbeden neydi? Tenin sorguyla dokunulmaz gizemiydi bu, öyle olduğu gibi kabul edilmeliydi (2009, s. 218).

Hüthüt kuşu, Kâmuran'ın yaşantısında önemli bir yere sahiptir. Çocukken elinden düşürmeden oynadığı, cam biblo bir kuş olarak tasvir edilmiştir:

Bedeninin büyük kısmını masanın altında güvenceye alarak, sakınımla başını uzattı ve ayaklarla bacakların sahibine baktı. Upuzun beyaz bir giysi, upuzun siyah saçlar, upuzun bir yüz. Kadın ellerini uzatmış ona doğru geliyordu, korkuyla bağırdı, sımsıkı yapıştığı oyuncağını çekiştirmeye koyuldu, çaresizlikle. En sevdiği kuşunun başını kopartmıştı korkunun gücü. Çocuk bunu fark edince, büsbütün ürktü; öfkelenmişti de bağırarak ağlamaya başladı. Emekleyip masanın ters tarafından çıktı ve eline geçirdiği ilk şeyi -cam bir kuş biblosuydu bu, hüt-hüt kuşu- kadına doğru fırlattı (2009, s. 304).

Kâmuran'ın âşık olduğu bu genci, çocukken korku nedeniyle kaybettiği hüthüt kuşuna benzettiği görülür. Onu çok sevdiği oyuncağa benzetmesi, âşık olduğu kişinin hem hüthüt kuşu kadar narin hem de yaşantılarının cam bir biblo kadar kırılğan noktada durmasıyla alakalı olduğu fark edilir. Ayrıca, tasvir edilen genç çocuğun, annesiyle hemen hemen

aynı vücut şekillerine sahip olduğu da bilinmektedir. Buradan anlamlandırıldığında, Kâmuran'ın duygusal dünyasının hem eşcinsellik durağından hem anne hassasiyetinden farklılık gösterdiği iletilir. Annesi yüzünden kırılan ve kaybı bir çocuk için derin olan hüthüt kuşunun, o gün anneyi de kaybetmenin etkisiyle daha da katlandığı ve bilinçte hâlâ yitirilmediği görülür. Diğer yandan hüthüt kuşunun, âşık olunan çocukla özdeşleştirilerek aktarılması da hüthüt kuşunun ikinci kez kaybedilmesidir. Kâmuran, âşık olduğu genci, cinsel tercihini saklamayan kentin namı zenginlerinden birinin kolunda görmüş, ikinci kez oyuncağı elinden alınan çocuk gibi Feride'nin kollarına gitmiştir.

Kâmuran'ın, cinsel durumunun ve buna bağlı davranışlarının incelendiği yukarıdaki kesitlerden hareketle; onun ilgi alanına giren erkekler dışında bir de roman içerisinde önemli yer tutan, kadın ve kadınlarla olan ilişkisine bakmak gereklidir. Eşcinsel tutumun, ona kattığı bakış açısına ulaşmak için, karşı cinse olan yaklaşımın anlaşılması için bu da gereklidir. Özellikle Feride'den ve Feride'yle olan iletişimlerden aktarılabilecek olan bu konu, dönemsel ve kişisel değişimleri göstermesi açısından dikkate değerdir. Kâmuran'ın, Feride'nin evine beklenmeyen konuk olarak gitmesiyle başlayan tanışıklıklarının ardından paylaşımların, zıtlıkların, rastlantıların, ortak noktaların ve isteklerin etkisiyle arkadaşlığa, Girit gezisinde de şehvete dönüştüğü görülmüştür. Bu şehvet Feride için, pek önemsenmeyen, geçici, dokunmaya ve dokunulmaya varmayacak olan anlık haz olarak görüldüğü önceden söylenmiştir. Fakat aynı şehvetin Kâmuran'da da hissedildiği fark edilmektedir. Bu hislerin, onun düşüncelerindeki Feride yansımaları olduğu kadar; ona söylenmeyecek seziler olarak da aktarılmaktadır:

Kâmuran neyin kendisini Feride'ye çektiğini bilemiyordu. İncelemeci ilginin serin uzaklığını koyuyordu araya, çekimi denetleyebilmek için. Fizikî bir yöneliş değildi bu. Pekâlâ da fizikî bir yönelişti, Feride'nin onu kucakladığını hayâl etmekten düşünsel bir haz alıyordu. Ama sonra... Kucak -aldatıcı veya güvenilmez değilse de- bunaltıcıydı. Sonra şu boyun meselesi vardı. Kadının boynunu çırpıntılı, küçük bir kuş gibi sıcak, uysal ve kırılğan duyumsamak avuçlarında korkutucu bir düştü (2009, s. 205).

Öncelikle, figürün burada geçmişte yaşadığı kötü anın ve anının etkisinde olduğu görülmektedir. Feride'nin boynundan hareketle hüthüte varan anımsayış, Feride'yi üzmemek için vazgeçilen bir hayal, bir diğer yandan ise kendini hayal kırıklığına uğratmaktan çekinen erkek davranışdır. O yüzden Feride'ye davranışlarında temkinli, hareketlerinde kısıtlı ve kontrolcüdür. Aynı zamanda Kâmuran'ın, Feride'nin çekim duyduğu bedenine, cinsel bir zevk duymaktan ziyade daha masum dokunuşları arzuladığı, onun kucağını aldatıcı ve güvenilmez olarak nitelendirmemesinden anlaşılmaktadır. Bir

bakıma arzulanan şeyin anne kucağı olduğu hissedilmektedir. Buna zıt olarak bunaltıcılık ise Feride'nin kucağının aynı zamanda bir kadın kucağı olarak nitelenmesidir. Bunun dışında Kâmuran'ın, kendi değerlendirmelerinin sonucunda Feride'ye yaklaşımı, diğer erkek figürlerin onda gördüklerinden farklı değildir:

Feride iyi bir kadındı. Başka bir kadının doğurduğunu kendi evladı gibi sevebiliyor, bir başkasının yazdıkları için içten hayranlığını dile getirebiliyordu. Kâmuran bunu asla yapmazdı, yapamazdı. Huyunu biliyor, kendini öylece, olduğu gibi kabul ediyordu. Feride'nin onayı ise elbette hoşuna gidiyor. Feride ona âşık mı oluyordu ya da olmuş muydu? İlk kez bir kadının ilgisi onu tedirgin etmiyordu. Feride'nin talepkâr olmayacağını kestirebiliyordu. Vermeye koşullanmış, eski usul insanlardandı kadın. Sunduğunun kabul edilmesini sessizce bekleyenlerden, ümidini kesince efendice çekip gidenlerden (2009, s. 212- 213).

Feride ellisinden sonra, hayatındaki erkeği terk edip yeni bir yaşam kurma yolunda başarılı olmuş bir kadındır. Bir bakıma tek başına güçlü olabilenlerdendir. Fakat hayatına bir erkek girdiğinde, kendinden verme konusunda cömert bir kadına dönüşmektedir. Kişisel özellikleri olarak ele alınabilecek bu mizacın, Kâmuran tarafından fark edilmemesi imkânsızdır. Kâmuran hem özel durumundan hem de amacına giden yolda Feride'ye ihtiyaç duyulmadığından ondan uzak durmaya çalıştığı da bilinmektedir. Fakat buradaki söylemler incelendiğinde diğer erkek figürlerdeki gibi baskın olmasa da ataerkil bakış açısı söz konusudur. Çünkü Feride'nin hep onaylayan tarafından zevk aldığı gibi bu tarafı kaybetmekten de korkmaktadır. Kadının himayesinden hoşlandığı kadar, bu himayenin istemci yanının olmaması, figürü rahatlatan bir durum olarak dile getirilmektedir. Yani Feride'nin ona karşı istekliliğinin hoşnutluğunu yaşayan figür herhangi bir talep doğrultusunda Feride'yi itici bulacak şekilde konuşmaktadır. Bu da Kâmuran'da var olan bencilliği ve kaçışı simgelemektedir. Diğer yandan figürün, Feride'de keşfettiği bu özellikler dışında, başka keşfedişleri de mevcuttur:

Kâmuran Feride'nin çabuk kırılan ve fazla uğraştırmadan onarılabilen yapısını keşfetmişti. Elinde olmadan bu yapıyla oynuyordu, oynadığını bilmeden. Feride fazlasıyla sadık bir insandı, ilk sevgiliye, ilk dost, ilk fikre, ilk kimliğe ihanet edemiyordu; Kâmuran'a göre sorunu buydu Pencerenin ani bir rüzgârla birden açılması gibi bazen ruhunun bir parçasını tasarlamaksızın Feride'nin önüne serebiliyordu. Ama o rüzgâr çıkmadıkça -ki ne zaman eseceği belli olmazdı- pervazlar ve kilitler sıkı sıkıya kapalıydı. Kâmuran cinsel eğiliminin Feride tarafından sezildiğini ve belki de salt bu nedenle kadının kendisine yöneldiğini düşünüyor, ancak tüm gerçek açık seçik ortaya dökülürse, Feride'nin yüz çevirebileceğinden kaygılanıyordu. Feride'yi bu biçimde yitirmek istemiyordu. Susuyordu (2009, s. 240).

Kâmuran'ın kibirli ve kendini beğenmiş kişilik yapısı bilindiğinde, Feride'ye karşı davranışlarının bilinçli olarak seçildiği düşünülmektedir. Diğer yandan yine figürün,

Feride'yi iyi bir insan olarak algıladığı da bilinen bir durumdur. Fakat burada Feride'ye iyilik katan yanların, bir an da yargılayıcı unsurlar olarak ona geri döndüğü görülmüştür. Kâmuran, kadının bu fedakârlığını tıpkı Şirin gibi eleştirmiştir. Kâmuran'ın bunu yapmasındaki amaç söylenmemekle birlikte, aslında Feride'nin her koşulda, Kâmuran'a izin ve taviz veren yapısının eleştirildiği fark edilmiştir. Oysa erkek, ona koşullar sunup izinler vermemiştir, hatta sırf Feride'yi ve salt ilgisini kaybetmemek için, gün yüzünde olan bazı gerçekleri konuşmaktan kaçınmış ve Ankara'yı terk etmiştir: *“İstirap ve teselli gecesinin sabahında karar vermişti İstanbul'a göçmeye. Hüthüt yıkılan ne ilk ne tek hayâliydi. Bu şehirde kendince car olması mümkün değildi. İstanbul'da saklanmadan, barlara mahkûm olmadan yaşayabileceği çevreler vardı”* (2009, s. 247). Kâmuran hem düş kırıklıkları hem de yaşayış tarzının Ankara'da mümkün olmaması yüzünden şehirden giderken, Feride için geçerli olabilecek sebepler sunmuştur. İş imkânlarının fazlalığını bahane ederken asıl sebeplerin arkasına gizlenmeyi seçmiştir. Feride'ye açıklamaktan kaçındığı sebeplerin, Ankara'da onu bunalttığı bilinmektedir. Kendisi gibi eşcinsel olan arkadaşının uğradığı saygısızlığı gördükten sonra kendi durumunu açıklamaktan geri durduğu ortadadır. Kâmuran'ın amaca giden yolda yolunda gitmeyen durumun önce şehir, sonra insanlar olduğu görülür. Kurmak istediği düzenin, almak istediği intikamın Ankara'da gerçekleşmeyeceği görünür bir husustur. Kaçışının en temel sebeplerinden biri de belli bir gaye etrafında topladığı düşüncelerini gerçekleştirmektir. Nitekim bunu başarmıştır. İstanbul'a gittikten bir süre sonra ortak başladığı girişimcilik işinden saygın bir iş adamı olarak çıkmıştır. Şirin'in, üstünde çalıştığı bir proje ile yıllar sonra ortaya çıkan Kâmuran'ın iş ve sosyal yaşamı şöyle aktarılmıştır:

İntiharların sosyolojisini psikolojiyle bütünleştirmek kendi fikri olduğu için Şirin, iki yıl önce proje başlarken, kadın intiharlarını -kim bilir hangi sebeple- umursayan tek para babası, “Zülkadiroğlu Reklamcılık ve Nakliye Şirketi”nin sahibi Kemalettin Kâmuran Zülkadiroğlu'yla görüşmeyi üstlenmekten kaçamadı. Bu zatın “gay” kuruluşlarının onursal başkanlığını da yürüttüğü, Şirin gibi boyalı basını izlemeyen birinin bile kulağına çalınmıştı. Besbelli gençliğinde, üvey babasını üye olduğu sosyalist partide tanıdığı Kâmuran'la aynı kişiydi, saygıdeğer girişimci (2009, s. 280).

Burada emellerinin birçoğunu gerçekleştiren figürün, zihninden atamadığı için üstünde durduğu intihar konusu dikkat çeker. Cinsel doğasını İstanbul'da daha rahat ifade edebilen Kâmuran'ın, önceden eleştirdiği zengin iş adamı gibi kendini gizlemekten geri durmadığı görülmekte; kılığıyla, cinsel seçiminin sosyal emarelerini çevresine ispatlayarak oturduğu konumun erkekliğini de göstermekten geri durmadığı fark edilmektedir. Amaçlarından birinin, tercihiyle toplum içerisinde özgürce yaşamak olan

Kâmuran'ın bunu gerçekleştirdiği iletilmektedir. Fakat çocukluktan getirdiği, hüthüt kuşuna ve annesinin intiharına bağlı sancılarının, özgürlükçü, eşcinsel figürün peşini bırakmadığı projeye sağlayacağı fondan anlaşılmaktadır.

Kâmuran, zenginlik ve özgürlük merdivenlerini tırmanırken sıkıntılı zamanlar da geçirmiştir. Aşklarının, sosyal düzey farklılıklarından dolayı yürümediği, onun da gelen genç kuşağa ayak uydurmak zorunda kaldığı, hatta onlara duyduğu ten arzusunun zamanla bir başka duyguya dönüştüğü bunun da “baba yüreği” olarak nitelendirildiği, çoğu zaman da bu noktadan yaralandığı dile getirilmektedir. Figür, doludizgin yaşadığı hayatını, bazı şeyleri feda ederek kazanmıştır. Bunlardan birisi edebiyata ve şiire duyduğu iltidir. Bir helezonu andıran yaşamını bu çerçevede şöyle aktarmaktadır:

Kâmuran'ın yapısı üç spiralin iç içe geçmesiyle oluşmuş bir biçimselliği andırıyordu ya da kabuklu bir deniz yaratığını. Dışta başarılı iş adamının katı duruşu ve hâlleri vardı, ortada hovarda gibi görünen kalbi kırık eşcinsel ve altta, en içte hâlâ canlılığını koruyan ama küçücük bir oyluma sıkışmış ve üstündeki tabakanın tersine, dış katmana ulaşacak yol bulamayıp kapalı kalmış şiir... (2009, s. 304).

Kâmuran'ın içindeki ritmin susmasının sebebi, gerçek yaşamın gerçekleriyle boğuşurken tükettiği ve azat ettiği duygusal kimliğidir. Bu durum Nevin Yıldırım Koyuncu tarafından ise şöyle aktarılmaktadır:

Ana tanrıça döneminden aktarılan bu bütünlenme ve tamamlanma döngüsünü yakalayanlar, kendilerini saran düalist anlayıştan sıyrılarak yabancılaşmayı kırmayı başarmaktadırlar diyebiliriz bir bakıma. Nitekim Bir Yaşadönümü Rüyası'nın sonunda, mutsuz Kâmuran'ı para imparatorluğunun kurduğu gökdelende “dış katmana ulaşacak yol bulamayıp kapalı kalmış” şiirden uzak bir yaşam sürerken görürüz. Denilebilir ki uygarlık geliştikçe insanın yabancılaşması artmakta, yüksek kulelerdeki insan gökyüzüne yaklaştıkça toprakla, doğayla ve bunların uzantısı olan kendi bedeniyle bağı kopmaktadır. Gökdelen, bu anlamda, Kâmuran'ın özündeki şiire tezat oluşturan, ‘içindeki müziği susturan’ bir simgeye dönüşmektedir (2014, s. 191-192).

Onun, yaşama ve topluma karşı açtığı savaşta, aslında kaybettiği söylenebilmektedir. Çünkü, figürün romanın sonunda; hisleri körelmiş, karşıtlıkları artmış, çelişkileri karışmış dolayısıyla bu da beraberinde bütününe olan bir yabancılaşmayı tetiklemiştir. İçindeki şiiri bırakmasının sebebi açıklanırken, feda edilen bir noktaya değinilir gibidir. Gerek Feride'nin karşısına çıkmadan önce gerekse çıktıktan sonra, ona has başkaldırıyla ve duyarlılıkla karalanan şiirler, kim olduğuyla uğraşırken ve olduğu kişiyi hayatın baş köşesine konumlandırmaya çalışırken söndüğü fark edilmiştir. Figür yaşlandıkça olduğu, olamadığı yani feda ettiği kişiyi sorgulamıştır; ancak bu durum yine bazı inkârlarla yok edilmiştir:

Gençliğinde kendini çözümlemeye pek meraklı olan Kâmuran, orta yaşında, içine eğilip ruhundaki kuyuya hiç bakmıyordu artık. Şiiri bırakmasını bir zafer olarak görmek ve göstermek istiyordu. Kişinin kendine ve edebiyata saygısının zaferi! Beceremediği noktada onuruyla bırakmıştı! Kendine acımalardan, gözü yaşlı yakınmalardan medet ummadan. Buram buram iktidarsızlık kokan edebiyatçı kavgalarına tutunmaya çabalamadan. İçki masalarında sürünmeden... Varlığı iki tabakaydı ona göre; sahip çıktığı özü eşcinselliği idi, işte o kadar (Atasü, 2009, s. 305).

Eşcinselliğin önemli bir konu hatta önemli bir tehdit olarak görüldüğü ülkede, bunu ortaya koymak Kâmuran için zor fakat başarılı bir amaç olarak verilmiştir; ancak bu özgürlüğü sağlarken yitirilen bazı kimlikler, Kâmuran'ın içinde ukde kalmıştır. Bu ukdenin kanattığı yaralardan biri yine Feride olmuştur. Yıllar sonra Şirin'in konaktan bulup getirdiği bir kutunun içindeki cam parçaları, "Feride sızısı" olarak aktarılmıştır. Kırık biblo kuşun, Feride'yle alâkası olmamasına rağmen, hüthüt kuşunun bu defa ona, kadının kucağını hatırlattığı görülmüştür.

Feride'nin Kâmuran'a beslemeye başladığı, kendince altı boş, anlık hislerin onda yarattığı etki, erkek karşısında bedeninin verdiği tepkiler ve genç hissetme arzusudur. Yoksa bedenindeki kadınlığın alındığı ve yine Feride tarafından çorak bir vadi olarak nitelenen kadınlık durumu, bir vücuda can veremeyecek noktada açıklanmaktadır. İncelendiğinde Kâmuran'la ilgili gelgitlerin hem duygulara hem bedene vurduğu görülmektedir. Ona bedensel olarak ilgi duyarken diğer yandan da maziye dönme isteği kadının içinde canlanmaktadır. Buna göre Feride'nin isteğinin gerçekten Kâmuran'a mı yoksa maziye mi olduğu anlaşılamamaktadır. Oysa Feride, geçmişinde vücutuna hapsolmuş kadınlık enerjisiyle, kadınlığını açığa çıkarmak zorunda bırakılan ikili bir yaşam sürmüştür. Bu yüzden genç, ona göre çocuk Kâmuran'ın, yaşlılığına doğru karşısına çıkmasından duyduğu heyecanı, geçmişe, gençliğe özlem ve annelik duygularının kabarmasından ileri geldiği söylemek daha doğru bir saptamadır. Buna rağmen Feride'nin kendine uygun olmayan kalıbın şekline girmekten geri durmadığı fark edilen önemli bir durumdur. Karmaşıklaşan, çelişen hislerini, Kâmuran'ın bedeninden akıtma isteğinin daha ağır bastığı görülmektedir ve bu duyguların zaman içerisinde aşka dönüşmesi ise muhtemel sonun başlangıcı niteliğindedir. O sonun başlangıcı, Kâmuran'ın İstanbul'a gitmesiyle başlamıştır. Figür gittikten sonra, hayatındaki erkeklerin kendi üstündeki varlıkları üzerine bir sorgulama yapan Feride, Ferhat'ı imkânsızlıkların hayaldeki tutkusu olarak; Sedat'ı iskambil kartlarından yaratılmış ev olarak hayatının bir köşesine koymuştur. Fakat, yarı yaşındaki Kâmuran'ı düşündüğünde ise tüm hayat neşesinin onunla birlikte yok olduğu açıktır. Feride'nin yaşama sevincinin Kâmuran'la birlikte yok olmasının sebebi, hayatındaki tüm erkeklerle onu özdeşleştirebilecek bir taraf bulmasından

kaynaklıdır. Geçmişini kaybetmekten korkan, yaşadıklarını kendine yük edinmekten kaçınan kadın; Kâmuran'a baktığında, etkileyici bedeniyle Ferhat'ı; zekiliği ve alışılmamışlığıyla Sedat'ı, yumuşaklığıyla babasını görmektedir ve bu durum onun zihninde şöyle açıklanmaktadır:

Ferhat'ı sevemediği doğru değildi. Ona ilk görüşte kanı ısınmıştı. Küçük bir kız çocuğunun elinden tutmuş kocaman adam; Ferhat'ın bir çocuğu olduğunu bile bilmiyordu daha. Kendine güvenli hâllerinin arasında beliren o yenik anlam için sevmişti onu, yüzündeki yitirilmişlik için, babasının yüzünü çağrıştıran... Kâmuran'ı sevmediği doğru değildi, Sedat'a yönelmiş ve yarıda kesilmiş sevmeye susuzluğunu dindirebilmek için Kâmuran'a dönmüştü, kırık çemberi tamama erdirmek için, onu Sedat'ı sevdiğinden daha iyi sevebilmek için... (2009, s. 263).

Feride'nin Kâmuran'ı sevdiği doğru bir çıkarımdır; fakat figürü kendi için mi yoksa geçmişin kırıklıklarını toplamak için mi sevdiği noktasında saptanabilir net bir çıkarım yapılamamaktadır.

4.4. Diğer

“Günümüzden Portreler” bölümünde karşımıza çıkan, roman içerisinde belli başlı ve birbirinden farklı ideolojileri temsil eden erkek figürlerdir. Şirin'in arkadaşları olarak ele alınan kişiler, romandaki olaylara ve temaya bazı hususlardan vurgu yapmaları yönüyle dikkat çekmektedirler. Romanda alışık olunmayan bir yöntemle açıklandığı söylenen bu figürlerin, geçmiş-şimdi yaşantısı ise yazar tarafından bir röportajında açıklanmıştır:

Genç kuşağın üyelerini, okurun alışık olmadığı bir yöntemle onların geçmişleriyle ve başat karakterlerini anlatmak istedim. Genç kuşak ile Feride'nin kuşağı çok farklı. Feride'nin kuşağı, kendine daha yabancı belki ama daha özverili, toplumsal duyarlılığı ve sorumluluğu daha fazla olan bir kuşak. Kitaptaki genç kuşak ise tipik 80 darbesinin muhtelif yaralarını taşıyorlar. Bu tarihçenin onları getirdiği yer, aidiyet duygularının çok zayıf olması. Bu da toplumsal duyarlılıklarını zayıflatıyor. İki kuşak arasındaki o farkı gözler önüne serebilmek için öyle bir yöntem izledim (Uludağ, 2002, s. 10).

Özellikle siyasi ve sosyal hayat bağıntılarıyla ele alınan kişiler, diğer yandan yaşadıkları mevki, aileleri, meslekleri ve ileriye dönük planlarıyla Ferhat'tan, Sedat'tan farklı oldukları kadar onların dönemini temsil eden Sedat'ın arkadaşları, Orhan ve Ferit'ten de değişik görüşlerle ayrılmaktadırlar. Orhan ve Ferit ise yine Ferhat ve Sedat gibi dönemin siyasi algısını yönlendiren, bu uğurda bedel ödemiş, medenî durumları evli veya evlenmeye yatkın kişilikleriyle ortaya koyulurlar ve bu yüzden diğer erkek figürlerle hem dönemsel hem zihinsel olarak benzerlik göstermezler. Kâmuran'ın akranı diğer erkek figürler ise özellikle Orta Anadolu'da yaşamaları ile anne babalarının eğitimi, sol görüşe ait olmaları bakımından dikkat çekerler. Genel olarak roman içerisinde, fiziksel

özelliklerine, psikolojik algılarına kişilik sentezinden çok yer verilmez. Kendi aralarındaki konuşmalarında, daha çok siyasal, sosyal idraklerin ön plana çıktığı görülür:

Özgürcan Yılmaz, yaşadığı ülkeye karşı açığa vurmaktan kaçındığı, ifadelendirecek sözleri zaten bulamadığı soğuk bir katılık hissi beslemektedir. Bir tür “ait olamama” duygusuyla birlikte, içinde sürekli ülkeden göçme etme arzusunu taşır. Bir diğer isim, Emek Çalışkan, yaşamında en çok bilgiye ve paraya değer verir. İkisine de aynı anda sahip olmak ister. Ancak bunu başaramayacağını anlayınca “bilgi”den feragat eder ve “özel teşebbüsün bol ücretli iş teklifini kabul edip” yüksek öğrenimini yarıda bırakır. Öte yandan Deniz Karatepe, karşı cinsle sağlıklı ilişkiler kuramayan “değersizlik” hissiyle büyümüş, kendine güvensiz biri olarak dikkat çeker (Kütükçü, 2003, s. 7).

Bununla birlikte adı geçen fakat haklarında fazla bilgi verilmeyen diğer arkadaşlar ise Dinç Dayanç ve Şirin’in kız arkadaşı Doğa’dır. Bu çocuklar, geçmişlerindeki yıkımın ardılı gibidirler.

Feride tarafından sık sık eleştiri konusu olan düşünceleriyle, geleceğe doğru belli bir gidişatın temsilcileri olarak da görülürler ve bununla birlikte romanda kuşaklar arası köprü görevindedirler. Belli başlık altında ele alınan bu figürler, romanın gidişatına kaynaklık ettikleri gibi kuşaklar arası farkı belirtmeleri yönünden de önemlidirler. Pek çoğunun roman sonundaki ideolojik ve ekonomik değişimleri, roman içerisinde erkek figürlerin yaşadığı dönüşümlere örnek oluşturması için dikkat çekicidir. Aynı zamanda nesiller arası değişimin ve Türk toplumunun geçirdiği sosyal, siyasal, kültürel dönüşümü, sadece belirtilen bu kişilerle değil; özellikle Sedat’tan Kâmuran’a, Feride’den Şirin’e aktarılan yaklaşım farklılıklarıyla anlamak mümkündür. Dilek Doltaş’ın, “*Çalıkuşu’nun Feride’si 90’lı Yıllarda Yaşasaydı*” yazısında şöyle örneklenmektedir:

Biz Feride’nin öyküsünü, çocukluğunu, gençliğini, yaşdönümü ve düşlerini onun gözünden ve duygularından izleriz. “Hayatın Sonrası”nda ise anlatıcı artık orta yaşa yani ‘yaşdönümüne’ gelmiş Şirin’dir. Burada Şirin, kendi yaşam öyküsü bağlamında, 2000’li yılların başında toplumun içinde bulunduğu sosyo-psikolojik durumu Kâmuran ve yaşasaydı annesi Feride açılarından ele alarak tartışır. Bu kısımda Kâmuran, kişilerin cinsel seçimlerine, yaş dönemlerine ve tarih içinde dönüşüme uğrayan toplumsal gerçek ve duruşlarına bağlı olarak değişen ölçüt ve değerlerinin aktarılmasında bir önemli rol oynar. Feride’nin “hayalindeki gerçek” ya da “düşündeki sevgilisi” olarak Kâmuran, bir önceki bölümde Feride’ye kendi neslinin önceliklerini ve kendi konumunun sınırlarını ve yaklaşım özelliklerini çarpıcı bir biçimde göstermiştir. Kâmuran dedesiyle geçen çocukluğunu anımsarken ve anlatırken cumhuriyeti kuran neslin bir kesitinin, yani dedesinin toplumunun değerlerini ve gerçeklerini bir ölçüde sergilemiş olur. Şirin’in arkadaşı sıfatıyla Kâmuran kendi nesli ve sosyal grubunun önce gençlik sonra orta yaşlılık dönemlerinde belirginleşen “küresel”, metropol kültürünü, kendi yaşam biçimi, değer ve yaklaşımlarıyla birlikte öyküye taşır. Bir başka deyişle Bir Yaşdönümü Rüyası’nda Kâmuran’ın yeri Çalıkuşu romanındaki kadar önemlidir. Her iki romanda da Kâmuran dolaylı olarak Feride’nin kendini ve içinde bulunduğu toplumu tanımasında büyük bir rol oynar (2002, s. 6-7).

Sosyal yaşamda, topluluktaki düşünce, inanç, prensipler bütününden yani toplumsal etkileşim sonucu ortaya çıkan tüm kriterlerden hareketle; dönüşümün getirdikleriyle bireysel his ve edimlere kayan toplumsal gerçeğin, bireysel gerçekliği nasıl ve ne ölçüde etkilediğini göstermesi için önemlidir.

Temelde bir aşk bir cinsellik konusuyla ön plana çıkan romanda yaşanan psikolojik çatışmalar ve kimlik bunalımları dikkat çekmiştir. Sedat ve Kâmuran'ın yaşadığı kimlik bunalımları ve kendilerini bulamamaları romanın erkek figürlerinin kendilerine olan yabancılıklarını göstermiştir. Ferhat ise ataerkil dayatmalar yüzünden bir kadına yaklaşmakta zorlanmış ve Feride'nin mutsuz olmasına sebep olmakla yüzleşmeden ölmüştür. Bir kadının kendi bedenini ve cinselliğini sorguladığı romanda geleneksel değer yargıları yüzünden kendini çok geç keşfettiği fark edilmiştir.

5. AÇIKOTURUMLAR ÇAĞI'NDA ERKEK FİGÜRLER

Roman, 1994-1998 dönemi içindeki kurgusal olayları, açıkoturumlar aracılığıyla tartışarak, eczacılık yapan iki kadın arkadaşın hayatları üzerinden aktarır Türkiye'deki ekonomik gelişmeler ile gelen sosyal-siyasal değişimleri gösterir. Romanda iki kadının çevresinde şekillenen olaylar, değişime önyak olan kavram ve sorunlar (liberalizm, özelleştirme, laiklik, güneydoğu olayları) ile gözler önüne serilir. Göz önüne serilen durumların figürler üzerindeki etkisi ise figürlerin sosyal ve özel yaşamlarında fark edilen yabancılaşıma ve duyarsızlaşmayla baş gösterir.

Roman, Meral'in okul yıllarında hoşlandığı ancak dönemin sağ-sol çatışmasında öldürülen Murat'ın bilinç akışıyla başlar ve sık sık Meral'in zihnine konuk olarak devam eder. Bölümler hâlinde aktarılan romanda, Meral ve Neslihan aynı okuldan mezun, açıkoturumların baş dinleyicileri, sosyal duyarlılıkları yüksek iki eczacı arkadaşdır. 1994 yılında iki arkadaş bir açıkoturumdan diğerine koşturmakta ve Murat iç ses olarak Meral'in zihninde konuşmaktadır. Figür, içinde bulunulan dönemden, Meral'den, ona duyduğu sevgiden ve kardeşlerinden bahseder. Diğer figürlerin sahneye çıktığı bu kısımda abileri; Vedat ve Fuat aktarılır. Fuat, Murat'tan önce Meral'e açılma cesaretini gösterip onunla evlenmiştir. Vedat ise Murat'ın gözünde, ölümünden sorumlu kişilerden biri gibi aktarılmıştır.

Meral, işinde ve evliliğinde problemler yaşar. Yaşadığı sıkıntılardan, açıkoturumlara katılarak kurtulmaya çalışır. Ne var ki açıkoturumlar da yanlı konuşmacılarla dolu, belli kutuplaşmaların olduğu yerlerdir; fakat Meral ve Neslihan bu toplantılara katılmaktan

geri durmazlar. İki arkadaş, bir açikoturum gününde okul arkadaşları Haydar’la karşılaşır. Neslihan bu durumdan hoşlanmaz, Meral ise üniversite kafesinde onunla buluşmak için sözleşir. Randevuya dönüşen buluşmada, Meral’den etkilenen ne var ki cesaretsizliği yüzünden Meral’e açılamayan Orhan da vardır. Orhan, aynı okulda Meral, Neslihan ve Haydar’ın hocasıdır; fakat siyasi sebeplerden ötürü üniversiteden atılmıştır. Haydar üniversite yıllarında Meral’den hoşlanmıştı; ancak ona duygularını açamadığı için aralarında bir şey yaşanmamıştır. Haydar, üniversiteden sonra yaşadığı Doğu ilinde teyze kızıyla evlenmiş, babasından kalan eczaneyi devralmıştır. Üniversite yıllarından sonra ilk kez bir araya gelen Haydar ve Meral arasında bir yakınlık yaşanır. O esnada Meral de evliliğindeki sıkıntılarla boğuşur. Bu yakınlık ileride ev buluşmalarıyla devam eden bir aşka dönüşür.

Bir akşam, Meral ve Fuat evlerinde davet verirler. Bu davete, Vedat ve eşi Nurten; Neslihan ve eşi Olgun ile Neslihan’ın üniversiteden hocası Prof. Dr. Yıldız Işıkcın katılır. Geçmişin, Doğu olaylarının ve anın içinde bulunulan kötü durumların konuşulduğu yemek masasında, Yıldız Işıkcın da duyu kaybı durumunu düşünmektedir. Yıldız Işıkcın, evdeki yardımcısı Hacer ve oğlunun acı hissetmediklerini, ellerinde var olan bir duyu kaybını Vedat’a sorar. Vedat, askeriyede doktordur; ne var ki bu konuya ilgisiz yaklaşır. Aynı akşam ise Vedat’ın elinde bir anlık sinirle bardak patlar, aynı duyu kaybı Vedat’ta da görülür.

Yıldız Işıkcın ile Neslihan, aspir çiçeğiyle ilgili çalışma yapmak için Güneydoğu’ya sık sık giderler. Amaçları, duyu kaybını iyileştirmek için bu çiçekle ilgili veriler toplamaktır. Bir yandan bilimsel uğraşlarıyla ilgilenirken bir yandan da gittikleri yerlerde gözlemledikleri ayrılıkçılığı fark ederler. Neslihan bu durumdan çok etkilenir. Veri toplamak için çıktıkları bir Doğu gezisinde, Haydar’ın evinde de kalırlar ve Neslihan, Haydar’ın, iş birliği yaptığı yabancı kişilerle birlikte ayrılıkçı olduğuna dair olumsuz düşünceler geliştirir. Haydar, köyde ağa konumundadır. Korumakla yükümlü olduğu Susuz köylüleriyle ilgili davalar yüzünden Ankara’ya sık sık gitmek zorundadır. Bu ziyaretleri sırasında Meral’le ilişkileri ilerler ve Haydar’ın akrabası olan Niyazi’nin evinde buluşmaya, tensel ilişki kurmaya başlarlar. İlişkileri normal seyrinde devam ederken, Haydar’ın bazı duygusal çelişkileriyle aralarına uzaklık girer. Uzaklığın derinleşmemesi için Haydar, Meral’i saygı duyduğu Visalettin’le tanıştır.

Neslihan ve Yıldız Işıkcın, aspir çiçeğiyle ilgili deneyler için yeniden Güneydoğu’ya gitmek durumunda kalırlar. Bu seyahatte pek çok paylaşımda bulunurlar. Yıldız Hanım’ın babasının isyanları bastıran bir komutan, annesinin ise Zaza olduğuna dair bilgiler verilir.

Yıldız Işıkcın annesinin Cumhuriyetçi bir kadın olduğundan bahsederken ayrıca onun ata iyi bindiğini söyler. Bu gezide, kendisi de ata binmek ister ve çay yatağında attan düşer, ölü bulunur. Neslihan, Yıldız Hanım'ın cenazesini Ankara'ya götürmek durumundadır. Güneydoğu'da cenaze sırasında Neslihan'la ayrılıkçılar arasında arbede yaşanır. Ayrılıkçılar, Zaza olduğu için Yıldız Işıkcın'a sahip çıkmak isterler, Neslihan bu duruma izin vermez. Neslihan'ın, Bayhan ve Gülbahar adında iki kız kardeşi vardır. Gülbahar, hapiste işkenceden ölmüştür. Bayhan'la ise babaları yüzünden daha çocukluktan anlaşamazlar. Bayhan, Neslihan'dan ve babasından nefret eder. Gülbahar'ın ölümünden babasını sorumlu tutar. Birbirlerinden farklı idealleriyle daha da uzaklaşırlar, görüşmezler. Bayhan ve eşi Cengiz, liberal düşünceye hâkim, durumuna göre yön değiştiren kişilikleriyle tanınırlar.

Meral ve Haydar'ın bir uzak bir yakın devam eden ilişkilerinde, araya siyasi sorgulamalar girer. Bir süre gözaltında tutulduktan sonra Haydar, Meral'in eczanesine gelir ve ondan suçsuz olduğuna inandığı bir genci, eczanesinde saklaması yönünde ricada bulunur. Meral, çocuğu gördüğünde şaşırır. Çocuk, Murat'la aynı yaşlarda ve kan içindedir. Meral, çocuğu Murat'a benzettği için eczanede saklamayı kabul eder. Ayrılıkçı birini eczanesinde bulundurduğuna dair izlemlerden sonra Meral de gözaltına alınır. Meral'den sonra Neslihan da Doğu gezisinde, Haydar'ın evinde kaldığı için ve kocası Olgun'un, iş yerinde ayrılıkçı çalıştırdığına dair sebeplerle gözaltına alınmıştır. İki de Savcı Doğan Açıklan'ın kovuşturmasında aklanır. Bu deneyimlerden sonra Meral ve Neslihan'da içsel pek çok değişim görülür. Meral, Fuat'tan boşanma kararı alırken; Neslihan, Yıldız Işıkcın'ın ölümüyle yarıda kalan aspir çiçeği çalışmalarına geri döner ve deneylere başlar. Ercan adında bir asker üzerinde denediği aspir özünün, duyu kaybına iyi geldiğini fakat özün, kısa süreli bir iyileşme sağladığını öğrenir. Kendince yolun daha başındadır. Meral, bu esnada Fuat'ı boşanmaya ikna etmek üzeredir ve Haydar'la dost kalmıştır. Romanın sonunda, Gülbahar ve Murat dertleşirler.

1994-1998 Kürt meselesiyle ele alınan romanda, Ankara ve Doğu arasında yaşanan siyasi olaylar ve bir aşk hikâyesi anlatılır. Eczacı Meral'in Kürt Haydar'la yaşadığı ilişki onu bambaşka bir kadın yapar. Olgun ve Neslihan'ın da evliliklerinin sorgulandığı romanda Olgun'un çelişkili ruh hâlleri dikkat çeker. Fuat, Vedat, Murat, Olgun, Haydar ve Orhan'ın ele alınacağı bu kısımda onların yaşadıkları duyu kaybı da önemli bir meseledir.

5.1. Fuat

Fuat, romanda Meral'in eşi; aynı zamanda ona açılabilme cesaretini gösteren tek erkek figürdür. Genellikle Meral'in gözlemleriyle aktarılan Fuat'ın, değişmeyen özelliklerine vurgu yapılır. Kendi sınırlarında, güçlü ve değişmez görülen kişiliğiyle göze çarpar. Bununla birlikte fiziksel özellikleri ise fazla ele alınmamıştır. Onunla ilgili tek fiziksel ayrıntı, Meral'in boşanma kararının ardından ortaya çıkan yüz ifadesidir: "*Meral'den ayrılalı, büsbütün sert bir ifade yerleşmişti adamın yüzüne, duruşuna.*" (Atasü, 2010, s. 325) Figürün roman ve olaylar içindeki genel tavırları ve duruşu incelendiğinde, mesafeli olduğu bilinmektedir. Bu mesafenin, sert mizaçla desteklendiği görülmektedir. Sert mizacın yüz ifadesindeki detayı ise fiziksel görünüm olarak aktarılabilen noktadadır ve kıyaslandığında eskiye göre daha katı bir görüntüyle ele alınmıştır. Bununla birlikte romanda özel olarak vurgu yapılan duyu kaybı durumu vardır. İncelendiğinde ise bu vaka, fiziksel bir kaybın işaretidir. Bu kayıp Fuat'ta da baş göstermiştir. Figürdeki duyu kaybının sebepleri aktarılmamıştır. Yalnızca Meral'in boşanma kararının ardından kısa süreli bir fiziksel temasla fark edilmiştir: "*Fuat'ın eline dokundu hafifçe. Kocasının derisi buz gibiydi. 'Sende de duyu kaybı var,' diye fısıldadı*" (2010, s. 244). Bazı figürlerde ele alınacak bu fiziksel yitimin sebepleri romanda tüm çıplaklığıyla aktarılmadığı gibi görünüşteki nedenler incelendiğinde, dış çevreden gelen olumsuz etkilerin, içlerinde bir karmaşaya ve duyarsızlaşmaya yol açtığıdır. Bununla birlikte Günseli Sönmez İşçi'nin "Açıkoturumlar Çağında Yabancılaşmalar" makalesinde şöyle açıklanmıştır:

Türkiye'nin doğusunda geçmişte ve şimdi yaşananların gölgesi Açık Oturumlar Çağı'ndaki kahramanların çoğunun üzerindedir ve mecazi bir anlam taşır. Yazar bu gölgeyi kişisel tarihler üzerinden aralamış ve tipik olan ile bireye özgü olanı birbirinin içinde eriterek insani olanı açığa çıkarmış. Duyu kaybı ise Doğu'nun gölgesi altında beliren, neredeyse bütün karakterlerin yabancılaşmasını somutlaştıran ve parçaları birleştiren bir simge olarak kullanılmış. İnsanın vücudunda acı algısının yok olması ruhunda olup bitenlerin tezahürü ve yaşanan olayların derinliğini somutlaştıran bir tepki. Romanın anlatıcısı çağrışımlarla bedenden bedene dolaşarak kahramanların zihinlerindeki tünellere giriyor ve görünen ile görünenin ardında saklı kaygıları açıyor okura ve görünenin aslında görüldüğü gibi olmayabileceğini (2008).

Buna göre romandaki duyu kaybı metaforunun hem psikolojik hem fiziksel zayıflıkla alâkalı olduğu söylenebilmektedir: "*Olumlu tiplerin hepsinde bir biçimde kendini gösteren tensel duyarlılığın yitimi, küreselleşmeyle gelen kimlik kaybının ve toplumsal yenilginin fiziksel göstergesi olarak kullanılmış*" (Kutlu, 2006, s. 3). Özellikle romanda belli bir kimlik çerçevesinde ele alınan figürlerin psikolojik sanrılardan ötürü fiziksel bir kayba uğradıkları anlaşılmaktadır.

Fuat'ın roman içindeki varlığı incelendiğinde, kendini bile isteye geri planda tutan yapısı dikkat çeker. Onun varlığı Meral'le ortaya koyulur. Özellikle evliliklerindeki sorunlar neticesinde dile getirilen figürün, iletişimsel sıkıntıları çözmekten kaçındığı görülür. Romanda ele alınan olayların baş figürlerinden biri olsa dahi söylem dışında eylemsel varlık göstermez. Özellikle, diğer figürlere karşıt davranışları görülür. Bu davranışlarına psikolojik yönden incelendiğinde öncelikli olarak ele alınan ailevî durumlar ön plana çıkar; ancak Fuat'ın yaşantısında aile açısından aktarılan herhangi bir bilgi yoktur. Romanın başında, Murat'ın bilinç akışında içsel, duygusal duyumsamalarla verilen, kardeşlere ve aileye dair kısa bilgiler yer almaktadır:

Fuat'ın aklına arada sırada düşsem de hemen uzaklaştırır beni. Vedat ise hiç anımsamasa daha memnun olacağım, zira öyle kederli ki... Bana da kasvet basıyor, onun sinir sisteminde dolaşırken. Ne günlerdi değil mi Meral? Biz üç kardeş, çakı gibi, Vedat, Fuat, Murat biraderler. Birimiz hekim, birimiz diş hekimi, birimiz -yani ben- kimya mühendisi çıkmak üzereydik. Ailemiz için ne övünç! Evlatlarıyla ilgili bütün küçük burjuva hayâlleri gerçekleşmek üzere... Sonra her şey tepetaklak oluverdi. Oyunbozanlık ettim. En küçük olduğuma bakmadan kardeşlikten ayrıldım. Daha doğrusu istifa ettirildim. Ne yıkım annemle babam için! Fuat çabuk atlattı, kovdu acıyı, yanında sen vardın tabii. Vedat ise bıraktı, acı onu damla damla eritsin. Midesinden başladı bu işe, ülser oldu. Annemle babam artık üzülüyorlar. Biliyor musun, arada sırada rastlaşıyoruz, el sallıyoruz birbirimize, akraba belleklerinden geçerken (2010, s. 6).

Ölen en küçük kardeşin zihninden geçenler incelendiğinde aile üyelerine yapılan duygusal bir sitem göze çarpar. Bu pasaj, aynı zamanda ailesi tarafından unutulmuş bir evladın serzenişi gibidir. Vedat, Fuat, anne, baba incelendiğinde, oğullarının ve kardeşlerinin ölümünü kabullenen bir aile tablosu ortaya çıkmaktadır. Fuat tarafından kardeşin anımsanmaması, Vedat tarafından kardeş acısının açıkça yaşanmaması, anne-baba tarafından Murat'ın akraba sohbetlerinde hatırlanması gibi durumlar söz konusudur. Bununla birlikte, Murat'ın alaysamalı bir tavırla yetişme şekillerine değinmesi, yetiştirilme tarzlarını ele verir gibidir. Oğullarının mesleki statü olarak iyi yerlerde olması burjuvazi hayallerin gerçekleşmesi olarak aktarılmakta ancak ailenin ekonomik ve toplumsal gücü romanda verilmemektedir. Murat'ın düşüncelerinden kısaca aile bireylerine ve aile birliğine ulaşılan Fuat'ın akrabalık ilişkileri; mesafeli gibidir. Ayrıca bu durum Murat'ın ölümünden sonraki ilişkileriyle de aktarılmıştır. Buna bağlı olarak bir başka pasajda verilen aile ilişkileri bunu kanıtlar niteliktedir: *“Hayat beni şaşırttı, Orhan Ağabey. Bizim evde neşe vardı, şaka vardı. Kimsenin aşağılandığına tanık olmadan büyüdüm. Fuat'ın ciddiyeti, soğukluğu beni şaşırttı”* (2010, s. 245). Meral tarafından, sitemli bir şekilde aktarılan Fuat'ın kişiliğinde, belli bir adap göze çarpar ve Meral'in

kendi aile yapısıyla kıyaslandığı görülür. Fuat'ın resmî, uzaklaştırıcı kişiliğinin aileden geldiğine inanan Meral, belirtilen mesafeli aile ilişkileri burada doğrulanmaktadır.

Fuat'ın çocukluğuna değinilmeden, belli ipuçlarından ulaşılan aile yapısı ve yetiştirilme çıkarımları, onun anne-baba etkisiyle edilgen şekilde alt yapısı kurulmuş kişiliğini göstermektedir. Bunun dışında ise kendi hayatında kendi iradesiyle etkin olduğu bir sosyal çevresi vardır. Sırasıyla incelendiğinde Fuat dış hekimliği yapmaktadır. Politik yönden kendini ele vermeyen figür, genelde muhalif tavırlara ve görüşlere sahiptir. Onun ve bahsedilen arkadaş çevresinin ise var olan veya hissettirilen ideolojisi bir karalama üzerinden şöyle aktarılmıştır:

Kulağa pek haşın geliyordu şimdi. Üstelik bir manzumeydi, şiir bile değil. Ama eski günlerde dillerden düşmezdi bu yasaklı dizeler. Hele Merallerin pek de kalabalık olmayan arkadaş grubu gibi özdeş sol düşüncenin paylaşıldığı uzlaşma ortamlarına, barışın güvenliğini tehdit etmeden tehlikenin ve yasak çiğnemenin heyecanını katardı. (2010, s. 12) Bunun dışında, Meral'le evlerinde verdikleri yemek davetinde de gösterdiği tepkilerden ve ilettiği söylemlerden toplumsal bakış açısı anlaşılmaktadır: Teypte Victor Jara'nın söylediği devrimci Güney Amerika şarkıları o günlerden andaç; ne kesede ne sindirim sisteminde hâl kaldı-sofranın çevresine dizilmiş konuklar ve ev sahipleri söyleşmeyi deniyorlar. Bir yorgunluk, bir ağırlık var üstlerinde. Günlerdir süren sisin etkisi mi? Meral dünün gerilimini atamamış; açıkoturumlar, kafe saati, Haydar'la karşılaşmanın çelişkili heyecanı... Dünyanın gidişi Neslihan'da öfkeli bir burukluk, Olgun'da dengelemeye ve sezdirmemeye çalıştığı bir kaygı, Fuat'ta küçümseme yaratıyor (2010, s. 53).

Fuat'ın herkese karşı sezdirilen küçümseme tavrı, kendince açıklanan öngörü ve eylemlerle de desteklenmez. Figürde her şeye karşılık, salt bir alay, umarsızlık söz konusudur. Bu, kendinde var olan eylemsizliği göstermektedir. Diğer yandan başkalarının edimleri karşısında da aynı alay söz konusudur ve düşünceler karşısındaki tavırları, umut kırıcıdır. Kimi zaman, düşünceleri gerçeklerle birebir örtüşse de çoğu politik-sosyal düşünceleri ümitsiz söylemlerle geçiştirilmektedir. Onun bu tavrı, Meral'in algısında ise şöyle aktarılmaktadır: *“Fuat'ın düzeni, gençliklerinin dünyasını tüm kusurlarından arındırıp ülküleştirilen belleği, şimdinin iğrenç gerçekliğine dokunmayan temiz elleri...”* (2010, s. 237). Figürün gençlik zamanlarında, dünyaya karşı algısının yetişkinliğe erdiği zamanlardan farklı olduğu anlaşılmaktadır. Gençliğinde hatalarından arındırılıp belli bir vizyon kattığı yaşam, belli bir yaştan sonra ise kaçma davranışıyla görmezden gelmeye dönüşmüştür. Fuat, istemli olarak kendini içinde bulunduğu hayattan ve koşullardan soyutlamıştır. Bununla beraber fiili yönde de hareketsiz kalmayı tercih ederek mecazen, ellerini kirletmekten kaçınmış; toplumsal dünyasına yabancılaşmıştır.

Fuat'ın gerek geçmiş yaşamı; öğretileri, gerek sosyal yaşamı; öğrenmeleri ile oluşmuş kişilik yapısı, yukarıda belirtilen tavır ve davranışlardan bağımsız değildir. Hayattaki bazı değişimlerle son kimliğini bulan figürün yaşam karşısındaki tavrı, kişilik yansımalarıyla verildiği gibi; edindiği kişiliği ise aslında yaşam karşısındaki tavrının zaman içerisindeki değişimini göstermektedir. Buna göre üniversite zamanlarındaki genç Fuat'ın tutumu, Murat'ın bilinç akışında, şu anki tutumundan farklı anlatılmıştır:

Yoksa o serüvenler yüzünden mi yitirdim Meral'i vaktiyle, kardeşime kaptırdım? Aşk denilen o duyguyu tam anlamadan. Yok canım, ben eylemden eyleme koşarken, bizim birader fakülteyi asar, nilüferli havuzun kıyısına oturur, cümle âleme karşı kuram okurdu. Beyaz kuğular gibi geçen ak önlüklü kızlar da "Ne bilgili çocuk!" derlerdi içlerinden! Seni Fuat seni... Numaracı köftehor! Benden sonra oldu tabii, yani Fuat'la Meral'in nişanlanıp evlenmesi. Kadınların gözyaşına dayanamayacağını kestirmeliydim. Meral'in Fuat'ın gözlerinde gördüğü ilk ve son yaşlardı onlar - kardeşimin arkamdan döktüğü gözyaşları- ama Fuat'a "evet" demesine yetti (2010, s. 4- 5).

Fuat'ın, yaşamdaki ideolojik eylemsizliği, okul ve özel yaşantısında farklı seyretmiştir. Figür gençliğinde kur yapmayı bilen, flört etmek için ders kuramlarını kullanan, sahte hovardalıkla çevresini etkilemeyi başaran kişilikte biri olarak açıklanmaktadır. Onun gençliğinde, iletişim kurma yönünde bazı yollar denemesi, üniversite yıllarındaki marjinalliğini gösterir. Yani Fuat, zaman içinde gerçekleşen bir değişime uğramıştır. Bu değişimin ilk göstergesi ise Murat'ın ölümüdür. Kardeşi Murat'ın ardından dökülen gözyaşının, tutulan son yas olarak nitelendirilmesi, Fuat'taki ilk kırılmanın sebebidir. Bu kırılma, onun hayata ve kişiliğine dair bir başka bakış açısını iletmektedir: "*Söz nereden açılmışsa, ölümlerin yaşayanların belleğinde ve düş gücünde yaşamlarını sürdürdüklerine gelip dayanmıştı. Fuat kesin bir tavırla bu görüşün saçmalığını vurgulamıştı. Bir canlı sadece yaşadığı sürece vardı, o kadar! Her şey böyleydi, eşyanın ve ilişkilerin de var oluşu sadece somut bir düzlemde söz konusuydu*" (2010, s. 327). Fuat'ın bu pasaj dışındaki görüşleri sezildiğinde, belli sebeplere dayanarak geçmişi yok saydığı görülmektedir. Bu yüzden Murat'ın ardından ilk ağlamasının, son ağlaması olarak değerlendirilmesinin nedeni pasajdan anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Murat'ın bilinç akışından, Meral'in iç sesine yönelen roman, Fuat'la ilgili ilk kişilik bilgilerini vermektedir: "*İrade gücüyle düşüncesini ölüden yaşayana yöneltti, kocasına, Fuat'a. Tabii, Fuat kibirliydi kibirli olmasına... Meral dikkat etmişti; varlıklarında barışamadıkları, hoşlanmadıkları özellikler barındıranların zekâları geliştikçe kibirleri de yükseliyor ve daha da soğuklaşıyordu*" (2010, s. 7). Meral'in zihninde şekillenen figürün kibirli yapısı burada, kendiyi iyi anlaşılamayan, kendinde kusur gördüğü hâlde

bunu var olan zekâyla örtmeye çalışan bireylerin varlığıyla aynıdır. Roman boyunca figürün gizlemeye çalıştığı sıkıntılı hâlleri de bunu göstermektedir. Çevresindeki her türlü olaya, olguya ve duruma Fuat'ın genel tavrı üstten bakmakla geçiştirilmiştir. Figür sanki hareketsizliğiyle kendindeki bazı hâlleri saklamak ister gibidir. Ona göre bu gizemli hareketler de üstün görülen zekâyla ortaya koyulmaktadır. Diğer yandan Fuat'ın kişiliğine dair bir diğer bakış açısı Vedat'tan gelir: *“Vedat, küçük kardeşinin akıl yürütmelerini pek takdir ederdi eskide., onun söz söyleme yeteneğiyle övünürdü, hayli de kıskanırdı; ama artım dayanılmaz derece de saçma buluyor. Fuat'ın ömründe bir kez olsun bir ata dokunmadığına kalıbını basabilir Vedat”* (2010, s. 64-65). Zekâyla iletilen akıl yürütmeleri, figüre ait bir davranış özelliğidir; ne var ki bu akıl yürütmeler Fuat'ın yaşantısında, somutta deneyimlenmeden aktarılmaktadır. Hayata dair pek çok şey bilen, fakat bunu gerçek yaşamda deneme yanılma yoluyla değil, genel geçer sezgilerle öğrenen figür, bu akıl yürütmelerini kendince mantık çerçevesinde yapmakta fakat başkalarının gözünde herhangi bir realiteye ulaşmamaktadır.

Fuat'ın kişiliğine devam edildiğinde yine buna benzer tavır ve özellikler sıralanmaktadır. Figür, özel yaşantısında, sakıncalı bulunan konulara giriş yapmaktan kaçınan ve bunlardan uzak duran yapıdadır ve Meral tarafından Murat'la kıyaslanarak aktarılmıştır:

Fuat'ı, bencil, korkak, uyuşuk buluyordu. Giderek kocasına sevgisi hepten tükendi. Murat'ın anısı zihninin sürekli konuğu, Meral'in bilincinin öbür yarısı olmuştu artık. Kocasının küçücük rahatsızlıklara katlanamama adına mevcut durumu korumadaki ısrarıyla Murat'ın yerinde duramayan yapısı, yaşamını feda edişi ne büyük bir zıtlık oluşturuyordu. Fuat, açık ve içten davranmış olsaydı sonuç değişir miydi? (2010, s. 137).

Figürün roman boyunca durağan tutumu; uyuşuklukla, başkalarının eylemlerini küçümseme tutumu; bencillikle, sosyal-siyasal, özel yaşamındaki eylemsizliği ise korkaklıkla açıklanmıştır. O, bu davranışlarıyla çevresindeki insanların enerjisini çalmış ve bu tutum yüzünden önce Meral'in sevgisinden sonra Vedat'ın beğenisinden yoksun kalma durumu ortaya çıkmıştır. Bu da ileriki hayatında daha fazla kırılmaya sebep olmuş, onun çevresine yabancılaşmasını hızlandırmıştır. Fuat'ın bu özelliklerine devam edildiğinde aynı benzerlikler bu defa Meral'in boşanma kararında ortaya çıkar. Meral'in gözünden figür, benzer durumlarla kıyaslanarak aktarılır:

Fuat'ın serinkanlı, acelesiz dikkati kayıp parçayı elbette bulacak, yerine koyup son günlerin panoramasını tamamlayacaktı. Zavallı Fuat hem gerçeği doğru saptayabilmek hem hiçbir şey yapamamak, ne büyük bir cezaya çarptırılmaktı! Fuat buydu işte! Ailedeki bütün eylem yeteneğini Murat, eylemsizliği Fuat üstlenmişti sanki. Olayları

doğru çözümleyebilme, bir yetenek olmaktan çıkıp engele dönüşüyordu Fuat'ın varlığında. Besbelli hayâl kurmaktan çekindiği için böyle oluyordu (2010, s. 228).

Fuat'ın sakinlikten ziyade hissiz yaşantısı, üstünde durulmaya degecek kadar önemli algılanmamaktadır. Bu yüzden kendiyile ilgili durumlarda bile bir şeyler yapmaya yeltenmediği görülmekle birlikte en büyük sorunları da kaçış ilkesiyle görmezden geldiği fark edilmektedir. Esasında figür; algılarında ve duyumsamalarında dikkatli, detaylara takıntılı biridir; ancak herhangi bir harekete ortak olmamak için yok saymayı tercih etmektedir. Çünkü kişilik yapısı, engellerden uzak durmaya açıktır ve aksine aksiyon, yaşamının en büyük engeli gibi durmaktadır. Bu davranış örnekleri bir tür temkinli bir hayatın göstergesidir. Herhangi bir sorunla karşılaşmamak için var olan sorunu çözmekten de uzak durmaktadır: *“Orhan, Meral'in kocasını tanıyordu. Fuat, alışkanlıklarını değiştirmekten asla hazzetmeyen, içkiden ve sigaradan bile, 'es kaza ilerde sağlık nedeniyle kopmak zorunda kalırsam,' kaygısıyla uzak duran bir insandı. Herkesin böyle istikrarlı ve denetimli bir yol çizmesini doğru ve doğal bulanlardandı”* (2010, s. 247). Figüre karşı, aynı zemin üzerinde farklı bir bakış açısı geliştiren Orhan, onun kendini koruma içgüdüleriyle hareket ettiğini söylemektedir. Alışkanlıklarından ve alıştıklarından kopmamak, değişime direnmektir. Fuat'ın yaşam içerisinde direndiği şey, kişiliğini alaşağı etmemektir. Bu, her ne kadar sebat ve kontrol adı altında olumlu içerikte bir anlayış çiziyor olsa bile onun davranış şekillerindeki daimî zıtlık, küçümseme, alay, yok sayma gibi negatif duygu durumları kişiliğin olumsuz taraflarını yansıtmaktadır.

Fuat'ın, çevresiyle ilişkilerinden edindiğimiz bilgilerle kişilik yapısı aktarıldığı gibi çözümlenmiştir. Diğer yandan özel yaşantısındaki ikili ilişkileri bu yönde daha dikkat çekicidir. Çünkü; figürün psikolojik, zihinsel süreçleri üzerinden davranışlarını anlamak; bazı durumların nedenlerini ve nasıl oluştuklarını kavramak, açıklamak ve nasıl bir değişim gösterdiğini ortaya koymak için ikili ilişkilerdeki süreçler daha önemli olabilmektedir. Bu noktada Meral ile ilişkilerine bakmak gereklidir. Her ne kadar Fuat, nilüferli havuzun kıyısında, Meral'e gösteriş yapmak için bütün kuramları ezberlese de Meral ve Fuat'ın ilişkileri romanda, evlilik sürecinin sarsıntılı zamanlarıyla aktarılır ve Murat'ın bilinç akışıyla bir yandan da Meral'in iç sesinde ele verilir:

Eczanen zarar etmenin eşiğinde. “Kapat,” diyor Fuat. Kapatabilmen için, önce boşanabilmelisin, öyle değil mi? Eczaneyi kapatıp tümünden koca eline bakmak... Olacak şey değil. Ortak hiçbir şey kalmadı kardeşimle aranızda, gençliğimizin siyasi ideallerinden vazgeçmemekten başka. Ne ilginç bir şey bu “dönememek” Meral ne dersin... Sizin dış dünyaya karşı, hâlâ bir çift olarak görünebilmenizi, bütünlük yanılması yaratabilmenizi kolaylaştırıyor. Yani, bayağı işe yarıyor! (2010, s. 5).

Romanın başlarında, Meral'in bir açikoturumdan diğerine koşturması, işinin ve evliliğinin yolunda gitmemesiyle ilgilidir. Bu esnada pek çok şeyi aynı anda düşünmektedir. Boşanmadan işi bırakmanın, olanağı yoktur; çünkü eş tarafından bakılacak olmanın yükünü taşımak istememektedir. Meral'de, devrim ateşinin verdiği bir toplumsal aidiyet ve duyarlılık mevcuttur. Aynı aidiyet bireysel hayatı içinde geçerlidir. Kendi hayatına karşı duyarlılığı, en başta erkek egemenliğinde yaşamaya karşı çıkıştır. Diğer yandan Fuat ise birçok şeyi düşünmekten vazgeçen yapısıyla çizilmiştir. Dolayısıyla hassasiyetleri farklı bu iki insanın bir süre sonra anlaşamaması olağandır. Çünkü; Meral'in iç dünyası, hayata karşı sıcak ve tüm saydamlığıyla anlaşılardır. Aynı zamanda kişilik, olarak da istekli biridir. Fuat, onun tam tersi kişiliktir. Buna rağmen figürün, Meral'in içindeki ateşe muhtaçlığı romanda hissettirilen önemli bir durumdur ve Meral'in azmiyle devam eden evlilikleri vardır: *“Meral, ilişkilerinin çok daha yakın ve sıcak olduğu eski günlerden kalma bir alışkanlıkla, neredeyse bir görev duygusuyla, başından geçen önemli önemsiz bütün olayları günün sonunda kocasına anlatırdı. Fuat çoğu kez onu dinlemezdi, ama Meral alışkanlığını sürdürüyordu, sanki vazgeçse aralarındaki incelmış bağ hepten kopacaktı”* (2010, s. 68). Fuat'ın kişiliğine ilişik eylemsizliği bilinen bir durumdur. Bir de buna eklenen Fuat'a ait iletişimsizlik söz konusudur. Evliliklerindeki krizlerden biri de Fuat'ın sohbet etmekten veya tartışmaktan dolayı veya doğrudan kaçınmasıdır. Meral'le konuşmaya yeltenmediği gibi onu dinlemek konusunda da özen göstermemektedir.

Meral'in Fuat'la evliliğinde görülen temel problemler; iletişimsizlik ve rutinlik olduğu gibi bu temel problemlerden patlak veren başka sorunlar da vardır. Bu sorunların başında, anne-baba olamama durumu gelmektedir. İlk zamanlarda anne-baba olmanın heyecanını taşımaları da aile baskısının sadece Meral'in üstünde yarattığı çocuk sahibi olamama durumunun endişesi, Fuat'ta hiçbir kaygı yaratmadan geçirilmiştir. Meral'in anne olma arzusunun arttığı zamanlarda, figürün hâlâ umursamaz, hareketsiz tutumu, Meral'in sevgisini azalttığı gibi anne olma yetisinin kaybı da kadına yapılan haksızlık gibi gösterilmiştir. Fuat, Meral'den farklı olarak her türlü konuyu, ufak tefek sorunlar olarak algılamakta, sorunların üstüne başka bir sorun doğuracak korkusuyla gitmemektedir. Bu sebeple kendi gibi Meral'in de hayata geç kalmasına sebep olmaktadır. Figür, içten içe bilerek veya bilmeden evliliğini tüketmiştir. Evliliklerinin ilk yıllarında var olan sevgi, Fuat'ın bedeninden yayılan güvenle aktarılmıştır. Fakat bir süre sonra sevginin tükenişi, ortada var olan sahtelikle betimlenmiştir. Fuat'ın zamanla değişimi, Meral'in itimadını sarstığı gibi gelecek inancını yitirmesine sebep olmuş ve kötü giden bir birlikteliğe

dönüşmüştür. Diğer bir yandan evliliklerindeki cinsel ilişkinin de tükendiği görülmektedir. Onların, cinsel isteklerine dair birbirlerinden beklentileri yoktur ve bu konudaki hareketsizlikleri, ikisi içinde sorun edilmemiştir:

Uzun evlilik yıllarının kar katmanları altında unutulmuş, düğümlü bir soru yumağı çözülmekteydi. Niçin, yüreğini hoplatan bir sevgiliyle evlenmeyi başaramamıştı? Güzeldi, alımlıydı, iyi huyluydu; niçin bu niteliklerden hiçbiri yetmemişti o adamların duygularına seslenebilmesine? Nesi eksikti? Çok mu hanım hanımcıktı, çok mu tutuktu, fazla kardeşçe ve eşitlikçi mi davranmıştı? Fuat'ı sevmek, sırtına giydiği, vücudunun şeklini almış, eski bir hırka gibiydi. Yatağın kendine ait köşesine büzüldü. Kimi çiftler için sevişme vakti... Yorgundu kadın, isteksiz... Hedefini yitirmiş arzu taşlaşarak çöküyordu derisinden iliklerine, uykunun kara kuyusuna (2010, s. 69).

Meral, Fuat'la ilişkisini bilincinde sürekli sorgulayan noktadadır. Görünürde devam eden fakat zihnen bitmiş evliliklerinde, kadının kendinde hata olup olmadığına karar vermeye çalışan yapısı dikkat çekicidir. Sadece davranış biçimi olarak değil, aynı zamanda kendi değişmez yapısını bu noktada eleştirmektedir. Hep aynı kişi olmanın, hayatındaki erkeklere yetmediğini sorgularken; ilişkilerinin çıkmaza girmesinde kendi payını araştırması yine dikkate değerdir. Meral için burada iğdiş edilmiş olan bir cinsel yaşam vardır. Evliliklerindeki problemlerin, bu sonucu doğurduğu söylenebilirken, cinsellik sorunlarının, evliliklerini yıprattığı da bir neden olabilmektedir. Aynı zamanda bu konuda bazı beklentiler söz konusudur: *“İkisi de sözün tükenmesini istemiyordu, ama söz tükenmişti. Meral, bana dokunacak mı acaba, diye geçirdi içinden. Dokunulmayı isteyip istemediğini bilemiyordu. Ne tuhaf şeydi temas...Bazen tüm engelleri çözüverir, bazen uçurumu derinleştirirdi”* (2010, s. 243). Onların ilişkilerinde, sözün bittiği yerde başlayan bir başka kriz de ne beklediklerini ve ne istediklerini bilmeden devam ettirdikleri evlilikleridir. İletişim kurmakta zorlandıkları ilişkilerinde, sözün bitişinin ardından gelen diğer zorluk, aslında birbirinden hiç farklı değildir. Bu kısımda Fuat'ın düşünceleri incelendiğinde o da diğer adımı Meral'den beklemektedir: *“Meral'in fiziksel perişanlığı, öfkenin ortaya dökülmesine izin vermediğinden, Fuat kendisine bile aşırı gelen ama kıramadığı bir özdenetimin etkisinde, âdeta tutukluydu. Meral ona dokunsa iş değişebilirdi, yumuşayabilirdi adam”* (2010, s. 243). Fuat'ın, ilişkilerindeki beklenti durumu, Meral'den farklı olarak kendi kişiliğine bağlı gelişmiştir. Nitekim Meral, birlikteliğindeki sorunlar yüzünden kocasına yaklaşmakta tereddüt yaşamakta, aralarına soğukluk girdiği için cinsel manada da geri durmaktadır. Fuat ise beklenti tepkisini, bu yöndeki davranışlarını denetleyerek sınırlandırmakta, kendi kendine sıkı bir özdenetim uygulamaktadır. Diğer yandan bu eğiliminin ilişkilerine verdiği zararı fark etmemekte, Meral ise evliliğini bitirme kararıyla her geçen gün onanmaktadır: *“Bu iş bitti, diye*

düşündü Meral. Yirmi yıl önce olsaydı, karı kocanın arasındaki güvensizlik, kırgınlık, öfke, aynı davaya gönül vermiş iki kırık insanın kucaklaşmasında önemsizleşebilirdi. Oysa şimdi Fuat, Meral'in mücadelesini aptalca buluyordu; Meral ise kocasını dünyaya karşı dayanılmaz derecede soğuk ve ilgisiz” (2010, s. 244). Meral, evliliğini bitirmek istemesinin sebeplerini ise Fuat'ın kişiliğinin yansımaları olan durumlarla açıklamaktadır. Bununla birlikte ilişkilerinde; hiçbir konuyu tartışmama, Fuat'ın Meral'in arkadaşlarını sevmemesi, birlikteliklerindeki boşunalık duygusu ve her şey gibi sevginin de tükenmesi, zihnen bitmiş evliliğin meşru olarak da bitmesine ortam hazırlamıştır. Meral'in Fuat'tan yana dert yandığı davranış şeklinin figürdeki savunması ise şöyledir: *“Karısı ne hissetmesini ne yapmasını bekliyordu ki ondan! Meral, Fuat'tansa Neslihan'a, Orhan'a yakın olmuştu. Üçünün arkadaşlıklarında, Fuat'a kapalı, ne yapsa içine süzülemediği alanlar vardı. Bu durumu yakınmasız kabullenmişti. Hepsi kafalarının dikine giderler, danışmazlar, öğüt istemezler, başları belaya girince de şefkat beklerler!”* (2010, s. 253-254). Bununla beraber Fuat, Meral'in eczanede neden bir çocuk sakladığını anlayamamış, gözüne alınınca hissettiklerinin sorulmamasına içerlemiştir. Figür, eşinin hayatına dair dışlanmışlık hissiyle kuşatıldığını, arkadaşlarının bile farkında olduğu eşinin hayatından yalıtılmışlık duygusunun, ona ne hissettirdiğine dair bir sorgulama yapmadıkları için kızgındır. Fuat, çevresinde kendisine karşı olan sessizlik ve yalnız bırakılma durumuna bir tepki gösterir gibidir. Bu yüzden çocukları olmamasının vicdanını ömür boyu duyumsamamasını, Meral'in yataklarının bir köşesine çekilmesine ses çıkarmamasını şöyle açıklamaktadır: *“Ama ne fark ediyordu sonuçta! Ha derin duyarsızlaşmış ha cılk yara olduğu için kimseye dokunmuyormuşsun! Nesnel ve somut olarak değişen bir şey var mıydı? Bu gece Meral'le aynı yatakta uyuma düşüncesi, hiçte iç açıcı bir beklenti değildi”* (2010, s. 254). Fuat'ın derisinin hissizliği ile vicdanının hissizliği arasında bir fark kalmamıştır. Aslında o da bitmiş evliliklerinin ne yapılsa yapılsın, somut bir değişiklik göstereceğine dair inancı yoktur. Duygusal durumları Fuat için önemli değildir; ancak boşanma kararına inanmakta ve bu sürece uyum sağlamakta zorlandığı görülmüştür.

Fuat ve Meral'in boşanmalarına sebep olan bir başka neden ise Meral'in Fuat'ı aldatmasıdır:

Meral, hayli önce itiraf edebilmişti kendine, bir gönül bağlantısı özlediğini. Bu serüven, belki Fuat'a katlanmasını bile kolaylaştırabilirdi. Bir gün, bir emekli karnesindeki ilaç fiyatlarını hesap makinesinde toplarken aklına gelivermişti bu düşünce. Öylesine, birdenbire, nereden kaynaklandığı belirsiz, ortamla bağlantısız bir esin gibi. Meral kendisini de şaşırtan bir soğukkanlılıkla benimsedi bu düşüncüyü.

Şaşırtıcıydı, çünkü daha önce Fuat'ı aldatmak, cinsiyet değiştirmek hatta tür değiştirmek kadar akıl dışı, olasılık dışı bir şeydi, evliliği yürütmek nicedir zorlaşmışsa da (2010, s. 136).

Meral'in kocasını aldatma durumunu aktaran bu pasaj incelendiğinde aldatmanın nedenlerini gösteren psikolojik yanılsamalar dikkat çeker ve evliliğindeki işleyişin bozulmasından ötürü, Meral için aldatma eyleminin herhangi bir kötü yanı hissedilmez. Öyle ki bu sonuca varıncaya kadar yaşananlar ve sonrasında Meral'in çabalarıyla devam eden evlilikte, bu aldatma kaçınılmaz bir sonuç gibi hissedilir. Bu yüzden Meral, Fuat'ı aldatmış olmanın pişmanlığını ve vicdanını hiçbir zaman duyumsamadığını da dile getirir. Burada önemli olan, Fuat'ın yürütülemeyen evliliklerinde Meral'den ayrılmaya ikna olmaması, boşanma nedenlerinin hiçbirini kabul etmemesidir: *“Kocasının, Haydar'la ilişkisine inanmayı reddedişi karşısında, Meral'in eli böğründe kalmış, mecburen kayınbiraderinden yardım istemişti! Onun tanıdığı Fuat, o serinkanlı dikkatiyle, ayrıntıları didik didik etmeli, karısının itirafına gerek kalmadan, olup bitenin altındaki gizli ilişkiyi eliyle koyduğu gibi bulmalıydı. Hayır, Fuat boşanmak için bir sebep görmüyordu”* (2010, s. 315). Fuat, zihninde eşinin kendisini aldattığına inanmamaktadır. Kendince Meral'in, siyasi deneyimsizlikler yüzünden bazı hatalar yaptığını düşünür ve bunun ile aldatma arasında bağıntı kurmaya çalışır. Diğer yandan ise her zamanki davranış düzeniyle boşanmayı da aldatmayı da basit eylemler olarak algılar. Bu algılamanın, kişilik yapısıyla (hareketsizlik, umarsızlık, iletişimsizlik, sorunlarla uğraşmak istememe) bir bağlantısı olduğu için mi yoksa boşanmanın bu noktada esasen gereksiz olduğunu düşündüğü için mi kabullenemediği anlaşılmaz. Nitekim Meral, onu aldatma hâlinin sadece siyasi eylemlerle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda cinsel birliktelikler kurduğunu ve bundan mutlu olduğunu söylediğinde bile Fuat, Meral'in olayı dramatikleştirdiğini düşünmektedir. Eşinin sadakatsizliğini kabul edip boşanmak yerine, bunun konuşulmadan kapanması tercihi bir yadsımadır; çünkü Fuat'ın yaşam tarzında, reddetme ve yalanlama tutumu daha kolay bir seçenek olarak durmaktadır. Ancak bu davranış şekli, Fuat'ın somut gerçeklik anlayışı ile çelişmektedir: *“Her yol acıya çıkacağına göre, alışlagelmiş acıyı, seyri ve sonuçları kestirilemeyen yeni bir ıstırap tasarımı uğruna değiştirmenin anlamı var mıydı?” diye düşünüyor olmalıydı Fuat. İstiraba alışanlar tutucu oluyordu* (2010, s. 315). İçten içe bir ıstırap çektiği varsayılan Fuat'ın, aldatıldığını inkâr etmesinin sebebi burada tutuculukla açıklanmıştır. Onun tutuculuğu ise hayatında benimsediği somut değişimi, yaşamak istememesidir. Bir diğer yandan ise Meral'in hisli ve ona göre abartılı ilişkilerinde, aldatma olayını düş gücüyle

büyüttüğünü iddia etmektedir: “*Karısının ihanetini bağışlayacak yüce gönüllüğü yüreğinde bulamadığı için mi Fuat, bu ilişkiye inanmayı reddediyordu? Yani, kendine mi yalan söylüyordu, yoksa Meral’in sanrılarla boğuşan bir isteri vakası olduğuna içtenlikle inanıyor muydu?*” (2010, s. 316). Burada, kişiliği ile karşısındaki doğrular arasında çıkmaza giren figürün, tutarsızlığı gösterilir. Fuat’ın, eşini affedecek gönüllüğü olmadığı hâlde, olanları yanlış biçimde kabullenerek bir kaçısa sığındığı fark edilir.

Meral ve Fuat ilişkisinin, evlilik ve boşanma aşamasının sancılı geçtiği görülür. Fuat, boşanmama konusunda direttiği gibi -romanda boşanmadan bahsedilmez- yalnızca Meral’in ayrı eve çıktığı aktarılır. Meral ayrı eve çıktığı hâlde yine Fuat’a yemek pişirip götürdüğü ifade edilir. Bu durumla ilgili herhangi bir açıklama yapılmadığı gibi Fuat ve Olgun buluşmasında ortaya çıkan bazı durumlar vardır. Figürler romanda, bir araya geldikleri zaman birbirleriyle anlaşılamayan iki kişi olarak çizilmişlerdir; ne var ki erkeklerin, yanlarında eşleri yokken birbirlerinden sıkılmadıkları açıktır. Eşleri yanlarındayken anlaşılamamaları ve sürekli tartışma eşliğinde bulunmaları ise romanda ironik bir bakış açısı olarak dikkat çekmektedir.

5.2. Vedat

Romanda baş erkek figürlerden biri olarak Vedat, özel yaşantısıyla ve iş yaşantısıyla belli durumların açıklanmasında ortaya koyulmaktadır. Özellikle mesleki durumunun kendisine etkisiyle ele alındığı kadar; çevresindeki yakın kişilere tesiri bakımından da ön plana çıkmaktadır. Fiziksel özellikleri aktarılmayan figürün yalnızca var olan duyu kaybı durumu bu kısımda ele alınabilmektedir: “‘*Telaş etmeyin,*’ dedi Vedat, *soğukkanlıydı, sağlam elinin usta parmaklarıyla derisine saplanmış cam kırıklarını ayıklamaya koyulmuştu, ‘Merak edecek bir şey yok, canım yanmıyor’*” (Atasü, 2010, s. 66). Romandaki olayların, figürlerin yaşantısını etkilediği ve buna bağlı olarak fiziksel ve ruhsal değişimlerin gerçekleştiği bilinmektedir. Buna göre Vedat incelendiğinde, ondaki acı duyarsızlığının belli sebepleri vardır. Pasajın öncesi incelendiğinde bu sebepler ortaya koyulmasa dahi duyu kaybının ortaya çıkmasına kaynaklık eden düşünceler göze çarpar. Figür, siyasi görüşlerinden ötürü ortamda tartışılan sosyal sorunların etkisinde kalmış ve Murat’ın ölüm hatırasıyla o an ruhî olarak sarsılmıştır. Buna bağlı olarak gelişen olaylar incelendiğinde Vedat’ın üzerinde de çevresel baskıların olduğu gözlemlenmiştir.

Vedat’ın roman içerisindeki varlığı, genel anlamda dönemin sosyal, politik çevresi açıklanırken işlenir. Özellikle kardeşi Murat’ın bilinç akışında bu noktadaki çelişkileriyle

verilerek ele alınır. Figürün zaman içerisindeki siyasal, sosyal tutarsızlığı ise romanda değişime uğrayan figürlerin gösterilmesi yönünden önemlidir. Diğer yandan Meral'in hayatına yaptığı küçük dokunuşlarla dikkat çekmiştir.

Figür, ilkin Murat'ın bilinç akışıyla romana dâhil olur. Onun, bu akışta hem ailesiyle hem romandaki olaylarla ilgisini kurmak mümkündür. Aileleri tarafından, küçük burjuvazi hayallerle yetiştirilen, eğitilmiş üç erkek kardeşin, Murat'ın zihnindeki yerleri önemlidir. Çünkü; kurdukları aile birliği ile üç erkek kardeşin birbirleriyle sağladıkları kardeşlik birlikteliği, Murat'ın verdiklerinden çıkartılmaktadır. Buna göre, Vedat'ın da Fuat gibi ailesiyle ilgili somut yaşantısı romanda verilmemiştir. Fuat ve Vedat'ın aile ilişkileri, bir tür evli oldukları kişiler ile romanda bahsedilen, diğer figürlerle kurulan ilişkiler noktasında baş gösterir. Buna göre Vedat'la ilgili diğer bilgilere Fuat'ın ve Meral'in evlerinde verdikleri yemek davetinde ulaşılır. Murat'ın bilinç akışından sonra, figürlerle ilgili önemli bilgilerin öğrenildiği diğer yer, kurulan yemek masasıdır. Nitekim, Vedat'ın, sosyal-siyasal konulardaki duyumsamaları, Murat'ı hüznle anımsaması, duyu kaybı ve kişisel tepkileri burada gözlemlenir.

Vedat'ın yaşantısında, mesleki durumu ile sosyal-siyasal tarafı ele alındığında; Tabip Albay olduğu söylenir. Figür, askeriyede doktorluk yapmaktadır. Romandaki sosyal-siyasal ortam incelendiğinde figürün zor şartlarda çalıştığı, bu konulardaki söylem ve düşünceleriyle ortaya çıkar: *“Vedat sanki hâlâ bir gece önceyi yaşıyor, hâlâ ameliyathanede. Çünkü ‘sıcak temasta’ dert değil, yedi askerin öldüğü söylentisi kulaktan kulağa yayılmıştı. Rakamlar her zaman biraz yanıltıcıdır. Yaralılardan hiç söz edilmemişti. Yaralılar... Onlar Vedat ve Nurten'in tüm dünyasını kaplamışlardı. Onlar, yaralılar her zaman, her yerdeydiler, hayaletler gibi... İşte şimdi, bu sofranın çevresindeydiler”* (2010, s. 63). Yemek masası, her figürün her şeyi, şeyi sustuğu bir alan olarak ele alınmıştır. Fizikî somutlukla, duygusal soyutluğun iç içe geçtiği mekânda Vedat'ın, masanın başında mesleğini düşündüğü, ardından mesleğini yerine getirirken altında kaldığı zorlu koşulların ve vicdanların muhasebesini yaptığı görülür. Bu yüzden masanın başında toplanmış diğer kişilerin tartıştığı, dünyanın gidişatına tepkisi, doktorluğun verdiği fiziksel yorgunlukla önemsenmez. Onun zihninde önemseddiği, askeri hastaneye gece yarısı sessizce getirilen, yarısı ölen; yarısı sakat kalan yaralılardır. Doktorluk yapmanın yoruculuğu ile bu mesleğin getirdiği yükün altında kalan ve çelişkilere düşen Vedat'ın, yemek masasındaki tepkisi bu noktada dikkat çekicidir: *“Vedat, irade gücüyle helikopter uçuşundan, ameliyat araçlarının metalik ve steril seslerinden uyanmaya çabalayarak, ‘Evet, it iziyle at izi karışmıştır bu memlekette,’ dedi”*

(2010, s. 64). Figürün, nesnel bakış açısıyla mesleğinin gerektirdiklerini uygularken bazı duygusal çıkmazlara girdiği görülmektedir. Bu çıkmazlar ilkin, yaralı getirilen tüm hastalara baba şefkatiyle yaklaşımıdır. Bu şefkatin merhametle onduğu da dile getirilen bir başka husustur. Burada önemli olan, figürün mesleği ile duygusallığı; duygusallığı ile oğulları olarak gördüğü insanların arasında sıkışıp kalmasıdır. Bütün çelişkilerin, bir düşünce etrafında zamanla yok olması ve çürümesi ise Vedat'ın bir başka uyumsuzluğudur; bu zihin sorunsalı şöyle açıklanmaktadır: *“Bitimsiz çöl uzanıyordu dört bir yanında, kuşatıyordu onu, yalıtıyordu; boşa harcanmış insan eti... Vedat müebbet hapse yargılıydı. Yıllar boyu, ziyan edilmiş insan etini kesip biçmeye hüküm giymişti”* (2010, s. 64). Vedat'ın çalıştığı ve yaşadığı yerin etkisinde, zor bir iş yapmanın yüküyle hissizleştiği, buradan anlaşılır. Aynı zamanda yerine getirilen mesleğin sevilip sevilmediği de bilinmemektedir. Bir görev ruhuyla alışkanlık kazandığı her insanı tedavi etme yetisi, artık kendisinde zorlu bir süreç oluşturmaya da öldürülmüş en küçük kardeşin -Murat- zaman zaman aklına gelmesi; siyasal ve sosyal konuların onu sıkıştırdığı ve baskı altında bırakıp ezdiği izlenimini uyandırmaktadır:

“Ağabey, neden hâlâ katillerime hizmet ediyorsun?” İşte oradaydı, sofranın arkasında, ayakta! Yirmi yıl önce onu gördüğü andaki gibi, sol şakağından kan akıyordu. Kurşun yarası... Nasıl da insafsızca yetenekli bir avcı vurmuş! Tek kurşun! Tam isabet! Yirmi yıl önce, uzanmış, yatıyordu, balmumu rengindeydi derisi. Şimdi, kırgın ve öfkeli bir anlam, yüzünde! Yalnız Vedat'ın duyduğu bir sesle, ‘Beni acemi çaylak vurmadı, biliyorsun,’ diyordu. ‘Yaralı çocukları tedavi ediyorum; onlar da kurban,’ diyor Vedat; yalnızca şakağı kanayan hayâl işitiyor sesini (2010, s. 65-66).

Figürün, kardeşi Murat'la arada sırada kurduğu diyaloglardan anlaşıldığı üzere doktorluk mesleğinin getirdiği sorumluluğun, duygulardan arınık bir biçimde ifa edilmesi zorunluluğu Vedat tarafından bilinmektedir; ancak Murat, kardeşlik bağından ötürü bu bilinci duygusal algılanmakta ve Vedat'ı suçlamaktadır. Zihnen bu gelgitlerle dolu olan Vedat'ın, duygu ve düşüncelerinde birlik kuramadığı ve aykırılıklara düştüğü görülmektedir. Aynı zamanda üstündeki bir diğer baskının da sadece bu olmadığı, esasında bir karar aşamasının eşiğinde kaldığı için sıkıntı yaşadığı Fuat tarafından tespit edilmiştir: *“En küçük kardeşi Murat öldürüldüğünde faşistlere düşman kesilmişti. Şimdi, aynı Vedat tutacak, kardeşinin kanlılarına ya da onların bugünkü ardıllarına oy verecek! Olacak şey değil! Bak görürsün, Nurten de öyle yapacak. Askeri gidişat etkiliyor onları.”* (2010, s. 68) Kendini, her ne kadar yaşadığı çevreden ve mesleğinden uzaklaştırırsa da bazı şeylerin unutulmaması ve yaşadıkları dönemin bazı politik, toplumsal sonuçları dayatması yüzünden Vedat, yıpratıcı zamanlar geçirmektedir. Duygu dünyası ile düşünce

dünyası arasında ezilen figür; insandan kopuk yaşadıkları coğrafyadan ayrılmaya, bu ortamın somut veya soyut bir parçası olmamaya karar verdiği görülür. Bu karar neticesinde istifa etme isteğini Meral’le paylaşmış, istifa kararını Nurten’e açmıştır: *“Vedat, çok uzun süredir, beyninde taşıdığı ve kime yönelteceğini bilemediği şekilsiz ve basınçlı bir öfkeyle birlikte yaşıyordu. Memleketinin, hastanede yatan uzuvları kopuk çocuklar gibi paralanmasına dayanamıyordu. Bu gidişi kim durduracaksa, yüreği ondan yana olacaktı, Murat’ı unutabilseydi... Bu içsel kararsızlık, gövdesine yerleştirilmiş saatli bir bomba gibiydi”* (2010, s. 233). Kararsızlığın ve tezatlığın, figürde duygusal baskı oluşturduğu bilinen bir durumdur; ancak bu kısımda Vedat’ta fiziksel baskı oluşturduğu da söylenmiştir. Yaşadığı içsel huzursuzluğun Murat’la; yaşadığı öfkenin, Meral’in gözaltına alınmasıyla; yaşadığı korkunun ise yakınlarına ve Fuat’a bir şey olma endişesiyle tetiklendiği fark edilmektedir. Figürün, memleketinde yapılan her türlü siyasal-sosyal hareketten hoşlanmadığı açıktır; ne var ki doktorluğunun verdiği yükümlülükle mecburî görevinde, her şeye boyun eğmek zorunda kalmış gibidir:

Meslek hayatı için herhangi bir endişe duymuyordu. Akrabalarına göre tartmazlardı adamı, askeriyede. Meral içindi kaygısı -severdi onu, kardeşi gibi- ve kardeşi Fuat içindi. Bu yeni felakette de bir başka kardeş mi kurban verecekti! Meral’den kuşkulandırılması veya onun hakkında yapılan bir ihbar Vedat’a öylesine saçma sapan görünmüştü ki beyninde zonklayan ülke trajedisi birden farsa dönüşüverdi. Bir kalp ya da beyin enfarktüsünden kıl payı kurtulduğunun ayırımındaydı hekim sezgisi. Genişleye, büyüye son sınırlarına varmıştı beynindeki öfke, şişen bir balon gibi. Ya patlayacaktı damarlarıyla birlikte ya sönecekti. Sönmüştü. Şansı vardı. Bir kez daha şanslı olmayabilirdi. *“İşte böylece, sen ayrılırken, ben de emekliliğimi istemeye karar verdim”* (2010, s. 233).

Mesleki sorumluluğunun, aile yükümlülüğünün, memleket ağırlığının üstündeki baskısı ve zorlamasıyla içine düştüğü karşıtlık ve geçimsizliğin altından, zihinsel ve fiziksel olarak kalkamayacağını anlayan figür, Nurten’in de etkisiyle işi bırakma kararını burada onamıştır.

Nurten, Vedat’ın eşi; Binbaşı Hemşiredir. Vedat’la birlikte yaşadıkları sıkıntının, ortağı ve paydaşıdır. O da yaptıkları işin yüküyle hem fiziksel hem de psikolojik olarak yorgun aktarılmıştır: *“Nurten’in de emekliliği geldi, biliyorsun. Bir kıyı kasabasına yerleşmek istiyor. Son zamanlarda bu konuyu açmadıysa da istiyor, biliyorum. Zavallı kızın zaten ne dediği var ki artık, sesi soluğu kesildi fukaranın.” Vedat duraksadı, “Çok yoruldu, yıprandı,” dedi* (2010, s. 230). Nurten, eş olarak Vedat’a yardımcı konumdadır. İstemediği hâlde mesleğine devam etmesi, ayrıldığı zamanda sessizce gidecekleri bir kıyı şehrini düşlemesi bunu göstermektedir. Bununla birlikte Vedat’ta ona destek veren

konumda ele alınmıştır; ancak kıyı şehrinde karar kılması, Nurten'in beklentisiyle değil; yaşadığı içsel krizlerin verdiği bir ayrıcalıkla tercih edilmiş gibi durmaktadır: *"Herkes Nurten için ayrıldığını sanacak, 'karı köylü' oldu diyecekler ardından, desinler"* (2010, s. 230). Figürlerin, yıllarca bir çölün ortasında yaşadıkları düşünüldüğünde, bu fikrin kendileri için doğru bir karar olduğu gözükür. Bu yüzden ne için ve kim için gidildiği önemsiz gözükmemektedir. İkisinin bilincinde de bedeninde de ortaya çıkan bir bıkkınlık mevcuttur. Bu durum, yaşayamadıkları cinsel ilişkiden anlaşılmaktadır: *"Aylar vardı ki Vedat, Nurten'le sevişmemişti, sevişememişti. Meral'le görüştüğünü ve Murat'tan bahsettiklerini aktardığı o gece, karı koca ortak yatağın kendilerine ait bölgelerine çekilmiş, birbirlerine dokunmadan, sessizce ve kalıp gibi uzanıyorlar, ameliyathane yorgun bedenlerini boşuna bir gayretle dinlendirmeye uğraşıyorlardı"* (2010, s. 231). Vedat ve Nurten'i arada yoklayan şefkatli bir istek olsa bile birbirlerine karşı cinsel mesafeleri yatak alışkanlığı olarak ele alınmıştır. Bu alışkanlıklarında, iş yorgunu bedenlerin etkisi vardır. Görünürdeki sebep bu olsa da mesleki olayların, yalnızca bedenlerini değil; zihinlerini de esir aldığı görülmektedir: *"İkisinin gözlerinden aynı görüntüler geçirdi, uykusuz saatlerde, kopmuş insan uzuvları. Bunu bilirler ama ne konuşmaya ne birbirlerine dokunmaya cesaret edebilirlerdi"* (2010, s. 231). Onlar, işleriyle aralarında bir bağ bir ünsiyet kurmuş olsalar da Vedat ve Nurten'in, hastanede yaşadıkları zorlu anların etkisinden çıkamadıkları anlaşılır; bu da aralarındaki başka bir bağı etkiler ve Vedat ile Nurten'in cinsel bağları kopar. Buna örnek olarak; Vedat'ın, hastanede yaşanan bir vakadan sonra ilk tutukluluğunu yaşadığı söylenir. Ardından yaşanan pek çok olumsuz durumun da figüre etkisi düşünüldüğünde, Vedat'ın cinsel anlamda uzaklığının tetiklendiği ve uzadığı fark edilir. Nurten'in ise ümitsiz, sönük ve anaç bir tutumla kendini tuttuğu bildirilir. Nurten, içinde dizginlediği asi ve öfkeli hâlini Vedat'a karşı kullanmamaktadır. Bu konuda, figürle birbirlerinden farklı yani uzlaşmacı olmadıkları görülmektedir. Buna rağmen Nurten'in yılgın bir anlayışla beklediği fark edilmektedir.

Vedat'ın romandaki varlığının sosyal, politik meselelerle kuşatıldığı öğrenilmiştir. Bununla birlikte genel ve özel hayatının sıkıntılarını bu sorunlarla yaşadığı ve içsel mücadelesinin bu problemlerle aktarıldığı görülmüştür. Vedat, dönemin içine aldığı, girdabına kattığı bir figür olarak ele alınmıştır. Yine de figürün bir süre dayanıklı kararlılıkla, bazı zorlukların ve güçsüzlüklerin üstesinden geldiği ortadadır. Onun kişisel özellikleri bu kısımda gölgede kalmış, bu konuda çıkarıma yer verilmemiştir. Yalnızca Murat'tan hareketle; ikilemli ve çelişkili olduğu, Meral'den hareketle; cana yakın ve

kardeş gibi olduğu, Nurten'den hareketle de zorluklar karşısında yılgın ve pasif olduğu anlaşılmıştır. Onunla ilgili bütün incelendiğinde kendiyle ilgili bir karar vermiş olsa bile mesleğine ve memleketine yabancılaşmış; eşinden uzaklaşmış, yaşam karşısında bozguna uğramış bir figür olarak ele alınmıştır.

5.3. Murat

Murat, romanın başında Meral'in iç sesinden kendi bilinç akışıyla aktarılır. Roman boyunca olaylara belli noktalardan dâhil olan figür, Meral'le sürekli; abisi Vedat'la ise nadiren diyalog hâlinindedir. Bu sohbetlerin varlığı, Murat'ın tanıtılmasında, dönemin anlamlandırılmasında, olayların akışında önemli kaynaklardır ve özellikle Meral'in hayatındaki erkeklere dair çelişkilerin verilmesinde etkili olmaktadır:

Kahramanların zihinlerinde onları geçmişe ya da daha önce yaşanan bir olaya çeken, geçmişle şimdiyi aynı anda yaşamalarını sağlayan ve kendi iç hesaplaşmalarını okura ileten tüneller var. Anlatının bu özelliği hem kahramanların öteki yüzlerini yansıtır hem de dünyanın onlara nasıl görüldüğünü ve onların kendilerini nasıl gördüklerini sergiler. Anlatının can damarı içe bakış anlarıdır yani. Olay örgüsü böyle bir anda başlar; 1994 yılında Ankara'da bir açık oturumdan öbürüne koşturan eczacı Meral'in bilincinde yirmi yıl önce sağ sol çatışmaları sırasında öldürülmüş olan solcu Murat'ın uyandığı sırada gireriz kurgunun içindeki kurguya. Murat, Meral'e aşkını açmadan – Meral'in kendi düşüncesidir bu-- keskin bir nişancı tarafından öldürülmüş ve yıllar içinde çevresine ve kendine yabancılaştığı anlarda Meral'in içinde canlanan bir sese dönüşmüştür (İşçi, 2008).

Diğer yandan bu bilinç akışı ise Vedat'ın siyasi düşüncelerini açık eden bir araç olarak göze çarpmaktadır. Murat'ın, diğer figürler gibi fiziksel özellikleri pek aktarılmamıştır. Yalnızca onun ölüm ânının bir kesiti Meral ve Vedat anısında verilmektedir: “*Sol şakağından vurulmuştu,*” dedi Vedat, içine çekti. “*O günden beri gözlerimin önünde sapsarı, upuzun yatıyor...*” (Atasü, 2010, s. 229). Murat'ın fiziksel durumunun, net olarak verilmeyen kısa bir pasajla aktarıldığı görülmektedir. Figürün üstünde, ölümün getirdiği fiziksel hâller vardır. Vedat'ın yemek davetindeki bir anımsamasında aynı durum şöyle ifade edilmiştir: “*İşte oradaydı, sofranın arkasında, ayakta! Yirmi yıl önce onu gördüğü andaki gibi, sol şakağından kan akıyordu. Kurşun yarası... Nasıl da insafsızca yetenekli bir avcı vurmuş! Tek kurşun! Tam isabet! Yirmi yıl önce, uzanmış yatıyordu, balmumu rengindeydi derisi. Şimdi, kırgın ve öfkeli bir anlam, yüzünde!*” (2010, s. 66). Bununla birlikte Murat'la ilgili durumların daha çok psikolojik kısımda siyasal-sosyal meselelerle anlatıldığı görülmektedir.

Murat, romanın başlangıcına kaynaklık eden bilinç akışıyla var olur. Romanın tanınan ve tanıtılan ilk figürü olmasıyla beraber; olayların, durumların, figürlerin ilk izlenim ve

tanıtımının Murat'la gerçekleştiği görülür. Bu iç konuşmanın başında ilk Meral'le karşılaşılır, onun açığoturulma koşturması fiziksel ve psikolojik olarak ele alınırken Murat'ın Meral'e, geçmişten gelen bir ilgisinin varlığı fark edilir ve kendiyle ilgili bir serzenişi dikkat çeker. Ardından onun, evliliği ve ilişkileri irdelenir; burada Meral'in, Murat'ın abisi olan Fuat'la evlendiği söylenir. Sonra kısa bir aile tanıtımına geçen Murat, ailesine dair duygusal kırgınlıklarını aktarırken ayrıca kendisinin ölmüş olduğu yine onun ağzından öğrenilir. Murat romanda, dönemin politik meseleleri yüzünden öldürülmüş figürüdür. Buradan anlaşılacağı üzere kendisi, romandaki diğer erkek figürlerden farklı olarak devrim duygusunu en çok hisseden; tüm vazgeçişlerini bu olguya dayandıran biridir. Onunla birlikte Meral de bu konuda, romanın en ateşli kadın figürü olarak Murat tarafından aktarılmıştır:

Peki, sen ne okudun, devrim ateşinin yakınında tükettiğin gençliğinde? Sadece yorumlar dinledin, ama can kulağıyla. Bırak, her kafadan ayrı bir ses olarak çıkan yorumları bir kenara. Sen hiçbir zaman dönemeyeceksin. Haberin olsun! Bu devirde kara haber sayılır! Bilincin başka bir bilgiye dayanıyor, çünkü. Hastalıkla sağlık arasındaki güç merdivenini gördün, tanıdın sen. İnsan olanın yeri hastanın yanındır, öyle değil mi? En alt basamakta duranın, acınan, horlanan, kötüye kullanılan, güvensiz ve çaresiz olanın. Ve en korkuncu, geçmişsiz ve geleceksiz kalanın, bitimsiz ve şimdiye yargılı... Herkes geçer, o en alt basamaktan, er ya da geç... Ben şanslıyım gene, çok kısa sürdü eşikten atlamam. Kendini beğenmiş sağlıkçılar unutmaya çalışır, adımlarını alt basamakta bulacakları saati; sağlıkçı olmayan kendini beğenmişler ise bu acı bilgiyi öğrenmemek için ne mümkünse yapar (2010, s. 6- 7).

Murat, Meral'in devrim bilincine ve kişiliğine dayanarak ele aldığı meslek bilincini, toplumdaki sağlıkçı çevresiyle açıklar ve ardından Meral'in tepkisiyle karşılaşır: *"Yoo, biz o küçük dağları yarattığından emin, burnu büyük sağlıkçılardan değiliz," diye yanıtladı Meral, sessizce. Ve suçüstü yakalanmış gibi irkildi. Deliriyor muydu? Eczaneden çıkalı, Murat'ın anısı bir iç ses gibi zihnindeydi, konuşup duruyordu, bilincinin içinde bir başka bilinç gibi"* (2010, s. 7). Murat'ın iç konuşmasından, Meral'in iç sesine dönüşen bu diyalogların, roman boyunca devam ettiği ve özellikle Murat'ın ardından Meral'in de pek çok bakış açısının bu diyaloglarla öğrenildiği görülür.

Murat'ın ailesiyle ilgili bilgilere, onun bu konudaki düşüncelerine dayanarak Fuat ve Vedat'ta ulaşılmış ve üç erkek kardeşin annesi ve babası tarafından eğitimle yetiştirildiği söylenmiştir. Bununla birlikte anne, baba ve diğer aile bireyleriyle ilgili herhangi bir bilgi verilmemiş sadece aralarında mesafenin olduğu, çok güçlü olmayan aile bağları hissedilmiştir. Bunun dışında romanın sonlarına doğru ise vefat ettikleri iletilmiştir. Aile bilgilerinden sonra Murat incelendiğinde yaşıyor olsaydı, kimya mühendisi olacağı söylenmiştir. Murat'a hem kendi bilinç akışından hem Meral'in iç sesinden hem de diğer

figürlerin anımsamalarıyla ulaşıldığı görülmüştür. Buradan hareketle incelendiğinde ise ölümüyle ve idealleriyle ilgili bilgiler verilmiştir: “*Oğlanın küçük kardeşini Haydar tanırdı; kimya bölümünden Murat, yiğit, devrimci bir çocuktü. Temizlemişlerdi zavallıyı! Yeni bir terör dalgasının ilk kıpırdanışlarında...*” (2010, s. 38-39). Kişilik özellikleriyle birlikte Murat’ın devrimci olduğuna dair ilk bilgiler, Haydar’ın anımsamasıyla aktarılır, bununla birlikte figürün kendine dair hararetleli düşünceleri şöyledir:

Ah, elim erse, gücüm yetseydi! Memleket sahipsiz kalmış! Ölünecek zamanı mıydı! Bunadın mı oğlum, Murat! Ölmek bütün dertlerin köküne kibrit suyu döküyor da bir yüreği mi yok edemiyor! Sanki istedin de öldün! Unuttun mu, ulan, öldürüldün sen! Senin gibileri öldürdüler! Bugünler yaşansın diye senin gibileri öldürdüler! Sakin ol, oğlum Murat, kendine gel! Sen bir ölüsün, ölüğünü bil! Kemiklerin bile kalmadı sızlayacak, yirmi yıl oldu (2010, s. 14).

Figürün hem memleketin hâline hem de ölümüne başkaldırı sayılabilecek bu pasajı, onun devrimciliğinin kanıtı olmakla birlikte; öldürülmesinin sebebini açıklar nitelikteki düşünceleri içermektedir. Aynı zamanda buradaki kızgınlık Meral’in açıkoturumundaki kızgın hâlini göstermektedir. Meral’in açıkoturumdaki iç sesinin onun bilinç akışına yansıdığı fark edilmiştir. Murat’ın, verilen bilgilerden hareketle ölümünden önceki ve ölümünden sonraki dönem bilgilerine de ulaşılmaktadır.

Devrim yandaşı olan Murat’ın bu noktadaki kişilik özellikleri ise mert ve cesaretleli olarak ele alınmıştır. Diğer kişilik özellikleri incelendiğinde ise Meral’in; Fuat, Vedat ve Murat’ı birbirleriyle karşılaştırırken bazı çıkarımlar yaptığı görülür:

“İçinde bu verimsiz isyan kabarırken, Meral’in zihninde iki düşünce ısıdı: Murat siyasi mücadelenin başarısızlığa uğrama ihtimalini asla, asla göz önünde bulundurmamıştı! Kadın, Murat’ın anısını, ilk kez onun karakterinin bu yanıyla ilişkili düşünmekte, genç ölünün hayâli ilk kez, düş ve teselli bulutlarından sıyrılıp kendi içsel ışığının sınırlı gücüyle aydınlanıyordu” (2010, s. 316).

Figürün devrime bağlılığı ve devrime bağlı düşünceleri düşünüldüğünde inançlı biri olduğu çıkarımı yapılır. Öldüğü için yarıda kalan savaşımı, yaşıyor olsaydı sonuna kadar inandıkları uğruna mücadelede olacağı varsayımına ulaşmaktadır. Bu noktada abilerinden farkı da aktarılan Murat’ın, aynı zamanda yine Fuat’tan ayrı olarak eylem gücü ve yerinde duramayan yapısı kişiliğinin bir başka özellikleri olarak yansıtılır. Hatta figürün yaşamının, bir feda ediş olarak algılanması, romandaki diğer erkek figürlere zıt bir karakteri simgelemektedir. Siyasi ideallerinin dışındaki ruhsal durumu incelendiğinde devrimci sertliğinin ve külhanbeyi tavırlarının altındaki ince ruhlu, çekingen, vefalı, neşeli ve şakacı hâli iletilmiştir.

Murat'ın kişilik özelliklerinden sonra ikili ilişkileri incelendiğinde, Meral'e ait özel durumlar ile Meral'e dair az-çok yaşanmış anılar ve pek çok hayal dünyasıyla ele alınır. Sadece Murat'ın değil, Meral'in de zihninde yaşattığı ve sürekli kurguladığı Murat yaşantıları ve hayalleri, bu ikili ilişkinin, başlasaydı nasıl başlayacağını; devam etseydi nasıl devam edeceğini gösterir nitelikte ele alınmıştır. Romandaki başlangıç incelendiğinde Murat'ın bilinç akışında Meral görüntüsü dikkat çekmektedir: “*Bakın bakın, nasıl da koşturuyor! Eskiden de böyleydi. Güzelim benim... Sırtında beyaz laboratuvar gömleği, ellerinde kitapları, yanakları telaştan pembeleşmiş. Uçuverirdi yanımdan. Belki bu yüzden yitirdim onu, yetişemedim. Zaten benim de acelem vardı, işim başımdan aşmıştı*” (2010, s. 3). Bu pasaj figürün, Meral'e olan ilgisini göstermektedir. Fakat idealleri yüzünden ona geç kaldığı da belirtilen ikinci önemli durumdur. Bu geç kalışa dair başka itiraflar da mevcuttur:

Orta yaşlı bir kadın o, kırkını yeni geçti. Yok canım, kadınlar gençten daha gençtir bu yaşta, daha doğrusu kadınlar üstüne anlatılagelmiş masallara inanmayı reddeden herkes bilir bunu -o yaşlarda dinç ve ataktırlar, istekli ve korkusuz. Evet evet, öyledirler, hiç kuşku yok, zira bu konuda hayli deneyimliyim. Zamanında birkaç serüven yaşadım, saygın hanımefendilerle. Ne yapaydım yani, o yıllarda bizim çevremizdeki kızları eteklerini kaldırmaya razı etmek zor zanaattı. Uğraşamazdım, işim çoktu (2010, s. 4).

Figür, Meral'in yaşı bağlamında kadınlar üzerindeki düşüncelerini burada ele vermektedir. Öncelikle Meral'i kırkını dolduran bir genç kadın olarak betimlerken romanda Meral'e ait olan kişisel ve kadınsal niteliklerin tasvirini yapmıştır. Murat'ın kadınlar üzerine olan bilincini yansıtan bu pasajda Meral aktarılırken, var olan bir erkek egemen dil de ortaya çıkmaktadır. Murat, deneyimlerine dayanarak ilettiği bazı düşüncelerini kadınları kendi içinde kıyaslayarak dile getirir. Bunu dile getirirken de dönemin içinde bulunduğu kadın bilincini erkek egemen dille ortaya çıkartır. Meral'e ulaşamamasının ve -kendi deyimiyle- onu Fuat'a kaptırmasının sebeplerini ise uğraştığı devrim durumlarına bağlamaktadır. İçinde var olan Meral hissinin hep bir işe kurban gittiğini söyleyen figür, ona açılmaya karar verdiği gün de öldürülmüştür: “*Ulan, ömrümüzün en gayrisiyasi eylemine hazırlanıyorduk ki şu feleğin işine bak! Siyasi ecel, geldi bizi buldu; meslekten keskin nişancı bir el, şakağımdan tek kurşunla beni vurdu*” (2010, s. 223). Meral'le buluşma sözleşmesinden sonra gidecekleri kafede öldürülen Murat, Meral'e karşı hislerini “gecikmiş gönül” olarak açıklar ve ona karşı duygularını gayri siyasi olarak ifade ederken, ilk defa bir kadına da hisleriyle açıldığı ortaya çıkar. Figür, devrim hayatı ile özel hayatı arasındaki seçimlerde, eylem adamı olduğunu

vurgular. Bu yüzden geç kaldığı kadını, öldükten sonra abisiyle -Fuat- birlikte anarken kendine olan sitemi göze çarpar: “*‘Beceriksizlik bize aitti be güzelim,’ diye fısıldadı, Murat’ın zayıflayan sesi, hayâlde uzaklaşırken, Öyle uzun süre ağabeyimin serinliğinde yaşadın ki bu sevda helâl olsun sana! İçine sindir! Haydar’la ben eşeklik etmeyeydik, Fuat ağabeyim seni rüyasında zor görürdü*” (2010, s. 139). Bu pasajda kendisine kızan bir figür görülür. Okul zamanlarında Haydar’ın ve Murat’ın aynı anda Meral’le ilgilenmesi ne var ki Meral’in Fuat’la evlenmesi; iki figürün de duygusal konularda geç kalmışlığını ve pişmanlığını iletmektedir. Murat’ın memleket davalarıyla uğraşması, Haydar’ın ise duygusal kapalılığı Meral’e güven veremeyen ve kadını ikilemde bırakan davranışlar olarak açıklanmıştır. Buna göre hem erkeklerin hem de kadının istekleri belirlenememiş, esasında her birinin kaçan fırsatı olarak değerlendirilmiştir. Murat’ın, Meral imgeleminde ise duruma göre şekil değiştirdiği fark edilir:

Meral, elinde olmadan yeniden Murat’ı düşlemelere kayıyordu. Sevdaya düşeli, ruhundaki Murat kış uykusuna yatmıştı; şimdi uyanıyordu. Murat onu bazen eleştirse de anlıyordu, yüreklendiriyordu ve Meral’in içinde sızım sızım kanıyordu. Zihnindeki Murat’la el ele dolaşıyordu, devlet dairelerinin labirentinde, gerçeklik duygusu yiterken. Tesadüfen Türkiye’de doğmuş bir Kafka’nın sayfalarında geziniyorlardı sanki, panayır manzaralarının birinden ötekine (2010, s 199).

Meral’in, Haydar’la mutluyken bir süre zihninden kovduğu; yalnız ve sikkinken de Murat’ın hayaliyle iyileşir gibi aktarıldığı görülmüştür. Onun Murat’ın varlığına ihtiyacı, bir erkeğin varlığına ihtiyaç duymaktan öte onun anlayışına ve sağladığı cesarete muhtaçlık duymaktan ileri gelmektedir. Aynı zamanda Meral, düş gücü zengin bir kadındır. Fuat’la ve Haydar’la gerçekleştiremeyeceği gerçekleri ve hayalleri zihninde Murat’la yaşamaktadır. Gözaltına alınıp salındıktan sonra ise kendine çekilip özüne dönen Meral, hayatındaki erkekleri yaşamından çıkarttığını belirtmekte ve geçmişi sorgulayarak Murat’ı dingin bir uykuya yatırdığını ifade etmektedir:

Fuat o sıralarda bulabileceği en iyi kismetti. Olaylar onu, Murat’ın ölüm anını paylaşmanın ağır ve ıstıraplı anısından esirgemiş, o an’ın hayâldeki sonsuz çeşitlemelerine yargılamıştı. Gün geldi, cezası bitti -Meral kendine eziyetin zevkiyle fazlaca tanışık değildi- ve gülümseyen, şakacı bir Murat imgeleminin konuğu olmaya başladı. Murat sağken, aralarında titreşen duygunun -ne ad verilebilirse o dalgalanmaya- anısında, ölümün acısını alan bir ecza keşfetmişti Meral, el yordamıyla (2010, s. 227).

Murat’ın ölümünden sonra Fuat’la yakınlaşan, bu yakınlaşmayla Murat’ın anısını ve ölümünü zihninden atan Meral, zor anlarında figürün bilincindeki sesiyle konuştuğu bilinmektedir. Bu anların kendisine iyi geldiği de fark edilen bir durumdur. Ancak Meral, bir dönem yaşadığı zor zamanların arkasından kendi kendine kaldığında, çevresinde ona

yük olan her şeye karşı aldırmaazlıkla kuşanmış ve içine dönmenin huzuruyla yalnızlığı tercih etmiştir. Kendini bir koruma içgüdüsüyle aslına çeken Meral, özündeki varlığı koruma itkisiyle özellikle hayatındaki erkeklerden soyutlanmayı amaçlamıştır. Fuat'tan boşanma kararının, Haydar'dan vazgeçmenin ve zihnindeki Murat sesini susturmanın gerekçesi ise hayatındaki kuruntulu eylemsizliğin sebebinin çevresindeki erkeklerin varlığıyla açıklamasıdır. Her ne kadar romanın sonunda Murat'a aşkını, kendine itiraf etse de bu itiraf, Fuat'tan boşanmanın bir yolu olarak gösterilmiştir.

Meral, çocukluğundan, gençliğine ve orta yaşına kadar büyüdüğü sevgi çemberine alışmıştır. Ailesinden gördüğü koşulsuz sevginin aynısını yaşamındaki erkeklerle tatmak istediği aşikârdır. Fakat hayatına aldığı erkeklerin öğrendiği sevgi şekli ise koşullu, gizli ve değişkendir. Bu yüzden Murat'tan, Fuat'a ve Haydar'a uzanan his yolunda, aslında sevginin her türlüşüne şahit olmuş ve aradığı ilişkilerin ve sevgilerin onlar olmadığına karar verdiği görülmüştür. Bununla birlikte Meral, doyumsuz biri olarak ele alınmaktadır ve zaman zaman yaşadığı dönüm noktaları da onun kendi keyfi hislerinin sonuçları olarak görülmüştür. Meral'in de kabullendiği bu durumlar, sıradan hayatın kendisine yetmediği yolundadır. O, alelâde yaşantının içinde sıkıldığı gibi bu can sıkıntısıyla hayatına aldığı kişilerin varlığına uyum sağlayamadığı için bir süre doğal olan herkesin yapaylaşarak uzaklaştığı hissedilmektedir. Bununla birlikte Meral'in yetişmesinden, çevresine; duygularından, düşüncelerine; somut varlığından, soyut varlığına kadar Murat'la hem benzeştiği hem de ayrıştığı fark edilmektedir. Burada en müşterek noktaları, sönmeyen devrimci ateşleri ve roman boyunca yaptıkları iç konuşmalardan çıkartılan dünya düzeni karşısındaki düşünce birliktelikleridir. Bununla beraber birbirlerine açamadıkları hisleri ortak duyguları olarak ele alınabilmektedir. Fakat zıtlıklarla ayrılıkların tetiklendiği romanda, Meral'in almaya alışık duygusal kişiliğiyle; Murat'ın, hayatını feda edecek denli gerçekçiliği ile duygu dünyasına geç kalışı, birbirlerine aykırı önemli noktaları olarak görülmekte böylece yaşanacak ilişkinin sonu da çizilmektedir.

5.4. Haydar

Haydar, romanda her yönden en etkin kişidir. Gerek politik-iktisadî yaşantısı gerekse sosyal-özel yaşantısı, onun romandaki tüm olayların içinde yer almasına sebep olmuştur. Figür, içe kapanık yapısına rağmen hem yaşadığı yer ve yaşantısının hem de siyasi ideallerinin etkisinde olayların içinde rol almıştır. Ayrıca romanın baş kadın figürünü - Meral- etkilemesiyle romana belli bir süreklilik katmıştır.

Haydar'ın fiziksel özellikleri incelendiğinde onun bu noktada daha yoğun aktarıldığı görülür. Meral'in gözleminde ilk izlenimleri, üniversiteden, yirmi beş yıl sonrasının Haydar'ı olarak aktarılır: *"Haydar, eski Haydar'dı. Dost bakışlı, çekingen duruşlu... Biraz göbeklenmiş, saçları seyrelmiş, yanakları hafifçe sarkmış. Gene de yirmi yılı aşkın bir sürenin erkek gövdesinde bırakabileceği tahribatın en azına uğramış"* (2010, s. 16). Fiziksel özelliklerin, kişilik özellikleriyle verildiği bu pasajda, Haydar'ın hiçbir yönden değişmediği söylenir. Burada elde edilen fiziksel gözlemlerin yaşlanma belirtileri olarak verildiği görülür. Buna rağmen Meral'in gözünde, erkek bedeninin çok bir şey kaybetmediği, yani Meral tarafından hâlâ beğenildiği fark edilir. Tüm romanlarda kadın figürler için ön planda olan erkek bedeni, burada yaşlılık izlenimleriyle aktarılsa bile söz konusu vücut yapısının etkileyciliği göz ardı edilmez. Meral ve Haydar'ın, Niyazi'nin evindeki ilk buluşmalarında bu çekicilik, Meral tarafından geçmiş ve şu anki gözlemlerle tekrar dile getirilir: *"Yakışıklı sayılmazdı adam, ama içe dokunan bir incelik vardı gövdesinde. Meral onu çeyrek yüzyıl önceki hâliyle düşünüyordu. Ak laboratuvar önlüğü içinde çelimsiz bir oğlan. Aradan geçen yıllarda, erkek hafifçe göbek salmış; gene de kadının bakışı, bir zarafet bir atiklik yakalıyor onun duruşunda"* (2010; 138). Bu etkileycilik, diğer bir yandan ilk kez Haydar'ın kendine dair farkındalığıyla verilir: *"Değişim ani ve büyüktü. Yaşam yeniden Haydar'ın bedeninde dolaşmaya başlamıştı. Esintiye yüzünde hissetti, hoş bir dokunuş. Gözüne çarpan esmer elleri atik, çevikti, 'tam erkek elleri gibi' diye düşündü, hoşnutlukla"* (2010, s. 134-135). Pasajda, figürün kendi fiziksel özelliklerini beğeniyle dile getirdiği görülür. Romanların ortak özelliklerinden olmayan bu durum da alışlagelmiş nokta, el uzvuna yapılan göndermedir. Fiziksel kısımda esmer eller, erkek figürler için tüm romanların ortak noktasıdır ve kadın figürlerin algılamalarıyla verilmektedir. Burada ise Haydar tarafından nitelenen esmer eller; erkekliği sembolize etmesi açısından önemlidir.

Haydar'a dair diğer bir fiziksel özellik ise yüz hatlarındaki ifadelerle aktarılır. Tıpkı Fuat'ta olduğu gibi Haydar'da da içtenliğe geçit vermeyen kapanık, sinirli, sert yüz ifadeleri dile getirilir. Romandaki kadın figürlerin bu ifadelerden çekindiği ise söylenen bir başka husustur. Burada da Meral, Haydar'ın yüz ifadesi yüzünden çekingen davranmak zorunda kalmıştır. Genel olarak incelendiğinde erkeklerin şehvet ve istek uyandıran fiziksel özellikleri, bir noktada itici ve mesafe koyan yapıdadır.

Haydar'ın vücut ifadeleri Meral'le arasına mesafe koysa da Meral için özlenen erkek bedeni ilerleyen bölümlerde karşımıza yine çıkmaktadır. Ayrıldıktan sonra Meral'in Haydar'ı özlediği zamanlarda, hissettiği duyumsamalar; erkeğin kemikli ve çelimsiz

vücudunu yeniden kucaklama arzusuyla aktarılmaktadır. Ayrıldıklarında ise Meral'in figüre karşı diğer bir gözlemleri yine hoşluk ve beğeniyle dile getirilmiştir: *"Haydar önüne baktı. Günbatımının ışığında, profili tunçtan ve heykelsiydi. Meral'in içi titredi. Sonra gene o uzaklık girdi aralarına, adamın yüzündeki ışık tükendi"* (2010, s. 317). Bu defa yaşlı ve çelimsiz ele alınmayan Haydar'ın, bir tür muazzam vücudu ile ardından yakışıklılıkla aktarılan bronz teni dile getirilmiştir. Haydar ve Meral'in buluştukları bir zamandan alınan bu kesit incelendiğinde, devamında dikkat çeken fiziksel durumlardan sonuncusu, Haydar'da görülen duyu kaybıdır: *"'Dostça,' dedi kadın, dalgındı, duraksadı, 'neden olmasın...' Haydar'ın eline dokundu. Haydar düş gördüğünü sandı. Kadının dokunuşunu görmüş ama derisi hiçbir şey hissetmemişti"* (2010, s. 323). Zaman içerisinde bazı figürlerde gözlemlenen hissizlik hâli, Haydar'ın yaşadıklarıyla paralel olarak gerçekleştiği söylenebilir. Meral'le düzenli ve olumlu giden ilişkilerinde fark edilmeyen duyu kaybı, figürlerin çetin hayatlarında ellerinden ve yaşamlarından bırakmak zorunda kaldıkları şeylerin ardından fark edilen noktadadır.

Haydar, romanın barındırdığı her iletinin başında gelen, pek çok olay ve durumla özdeşleşen önemli baş figürlerden biridir. Özellikle dönemin içinde bulunduğu politik-sosyal konular ile ayrılıkçı hareketlerin içinde yer almaktadır. Figür, yaşadığı yerdeki konumuyla da önemli bir karaktere model olmakta ve bu konudaki çelişkileriyle ortaya koyulmaktadır. Toplumsal çelişkileri yanında duygusal gelgitleriyle de ilişkisi olduğu baş figür Meral'e, mutsuzluğun ve arayışın boşunalığını göstermesi açısından ataerkil işlevi yansıtmaktadır.

Figürün yansıttığı kişilik ile pek çok konuda iletildiği psikolojik görülerin kaynakları ve alt yapısı dikkat çekicidir. Romanda, figürlerin hayatlarına etki eden birçok öğreti ve deneyimin onun yaşantısında da etkili olduğu görülmüştür. Buna göre en kuvvetli uyarılardan biri olan aile etkeni, Haydar'ın hayatında hayli geçerlidir. Bu geçerlik ise genel olarak baba figürü ve geleneksellikle açıklanmıştır:

... Ha, yanlış yöne döndüğümü bilmiyorum, tabii. Belki de biliyorum da unutmak istiyorum. Bir hoşuma gitti! Koş baba koş, bitmiyor. Sonra birden korkuverdim. İhtimal yoruldu., belki acıktım. Bozkır kocaman, ben ufak, bizim ev görünmez olmuş. Üç beş devedikeni boyum kadar uzamıştı. Onların arkasına saklandım. Küçükük yaptım kendimi. Bir böcek tünemiş dikenin üstüne, bilmediğim bir böcek. Sandım bana göz kırpmıyor. Bir ben, bir Allah, bir devedikeni, bir de böcek... böcek kadar küçülmek istiyorum. Ha, diyeceksin, böcekten ürkmeyin mi... Hayır, böcekten ürkmeyim. İnsansız, cansız bozkırdan ürktüm. Sanıyorum ki böcek kadar küçülürsem, bana cinler periler ilişmez. Derken, sesler duydum. Meğer babam, marabaları beni aramaya çıkartmış. Ha, o gün anladım ki, meğer babam beni severmiş... (2010, s. 145-146).

Haydar'ın, çocukluğunda yaşadığı bir olayın etkisinde farkına vardığı baba sevgisinin, zihnindeki yeri önemlidir. Çünkü baba sevgisinin bu olayın öncesinde hissedilmediği, hissettirilmediği açıktır: “*Bir daha neden hiç göstermedi sevgisini, ha, neden?*” (2010, s. 146). Figürün aklına çocukluktan yer eden ve kırgın, sitemli bir söylemle dile getirilen duygular, yetişkinlikte ise farklı hislere dönüşmektedir. Nitekim kırgınlığın, kızgınlığa; sitemin, umarsızlığa evirildiği, figürün yaşantısında da fark edilen bir durumdur. Bununla birlikte Haydar'ın, bir baba modelini usuna yerleştirdiği ve onun, bundan sonraki pek çok olayda bu baba modelinin etkisinde kaldığı görülmektedir. Diğer yandan Haydar'ın baba statüsünün, sert ve keskin olduğu gösterilmeyen sevgiden ve geleneğe ait öğretilerden fark edilmektedir: “*Eski terbiye, Haydar. Âdet öyleymiş. İnsan evladını sevmez mi?*” (2010, s. 146). Meral'in Haydar'ı teselli ettiği bu ifadeden de anlaşılacağı gibi figürün bulunduğu ve yaşadığı yerin etkisindeki kültür, devam eden alışkanlıkların göstergesidir ve onun, bu kültürden olumsuz etkilendiği de açıktır. Fakat bazı öğretilerin değişmediği dünyada Haydar, bu geleneklere uyum sağlamakla yükümlü gibidir. Öyle ki romandaki yaşayışının çerçevesi, öğrendiği ve hazmettiği geleneklerle çizilmiştir; ancak çoğu zaman bu durumlarla çatıştığı da dile getirilmektedir.

Haydar'ın zihninde yaşanan bu çatışmalar, babasından sonra üzerine yıkılan sorumluluklar olarak gösterilmekte ve bu yükümlülüklerin onu içsel ikilemlere sürüklediği söylenmektedir:

Satıp savıp batıya, büyük kentlere göç etmek aklından geçmemiş değildi. Daha doğrusu, he aklının bir köşesinde duruyordu bu hayâl. Karar anlarında, sanki bilinmez bir güç Haydar'ın elini kolunu bağlardı. Gene öyle olmuştu. Zihninin tam karşı köşesine yerleşmiş bekleyen başka bir hayal, bir anı belki, tutuklamıştı göç hevesini. Babasının sofrası. Eczacı Bey kurulmuş sofra başına... Adalet ve sağlık dağıtıyor, Haydar'ın asla erişemeyeceği bir dorukta. Hayallere karışan buydu. Haydar geçmiş ve gelecek arasında tereddüt ededursun... (2010, s. 125).

Figürün bazı ikilemlerinin, babasından kaynaklandığı görülür. Doğunun baskısında kalan ardından bazı yüklerle ağırlaştırılan Haydar'ın, Batı'ya gitme hayali ise bir kaçış isteği ile açıklanabilmektedir. Ancak onu durduran etken incelendiğinde babanın, geçmişe olduğu kadar geleceğe de hâkim olduğu görülmektedir. Haydar belli bir baba saygısı ile büyütülmüştür. Çocukluğunda aldığı baba terbiyesinin, buna eş değer baba korkusunun orta yaşlılığında ortaya çıktığı fark edilen bir durumdur. Bu onda bir tutulma etkisi yaratsa da baba hâkimiyetinin üstündeki varlığı, baba figürünün ihtişamıyla örtülmektedir. Haydar, babasına kızdığı kadar, ondan çekinmekte aynı zamanda bu çekinceyi onun üstünlüğü ile iletmektedir. Buradaki “baba sofrası” bir simgedir; yaşadıkları yere

bağımlılığı gösteren, doğudaki o baskıcı devamlılığı sonsuza kadar devam ettirecek gücü simgeleyen imgedir. Bu imge, baba gücüdür. Figür ise burada bu güçten hem korkmakta hem bunu erişilmez bulmaktadır. Buna göre incelendiğinde ise Haydar'ın çocukluğunda içine işleyen geleneğin, onda bir itkiyi tetiklediği fark edilmekte; bu itkinin, baba kimliğiyle söndüğü iletilmektedir. Bununla beraber figürün, çocukluğunda edindiği öğretilerin etkisiyle, eylem hareketini zorunlu olarak dinginleştirdiği hissedilmektedir. Figürle ilgili ele alınan çocukluğun, geleneksel davranış şekilleri ve yaşantılarla oluşturulduğu görülür. Bunda, baba figürünün öndeliği, baba statüsünün baskıcılığı ve baba sevgisinin sakınımlığı gibi tutumlar etkilidir. Bununla birlikte bu öğretilerin ileriki yaşlara taşındığı bilinir. Haydar'ın geçmişi incelendiğinde ise geleneğe bağlılığı, romanda çocuk ve baba ilişkisi içinde verilmektedir. Figürün, çocukluğunda edindiği bu öğrenmeleri, yetişkinliğe ve orta yaşına taşıdığı, onları kimi zaman yok sayarken çoğu zaman da iç içe yaşamak durumunda kaldığı anlaşılmaktadır. Davranış düzeyindeki bu yaşantıların, diğer yandan farklı durumlara işaret ettiği de görülmüştür. Nitekim, Haydar'ın hayatında sadece baba kimliğinden gelen geleneksel öğrenmeler mevcut değildir. Yaşadığı yerle ilgili kültürün de içinde yoğrulmuş, bunu benimsemiştir. Genç yetişkinliğinde bazı çatışmalara sebep olan bu hâller, orta yaşın içindeyken, bulunduğu ortamla benimsenip uygulanmıştır. Bunlar incelendiğinde Neslihan'ın Doğu gezisinde, Haydar'ın geleneksel yaşamına dair eleştirileri göze çarpar. Figürün, doğudaki evinin konağa benzerliğinden; iç düzenlemesine kadar yapılan atıflarda bir kültür çatışması sezilir:

Akşam sofrasında onları başka sürprizler bekliyordu. Neslihan öğrencilik yıllarını anımsıyordu. Haydar'ın ve diğer doğuluların, daha doğrusu tüm taşralıların yakındığı, kurtulmaya çalıştığı, alaya aldığı bir şeydi yerellik, bir tür çocukluk hastalığı. Oysa bu konakta ve sofrada her şey geleneğe özenmişti. Günlük hayatı kolaylaştıran teknolojinin, ağa da olsa bir eczacının yaşama ortamında, eski alışkanlıkları önüne katıp silip süpürmemesi olası mıydı? Her taraf kilimlerle kaplıydı; yerler, duvarlar, sedirler... Sedirlere, hele elışı perdelere hiçbir itirazı yoktu da şu yer sofrası neyin nesiydi! Siniyle gelen pilav. Yerel giysiler içinde uşaklar hizmet ediyordu (2010, s. 113).

Figürün yaşadığı yere has kültürel öğrenmelerini yansıtan bu pasajda dikkat çeken pek çok durum vardır. Neslihan tarafından keskin ifadelerle yapılan yorumlar, yaşanan kültür ikileminin göstergesidir. Burada Haydar'ın hem ağa olmasına hem eczacı olmasına yapılan bir gönderme vardır. Bu gönderme ise kendini yetiştirmiş, eğitilmiş Haydar'ın, yaşadığı ve idame ettirdiği gelenekselliğidir. Esasen bu geleneksellik, Haydar'ın yaşamını sürdürdüğü yere özgü, devam ettirilen bir maneviyattır. Ancak buradaki asıl

eleştiri, okul yılları zamanındaki taşralılığın yok sayılmasıdır. İnsanın aslını gösteren o genç yerelliğin, burada silinmesi gerektiği durum ve zamanlarda devam ettirilmesidir. Nitekim yer sofrasıyla birlikte, uşakların hizmet etmesi ve etrafta hiç kadın olmaması bir başka yerelliğin göstergesi olarak fark edilmiştir. Bu hâlleri ise Neslihan, Haydar'ın özü olarak nitelemiş, bir tür yaşadığı kültür çatışmasından dolayı onu yerdiği hissedilmiştir. Haydar'ın hayatına hem somut hem soyut manada yer eden geçmiş öğrenmelerin bilinci ile geçmiş zamanların motifleri mevcuttur. Figürün, bu bilinci ve motifleri, yaşamının içinde tutmakla tutmamak arasında kaldığı görülmüştür. Çünkü yaşamında edindiği statü ile bulunduğu konumun, figürü ruhsal çatışmaya sürüklediği fark edilmiştir. Haydar'ın her ânında ortaya çıkan kendiyse bu arbedesi, öğrenilmiş geçmiş durumların sonucudur. Burada sevilme ile sevilmemeye arasında sıkışan figürün, esasında sevimlikten ziyade belli bir sakınım ve rahatlıkla yetiştirildiği söylenmiştir. Aileye ait bu korunaklı tavır ise Niyazi tarafından aktarılmıştır: *“Oh, Beyim, beyzadem, senin için kolay, elini pisliğe bulaştırmamak! Sen, bey oğlusun, efendi! Talebeliğinde başını derde soktuğunda, arkanda kapı gibi baban vardı! İşin, yani eczane emrine hazır bekliyordu. Hapisteyken de öyle, yurt dışına kendini attığında da. Size bir şey olmaz, oğlum, sizin gibiler düşer ama kalkar!”* (2010, s. 321-322). Bir tartışma esnasında Niyazi'nin aktardığı Haydar'ın korunaklı hayatı ve hayatında yaşadığı birtakım zorlukları aile etkisiyle aştığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte baba gücünün de her zaman üstünde olduğu söylenmiştir. Baba iktidarının, figürün üzerindeki damgası ise “hanım evladı” olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelemeyle onun nazlı büyütüldüğü kastedilmektedir; fakat Haydar'ın romandaki kişilik özellikleri incelendiğinde bu nazlı tavırlara ek olarak kimseye karışmayan, zora gelemeyen narin yapı, Niyazi'nin kastettiği diğer yetişme formlarıdır ve bu durum da aile reaksiyonlarıyla ortaya çıkmış, şekillenmiştir.

Haydar'daki geçmiş ve aile etkisinin, hayatının her döneminde ve her alanında hissedildiği görülmektedir. Buna göre figürün, çocukluktan gençliğe ve orta yaşa varana kadar geçirdiği sosyal-siyasal ve ekonomik dönüşümlerine bakılacak olursa yine geçmişinin ve geleneğinin devamı görülür. Çünkü Haydar, belli kıstaslarla büyütüldüğü gibi devraldığı bazı durumlar ve yükümlülüklerle kuşatılmıştır. Mesleğinden ağalığına, politik görüşlerinden sosyal devinimlerine kadar hep bir kendinden önceki deneyimlerin altında kalmıştır: *“Baba mesleği eczacılık okumuştur. Eczane yaşamını sevdiği söylenemezdi. Başarılarsa, eksik, yarım kalan atılımlar belleğinde ağır basardı; hastalara sunabildiği sağaltım pek iz bırakmazdı da yoksulluk, bilgisizlik, ilgisizlik yüzünden sık sık patlak veren gecikmiş tanı, yanlış ya da yetersiz sağaltım vakalarını bir*

türlü unutamazdı” (2010, s. 133). Figürün eczacılığı, babasının meslek izini gösteren ve baba devamlılığının temeli olan bir durumdur. Bu meslek sevilmediği gibi Haydar’ın hayatındaki hareketsizliği simgeleyen bir iş olarak ele alınmıştır. Hareket alanının babası tarafından önce çocukluktaki kişilik alanında; sonra yetişkinlikteki mesleki alanda kısıtlandığı söylenebilmektedir: *“Hep onun dediğini yaptım. Gene de yaranamadım. İsteddiği mesleği edindim. İsteddiği kızla evlendim. Hapse düştükten sonra, ‘Kes bu takım la alâkanı’, dedi, kestim. Dediği partiye oy verdim”* (2010, s. 146). Nitekim eczacı unvanının, babasının paltosu gibi üstünde kaldığı, bir tür Haydar’ı Haydar yapan kimlik ve kişiliği örttüğü iletilmiştir. Bununla birlikte bu durumun hayatının her alanında etkili olduğu ifade edilmiştir: *“Eczacı unvanı babasının paltosu gibiydi üstünde. Türkçe -başka dil bilmezdi Haydar- ölü sözcüklerdi dilinde. Uzak bir kadın yatağında... Meral ve Orhan’a ‘Kendimi artık eczacı gibi hissetmiyorum,’ derken, asıl kastettiği Türk gibi hissetmediğiydi”* (2010, s. 133). Bu pasaja göre figürün seçimlerinin kendi iradî seçimleri olmadığı anlaşılır. Sadece iş alanında değil, toplumsal konumunun ve özel yaşantısının da başkası tarafından biçimlendirildiği görülür. Çünkü yaşamındaki her şey devir teslim şeklinde üstüne yıkılmıştır: *“Babasından eczane, konak, bir de verimsiz topraklarıyla birkaç köy kalmıştı. Zulmetmekten vazgeçilmişse, ağalık rezillikti. Silahlı adam beslemiyorsan, ağa olacağına kul olmak evlaydı”* (2010, s. 125). Haydar’ın babasının ölümünden sonra Haydar’a, maddî değeri olan mülkler kaldığı gibi figürü, roman boyunca yükümlülük altında bırakan ağalık konumu da bahsedilmiştir. Bu mevki, Haydar’ın üstlenmekten keyif almadığı bir pozisyon olarak aktarılmıştır. Çünkü bu yetkiyle birlikte üstüne önemli bir siyasal-sosyal sorunun sorumluluğu binmiştir. Ayrıca artık eski ağalık düzeninin kalmadığı zamanda, bu konumun dertten başka bir getirisi olmadığı söylenmekte fakat geleneğe de aykırı düşeceği için reddedilemediği görülmektedir. Atasü bir röportajında, Haydar’ın hem bu yükümlülükten hem de etnik kimlikten gelen iç hassasiyete ise şöyle değinmektedir: *“Haydar kendisini ortada kalmış hissediyor. Tam bir şaşkınlık içerisinde çünkü gelişmiş bir Kürt kimlik yapısı da yok. İçinde bulunduğu ‘Züğürt Ağa’ konumu, hayatındaki belirsizlikleri çoğaltıyor. Haydar aslında feodalizmin yıkıntısının acısını çekiyor. Ama bunun da bilincinde değil”* (Hisar, 2006, s. 18). Diğer yandan bu görev, Haydar’ın beceremediği ve öğrencilik yıllarında siyasal düşüncelerinden dolayı utandığı statü olarak belirtilmektedir.

Figürün siyasal görüşleri incelendiğinde politik düşüncelerinin ve ideallerinin değişkenliği dikkat çeker. Önce, aile etkisiyle solculuğu daha sonra kendi usunda ayrılıkçılığı seçtiği görülür: *“Cumhuriyeti kuran partinin destekçisi bir aileden geliyordu*

ve gençliğinde benimsediği sosyalizmden öğrendiği buydu” (Atasü, 2010, s. 126). Ailesinden gelen ve bir zaman benimsenen solculuğun, özellikle Haydar’ın dilinde vurgulayamadığı bir öğreniş olduğu görülmektedir. Benimseyemediği görüşlerin içinde yankılanmadığı hissedilmektedir. Bu benimseyemeyişin ise onun için pek çok sebebi var gibidir. Doğudaki sosyal sorunlarla beraber Batı’da, üniversite yıllarında bir adlandırılmayla etiketlenmesinin, çok önemsenmeyen solcu usu daha da körelttiği görülmüştür: “Üniversitedeyken, sınıf arkadaşlarının ‘Kürt aşağı, Kürt yukarı’ şakacı seslenişlerinden çok farklı bir işaretti bu. Bir tür benimseyiş dile getirirdi o eski seslenişler, üstünde durmayarak benimseyiş...” (2010, s. 126). Haydar’ın, ona göre herkesin bildiği ama kimsenin gereğini yapmadığını düşündüğü sosyal düşüncelerin bilincinde hareket ettiği fark edilir; fakat ölen babasından bağımsız olarak da idealini dile getirmekten kaçındığı görülür. Bu yüzden önemseddiği ırksal bağının, yurttaşlık bağından sonra geldiği vurgulanır; ancak bu vurgulama istekli bir vurgulama değildir: “Dili ağır bir külçeydi sanki; sesini bulamadı ya da sözcükleri...” (2010, s. 126). Haydar’ın bilincinden, diline varan ideolojisi, çelişkilerle yaşanmaktadır. Bu çelişkiler, bellediği ile kabullendiği görüşlerin uyumsuzluğudur. Burada bellenen yani öğrenilen solculuktur; kabullenilen yani benimsenen ayrılıkçı düşüncelerdir. Diğer yandan siyasi yönden etki altında kaldığı görülmektedir. Haydar’ın, Niyazi ve Olafson’la dostluk adı altında kurduğu benzer ancak farklı bilinçteki sosyal birlikteliğin, onu değişik bir yeraltı dünyasına soktuğu ortadadır. Bu yeraltı dünyasında yaptıkları ile yapmak istedikleri yine ikilemlidir. Benliğinde yankılanan fakat diline tam istediği gibi dökülemeyen; benliğinde hayat bulan fakat bu hayatı tüm somutluğuyla yaşayamayan figürün, bu tezatlıkla geri dönemeyeceği yollara girdiği, özellikle de başkaları tarafından inandırılarak eylemde bulunmaya zorlandığı görülmektedir. Bunun dışında Haydar’ı, sosyal krizlerin eşiğinde bırakan bir mesele vardır. Roman içerisinde ağalığın getirdiği bir sorumluluk gibi nitelenen bu mesele, Susuz köylüleri için, onların haklarını savunmak için Yaşam Hakkını Savunma Derneği’yle birlikte yürütülen mahkemelik bir konudur. Bu konunun onu yıprattığı da hep yinelenen bir başka husustur:

Haydar, herkese ve her şeye yönelen bir öfkeyle doluydu dernekten ayrıldığında. Babası yaşayıp bu günleri görseydi, ne diyecekti? O da tıpkı Meral ve Orhan gibi korumacılar takımındandı! Herkesten çok babasına kızılıyordu. Babasının onaylamayacağı şeyler güçlü bir mknatis gibi çekerti Haydar’ı, ama içi rahat etmezdi. Yaşlı adam öleli yıllar olmuştu ve o hâlâ onay bekliyordu. “Yargıtay’dan bir şey çıkmayacak, göreceksin!” diye sessiz bir öfkeyle seslendi, babasının hayâline (2010, s. 49-50).

Haydar'ın bu noktada babasına olan itirazı, sitemi ve kızgınlığı dikkat çekmektedir. İtirazı, babasının bildiği şeylere karşı gelmeyle özdeşdir; sitemi, babasına aykırı olmaya çalışırken ondan hep bir tasdik beklemesinedir; kızgınlığı ise babasının savunduğu korumacılar takımının yaptıklarına, yani babasının içinde bulunduğu siyasi ideolojisinedir. Figürdeki bu tepkinin bir diğer sebebinin ise içinde bulunduğu Susuz davasının, toplumsal özveriyle çözülmemesine gösterdiği reaksiyon olduğu sezilmektedir.

Haydar'ın zihninde bulunan gerçeğe, somut sosyal gerçekliğin uyuşmadığı açıktır. Bu bağdaşmazlığın yarattığı ikilemin, geçmişten gelen siyasi öğretilerden kaynaklandığı anlaşılır bir durumdur. Geleneği ve geleceği bu noktada karışan ya da zaman zaman bu karmaşaya engel olamayan figürün durumu ise şöyle açıklanmaktadır:

Bunları görmek sürüklenmesini durduramıyor ya da yavaşlatmıyordu. Etkisine girdiği çekim -her ne idiyse- varlığından güçlüydü. Mazinin ondan uzaklaşması, bir tür boşalma hazzı, başına buyrukluğa esrimesi yaratıyordu bir bakıma. Salman Ağa'dan babasına, babasından kendisine devrolmuş o görünmez ve tanımsız yük hafifliyordu. Öte yandan, ellerinden süratle kayıp yiten kendisiydi... Hiç olmazsa hızlı akan sudaki kumu yakalayabilme arzusunu, bazen onulmaz bir ağrı gibi duyumsuyordu (2010, s. 134).

Bu pasaja göre; bir noktadan sonra her şeyi akışa bırakan figürün varlığı sezilir. Haydar'ın önce babadan, sonra geçmişten çözülüş anlağı diyebileceğimiz bu kısımda, aslında zihindeki olguların harekete geçtiği söylenebilir. Nitekim figür, burada girdiği yeraltına daha da saplanmıştı. Bu konularda ilişki içerisinde olduğu kişilerle -Jurgen Olafson, Niyazi- daha da derinleşen ve sonu soruşturmaya, gözaltına varan durumlarla karşı karşıya kaldığı görülmüştür. Bu noktada her ne kadar suçsuz bulunsa da romanda, dimağındaki çelişkili hakikatin gösterilmesi yönüyle Haydar'ın öne çıktığı bilinmektedir. Arkadaşları arasında Erzincanlı, Kürt Haydar olarak sıfatlandırılan figürün kişilik özellikleri incelendiğinde, Meral'le yıllar sonra karşılaşmanın ardından geçmişe dair anımsamalarla ele alınır: *“Mezuniyetlerinden beri rastlaşmamışlardı. Eylül darbesinden sonra, onun bir ara tutuklandığını duymuştu, Meral. Fakülte de numaraları arka arkayaydı, organik kimya ve mikroskopi laboratuvarlarında yan yana çalışırlar, asistanlarından gizli yardımlaşırldı. Şakacı bir çocuktan Haydar, alçak sesle ne nükteler patlatırdı! Ne çok gülerlerdi”* (2010, s. 11). Haydar'ın iyi bir konuşmacı olmamasına rağmen neşesi yerindeyken muzip ve esprili olduğu, nükteli şakalar yaptığı bilinmektedir. Figürün, üniversite yıllarında daha çok bu kişilik hâllerine sahip olduğu görülmektedir. Ağalık yükünün omuzlarına binmediği, sosyal meselelerin aklını henüz karıştırmadığı bu

zamanlarda, sözcüklerle arası iyi olmamasına rağmen kendini bulduğu keyifli anların onda sohbet arzusu uyandırdığı aktarılır. Onunla ilgili olumlu hâllerin devamı incelendiğinde yine Meral’de yıllar sonra karşılaşmasının heyecanı vardır. Bu heyecanla Haydar’ın; dost bakışlı, çekingen duruşlu olduğu söylenir. Buna benzer, figüre ait bir nitelermeyi de Neslihan dile getirmiştir. Onun; saygılı, görgülü bir dost olduğunu ifade ederken diğer yandan da Doğulu ağaların en iyi örneklerinden biri olduğu gibi bir çıkarımla bu desteklenmiştir. Haydar’ın, ağalık sembolünü babasından devraldıktan sonra üstüne kalan pek çok sorunla uğraştığı bilinmektedir. Çoğu zaman bu meseleleri terk etmek istediğı ancak bırakmanın da ağır yükünü taşıyamayacak olmanın bilinciyle ve ona muhtaç köylüsünü yüzüstü bırakmanın vicdanıyla yaşayamayacağı da fark edilmiştir. Diğer yandan Haydar’ın bu noktada dikkat çeken bir yanı çekingen olmasıdır. Romanda onun çekingenliği ise kişiliğinde barındırdığı fakat ön plana çıkmayan birçok nitelikle verilmiş ve bunlarla özdeşleştiğı görülmüştür. Bunlardan ilki cesaretsizliktir. Bunda utangaçlığın, pasifliğin ve sıkılganlığın etkisi olduğu görülmektedir. Haydar’ın kendinde gereken güveni bulamadığı için ortamlardan uzak kaldığı fark edilmiştir. Nitekim öğrencilik yıllarında cesaretsizliği ve endişesinden dolayı bir süre Üniversiteliler Lokali’ne giremediğı ve yıllar sonra Meral’le yine orada buluşacağında aynı hissiyata kapıldığı görülmüştür. Bununla birlikte aynı ürkekliği Orhan açıklamıştır:

“Evet, sınıf arkadaşlarının yıllar sonraki rastlaşması tümüyle Orhan’ın dışında seyretnmişti. Ama önemsiz bir karşılaşmaydı bu. Ne çıkardı, eski dostların ayaküstü görüşmesinden... Üniversiteliler kafesinde üçünün oturup sohbet ettikleri o akşamüzeri yaşanmasaydı... Meral bir tavşan, bir sincap gibi. Haydar çekingen, tereddütlü. Çekingenliğin altında, avını parçalayacak o yabancı gerilimle donanmış!” (2010, s. 247).

Meral’den, Neslihan’dan ve Orhan’dan, figüre dair gelen kişilik atıflarında, aynı kişisel çıkarımlar olduğu kadar, aynı yoldan farklı bir yola sapan kişilik gözlemleri de mevcuttur. Meral’in, yıllar sonra tekrar görmenin heyecanı ile çekingen bir dost olarak nitelediğı Haydar’ı, Neslihan’ın desteklediğı görülmüş; ancak bunun ağalık konumuna yönlendirilmesiyle durumun geniş bir perspektife yayıldığı anlaşılmıştır. Diğer bir yandan ise Orhan’ın iletteğı mesaj, masum çekingenlikten uzaklaştırılıp figürün, içinde olabilecek karanlık tarafına yöneldiğı fark edilmiştir:

Doğu’nun gölgesi altında yaşayan karakterlerin başında gelir Haydar; Erzincanlı bir ağanın oğlu, babası gibi eczacı. Hem doğulu özellikler taşır hem kendisine özgü bir birey. Hem tüm insanlar gibi çelişkilerle dolu, hem iç çatışmalarını zihninde saklayanlar gibi umutsuz, öfkeli. Az konuşan, sevecen, saygılı, özverili, görgülü bir insan; “sezgileri, doğayla iç içe yaşamış bütün insanlarda olduğu gibi” (43) güçlü,

kültürel özelliklerinin farkında --dostlarına özel sorular sorduğunda, “[t]aşralılıktan kurtulamıyorum (...) insanların mahremiyetine burnumu sokmasam olmaz” (44) diyerek kendini paylar -- fakat ataerkilliğin bilincine işlemiş olduğunun pek farkında değil. Neslihan’ın bakış açısıyla “Doğulu ağanın en iyi örneklerinden” (100) birisidir Haydar, fakat Doğu’nun gölgesi altında giderek kayganlaşan bir zemine geçer. Bu geçişteki gerilim yalnızca olayların akışı içinde hissedilmez; kimi zaman Haydar’ın kendi zihninden geçenlerde, onun dünyayı ve kendisini nasıl gördüğünde, kimi zaman başka karakterlerin, özellikle Meral’in ve Neslihan’ın izlenimlerinde ve çağrışımlarında su yüzüne çıkar yaşadığı karmaşa (İşçi, 2008).

Bu karmaşanın ise daha çok bir yabancılaşmayla verildiği fark edilir. Önce Meral’le aralarında görülen yabancılaşma sonra kendine ve hayata kayar. Bu yabancılaşmayla beraber, ikilemli psikolojik yapısının daha da ortaya çıktığı görülür.

Haydar duygularını çözümlemeye alışık değildi, içinde bulunduğu çelişkili ruh durumunda, çare diye tek aklına gelen, bir an önce kaçmaktı. Küçülmek, görünmez olmak, tıpkı yıllar ve yıllar önce, küçük bir çocukken bozkırda yolunu yitirdiği gün, devedikenlerinin arasına saklanıp minicik kalmak, ufalmak, ufalmak, bir böcek olmak, bozkırın bir örnek yapısına karışmak istediği gibi (Atasü, 2010, s. 317).

Bu pasaj, Haydar’ın okul yıllarında, çekinceleri yüzünden üniversite kafesine girememesinin psikolojisini açıklar. Aktarılan pasajdaki tavır ise Meral’e yardım etmek isteyip ne var ki başa çıkamaz korkusuyla vazgeçtiği vaziyeti de iletmektedir. Burada figürün ruh hâli, kaçışın bir örneğidir. Esasında basit bir olay gibi görünen bu durum, figür için yıllarca her zorluktan firar etme, kendini gizleme ve toplumsal ortamdan soyutlanma gibi kötü sonuçlara varmıştır. Diğer açıdan Orhan’ın açıkladığı, yabancı bilinmeyen yan ise karanlık kişilikten ziyade; uzak, yabancı tavırları çağrıştırır; bunun da onu yabancı ve ilkel gösterdiği fark edilir. Haydar, sezgileri yüksek biridir:

Meral, onların geçmişten konuşmalarını dinlerken, bir yandan da bu farklı Haydar’ı izliyordu. Haydar vücut duruşunu hiç bozmuyor, yaşlı adamla hiç ters düşmüyor, ona saygı sunmaktan öte herhangi bir fikir bildirmiyordu. Orhan’la konuşan Haydar daha başkaydı, ona da saygıyla yaklaşır, Orhan kesin tavır koyarsa edilgenliğe çekilirdi, ama Orhan sessiz ve tereddütlüyse, Haydar kısa, kuru, kesin tümcelerle bir bildiri okur gibi açıklardı düşüncesini. Bir an önce bitirip rahatlardı. Meral’in yanındaysa bambaşkaydı. Öğrenciliklerinde onu güldüren çocuktı. İçsel suskunluğun ta derinlerinden çocukluğunu, gençliğini bulup çıkartan, kişisel geçmişini diliyle ve teniyle Meral’in varlığına akıtan Haydar’sa hüznü ve düşünceli hâliydi, o şakacı çocuğun... (2010, s. 145).

Meral’le yan yana oldukları anlardan yapılan çıkarımlara göre figürün, önce bedensel duruşundan, mimiklerinden fark edilen saygılı tutumu bildirilir. Bu saygı, baba gibi karşı çıkılamayacak birine gösterilen hürmettir. Meral’in gözlemlerinden bu, farklı bir Haydar kişiliğine işaret etmektedir. Çünkü figürün yaşlı erkek yanındaki davranışları, bir başkasının yanında değişmekte bir bakıma sakınılan psikolojik hâlin zaman zaman ortaya

çıkacağı dile getirilmektedir. Haydar'ın kendinden yaşça büyük birine saygılı davranması olağandır; ancak bu davranışın pasif kişilikle örtüştüğü fark edilmektedir. Nitekim yaşlı adamın yanında ters düşmemek için herhangi bir düşünce beyan etmemesi temkinli ve korkulu bir saygının göstergesidir. Bununla birlikte karşısındakinin tepki düzeyine göre şekil aldığı iletilmektedir. Figür, ortamdaki edilgenliğini ve etkenliğini kendi iradesiyle değil, bir başkasının iradesiyle yönetmektedir. Meral'in yanında ise anlık değişimlerle seyredilmektedir. Kimi zaman eğlenceli kimi zaman konuşkan kimi zaman suskun ve hüzünlü verilmektedir. Bu durum, figürün ruh hâli değişimleriyle açıklanıp normal davranış dizgeleri olarak kabul edilebilse de farklı durumlar, farklı kişiler, farklı olgular karşısında tek bir kişilik bütünlüğü oluşturmadığı için daimî, doğal ve olağan kişiliği yansıtmadığı görülmektedir.

Haydar'ın ikilemli ruh hâlinin yansıttığı ikilemli kişiliği, onu hem kırılğan hem esnek yapmaktadır. Nitekim yerine göre bir etkiyle biçim değiştirme ile bir etkiyle parçalanma durumu buna işarettir ve genel olarak bu parçalanmayla birlikte özüne döndüğü fark edilmektedir. Yani Orhan'ın deyiimiyle asrî olmayan bir tutumla Haydar'ın gelenekselliğine doğru hareket ettiği belirtilmiştir: *“Haydar'ı sarmalayan yumuşak ve kırılğan halka dağılmış, sönmüş, varlığının çok daha topraksı ve köksel dürtüleri harekete geçmişti. Bir yanı hemen düşüp ölecek kadar küskün ve umutsuzken, öbür yanı öfkeli bir yaşama tutkusuyla alazlıydı. İşte o yutucu tutku, Meral'i istiyordu”* (2010, s. 50). Figürün değişen duygu durumlarından hareketle ulaşılan kişilik yapısından sonra, bir boşvermişlikle beraber fark edilen yaşam karmaşası dikkat çeker. Bu yaşam karmaşası ise yine dönülen geçmişi gösterir ve burada özüne dönmeye gelen bir rahatlık ve isteklilik durumu sezilir. Haydar'ın bu arzulu vaziyeti Meral'le ilişkilidir. Yıllar önce hissedilen duygular ile yıllar sonra karşılaşmanın verdiği heyecanla figürlerin arasındaki eski bağ canlanmıştır. Haydar ve Meral arasındaki canlanan bağın ise genel hatlarıyla bedensel çekimin etkisinde gerçekleştiği görülür. Nitekim Haydar'ın onunla ilgili ilk hayali buna işaret eder:

Haydar, Meral'le ilişkiye girmeyi elbette düşünmüyordu. Ne yeri ne zamanıydı böyle şeylerin, üstelik Meral evliydi. Birbirlerini yıllardır görmemişlerdi. Sabah, Ankara otogarına inen Haydar Özkök'ün dünyasında, Meral Sıla -evlilik soyadı neydi acaba- diye biri yoktu. Ama şu masaya oturalı beri, Meral'in aşksız ve mutsuz bir evli kadın olmasına duyduğu istek, arzu boyutunda şiddetlenmişti. Düpedüz ihtiyaç olup çıkmıştı (2010, s. 37).

Figürlerin buluşmak için sözleştikleri andan itibaren öne çıkan duygularının, Haydar ekseninde ihtiyaç duyulan cinselliğe işaret ettiği görülür. Bu isteğin ise başka isteklerle

ön plana çıktığı fark edilmektedir. Meral’le birlikte olma olasılığını, onun mutsuz bir evlilik içinde olması şartına bağlamaktadır. Meral’in ise onunla buluştuktan sonra bu cinsel işaretleri verdiği görülür. İçinde oluşan duyguları bastırmak için Haydar’a arkadaşça yaklaşır; ancak aralarında olan ufak temasın bunu daha da şiddetlendirdiği, Meral’in heyecanını artırdığı söylenir. Haydar’ın ise onu gördüğü andan itibaren duyduğu isteği, geçmişle özdeşleşerek daha da arzulu tarafa kaymıştır: “*Meral neredeyse hiç yaşlanmamıştı, eskiden de böyleydi, pembe, ışıltılı, güleç. Nasıl canı çekerdi, kendini onun yumuşaklığına sonuna dek bastırmayı, onu ezim ezim ezmeyi... Nasıl... Yakıcı bir hasretle...*” (2010, s. 38). Figürün okul yıllarında, Meral’e olan bastırılmış ilgisi bilinmektedir. Hiçbir zaman dile getirilemeyen bu duyguların, bir ukde ve mutsuz erkek olmanın verdiği rehavetle ortaya çıktığı söylenebilir. Aralarında ortaya çıkan masumane sezgilerin, yıllar sonra karşılaşmanın verdiği heyecanla şefkate benzer bir duygu yanılsamasına dönüştüğü ve yaşamak istedikleri ana doğru ilerledikleri fark edilir. Orhan ise aralarındaki bağı şöyle aktarmaktadır: “*Karşısındakilerin derileri geçirgenleşiyor, derinin altında pembe lacivert, akışkan bir öz... Birbirine karışma ürpertisiyle kıpırdıyor... Mürekkep gibi bulaşıcı bir enerji... Niçin? Çünkü Haydar yorgun ve bıkkın bir erkektir ve Meral mutsuz bir evli kadın*” (2010, s. 39). Haydar’a ve Meral’e ait duyguların, Orhan tarafından da cinsel arzuyla özdeşleştirildiği görülür; fakat Orhan, bu cinsel isteği farklı bir gerekçeyle bağlamaktadır. Bu gerekçe ise her yönden mutsuz olan figürlerin basit bir şekilde yakınlaşmasına yorulmuştur. Ayrıca Orhan, onların o andaki davranışlarını, yalın ve bayağı hareketler gibi yorumlamış, davranışlarının sonuçlarını olağan bir durum gibi verdiği görülmüştür.

Haydar’ın geleneksel yaşam anlayışının ve geleneksel tavırlarının ailesinden ileri geldiği bilinen bir durumdur. Bununla birlikte bu geçmiş öğretilerin hayatının her alanında ona engel olduğu da bilinmektedir. Nitekim Meral’e açılmamasının sebebi olarak bu gösterilmiştir. Haydar’ın ailesinin etkisiyle duygularını bastırdığı, yaşam şeklini geleneğe uygun olarak devam ettirdiği söylenmiştir: “*Mutsuzdu, çok uzun süreden beri... Ailesinin seçtiği kızla evlenmiş, üç oğlu olmuştu. Oğulları büyük bir kentte yatılı okuyordu. Onları ayrılıkçı kavganın dışında, uzağında tutmalıydı, yoksa can evinden vurulabilirdi; ama özlüyordu çocuklarını, kendinden uzaklaştıklarını hissedebiliyordu. Karı kocanın tutkusuz başlayan ilişkisi uyumsuz sürüyordu*” (2010, s. 133). Haydar’ın, ailesinin bilincini gözeterek sürdürdüğü aile geleneğinden dolayı mutsuz bir evliliğe sürüklendiği görülmektedir. Bu noktada ailesine karşı çıkmaması, çocukluğundan beri gelen tüm öğrenilmiş deneyimleri benimsemesinden kaynaklanmaktadır. Bu benimseyişin ise

evlilikten kaynaklı krizleri de tetiklediği fark edilmektedir. Sosyal-siyasal sıkıntıların verdiği gerginliğin, özel hayattaki mutsuzlukla ve Haydar'daki çelişkili duygusal kişilikle birleştiğinde, evliliğinin, kötü bir deneyime dönüşmesine sebep olduğu belirtilmiştir. Romanda, Haydar'a her yönden destek olan Visalettin'in görüşleri dikkat çekmektedir: “‘Haydar, Kürt kızından usanmış, belli,’ diye geçirmişti içinden. Yanlıştı, gençlerin başını sevmedikleriyle bağlamak. Üstelik Haydar'ın babası okumuş yazmış adamdı. Niye vaktiyle böyle yapmıştı ki...” (2010, s. 144). Bu konuda figürün babasını eleştiren Visalettin'in, kötü giden evliliğin nedenlerini ve sonuçlarını babaya ve geleneğe bağladığı görülmektedir. Meral de evlilik hususunda Haydar'dan farklı bir birlikteliği sahip değildir. İlişkisinde krizler olduğu bilinen Meral'in bu noktada kocası Fuat'tan Haydar'a, uzak bir akrabadan bahseder gibi bahsettiği söylenmiştir. Bununla birlikte Haydar'ın, içinde bulunduğu sorumluluklar yüzünden bunalımda olduğu bilinmektedir. Susuz köylüleri davasının istediği gibi sonuçlanmamasıyla adalet inancının yitirilmesi, onu başka ümitlere sevk etmiştir. Bu noktada Meral'in varlığına ve Meral'e dair hayallerine tutunduğu görülmüştür. Haydar'ın işleri yolunda gitmeyince sığınabileceği eski inançlar bulduğu bilinen bir durumdur. Bu defa kurtuluşu eski aşkında arayan Haydar'ın, buradan sonra Meral'le ilişkisi sadece cinsel olarak devam etmektedir. Hayatlarında mutlu olmayan figürlerin, birbirlerine yaklaşımları bu yüzden hızlı olmuş ve bunda herhangi bir sakınca görmedikleri fark edilmiştir:

Haydar ani bir hareketle Meral'i yakaladı ve ağzından öptü. Meral bu öpüşü bekliyordu, ancak bu kadar çabuk değil, böylesini değil. Ağzını yırtarcasına ezen bu sıcak basıncı yadırgamıştı, hoşuna gitmemişti; ama bu yırtıcı temas öylesine umarsız bir ihtiyaç feryadıydı ki çağrıya kayıtsız kalamazdı. Kimse ona, ne kadar uzun zamandır böyle yakıcı bir ihtiyaç duymamıştı. Haydar, soluksuz kalan ağzını Meral'inkinden çekerken: “Bunu yıllar önce yapmalıydım,” dedi, sesi gür, sözcükleri akıcıydı (2010, s. 135-136).

Kötü giden birlikteliklerinden ayrı olarak Meral ve Haydar'ın cinsel ihtiyaçlarına değinen bu pasajda dikkat çeken durumlar vardır. Örneğin, Haydar'ın cesaretsiz kişiliğinin altında barınan cüretkâr tavrı, söz konusu istekler olduğunda ön plana çıktığı görülmüştür. Aynı zamanda konuşma konusunda zorluk çeken figürün, istediğini yapmanın özgüveni içinde sesinin gür çıktığı da söylenmiştir. Haydar'ın pasif kişiliği bilindiğinde, bu noktadaki davranışı ataerkil gücün hâkimiyetindedir. Meral'de ise uzun bir süre, istediği sıcaklığı ve yaklaşımı bulamamanın yoksunluğu mevcuttur. Bu yüzden alışık olmadığı, canını acıtan temasa arzusuyla karşılık verdiği görülmektedir. Yani her ikisinin de erkeklik ve kadınlık isteklerinin baskınlığı doğrultusunda hareket ettiği söylenebilmektedir. Bunun

yanında, bir istekten ziyade ihtiyaç olarak görülen ilk cinsel temasın, kötü giden evliliklerine karşılık olarak değil, kendi gereksinimlerine karşılık olarak yerine getirildiği fark edilmiştir. Nitekim iki beden de birbirinin yardım ılıklarına koşar gibi hareket ettikleri ifade edilmektedir. Bunun için kafede buluşmaları, ev buluşmalarıyla devam etmiştir. Niyazi'nin bekâr evinde ilişkilerine devam eden figürlerin, bu noktada ilişkilerine tutunuşları yine geçmişe tutunmakla gerçekleşir: *“Yaşanan an, geçmişe doğru bir kök uzatıyor usulca, güçlenebilmek için”* (2010, s. 138). Meral ve Haydar'ın, yolunda gitmeyen evlilikleri ile bedensel ihtiyaçlarının ardından bir mazilerinin oluşu da bu yasak ilişkiye bağlanmak için bir sebeptir. Öyle ki ilk yakınlıklarından sonra hissettikleri suçsuzluk, canlılık ve eşitlik duygularının varlığı buna işarettir: *“Birbirlerini eşlerinden öce tanımaları, gençken aralarında kıpırdamış seveda beklentisi, başlayamadan kesilmiş o esintinin hayâlde bezenen anımsanışı, şimdi olacakların gizemli bir işareti, bir tür onaylanması sanki”* (2010, s. 138). Mazilerinin birbirlerini onaylamasının ardından, ilk temastan sonraki bu ilk cinsel birliktelikteki bilinçleri ise daha mesut olarak aktarılır. Haydar'ın acemiliği olarak verilen cinsel durumlar, Meral için beceriksiz bulunsa bile mutlu olmak için bir sebep oluşturmaktadır. Çünkü zihnindeki ikircikliğin susması, kendince başka bir soruya gerek kalmadan tüm cevapların bulunması ile kadınlığında gördüğü kusurun, hayatındaki durgun ve tereddütlü erkeklere yüklenmesinden anlaşılmaktadır.

Meral ve Haydar'ın, birbirlerinden aldıkları onay ve bedenlerinden duydukları hazdan sonra ikili ilişkileri bir süre yolunda gitmiştir. Öyle ki zihinlerinin sürekli meşgul olduğu gerçeklere bir müddet ara verdikleri ve birbirlerini dinledikleri söylenir: *“Hiç siyaset konuşmuyorlardı. Çocukluklarından bahsediyorlardı, ilk korkulardan, ilk sevinçlerden. Gençlik hayâllerinden. Kendilerinin bile sıradan günlerde haberdar olmadıkları gizli benlikleri, ten yakınlığının ılıklığında açıyordu, tomurcuk örneği; birbirlerine bir armağan gibi sunuyorlardı onu”* (2010, s. 139). Pasaja göre; Meral ve Haydar'ın arasındaki ilişkinin, cinsel doyumun verdiği hazla benliklerinden taşıdığı ve eş zamanlı birbirlerine açıldıkları yönündedir. Burada gerçek dünyanın zihinde terk edilip, kendileri için yaşamın özü sayılan tensel duyumsamaların anlamı anlaşılmaktadır. Bu anlamı da dünya çatışmalarından uzak kalarak sığınmak olarak gördükleri bedenlerinde bulmuşlardır. Bedenlerinden yükselen arzuyu, hazzı zihinsel bir bütünlükte yaşayabilmeleri ise ilişkilerinin zirvesi olmuştur. Dolayısıyla ilişkilerini de belli bir gizlilik çerçevesi içinde, daha çok kendi bilinçlerinde gizemli yaşadıkları ve bu gizlilikte yeşeren bir aşk olduğunu düşündükleri ortadadır. Meral ve Haydar'ın yasak gizli aşkı bir süre Niyazi'nin evinde

devam ettiği bilinir ve Meral'in bu evi kendi evi gibi benimsediği görülür. Bir tür Niyazi'nin evini, kendileri için yuvaya d n    r     fark edilir. Haydar için ise görünürde hoş kar  ılanan bu sahiplenmenin, bilincinde hoş olmayan bir duruma evirildiği bilinmektedir. Sebebi ise bir başkasının evine müdahale edilmesinin hoş olmadığıdır. Bu şekilde -artık birbirlerinden habersiz, farklı bilinçlerde- aylarca devam eden ilişkilerinde, bir kopukluğun olduğu dile getirilmeden sezilir:

Günlerden bir gün -ilişki dördüncü ayındaydı ve uzun süredir ilk kez o gün takvim Meral'in ilgisini çekmişti- Meral'in havalandırdığı odada, onun topladığı yatakta sevi tikten sonra Meral'in demlediği  ayı mutfakta içerlerken laf t keniverdi.  ylece kendiliğinden... Oysa birbirlerine mırıl mırıl anlattıkları şeyler sanki bitimsizdi. Dokunarak konuştukları susu lara benzemiyordu bu (2010, s. 142).

Meral'in, ilişkilerine gösterdiği özeni fark ettiren bu pasajda; sözün t keni i, ilişkinin alışkanlıkla sıradanla masına bağlanabildiği kadar; kadının, evi yuva sıcaklığında benimseyi inin erkeğe verdiği korku olduğu da söylenebilmektedir. Bununla birlikte uzak kalmayı tercih ettikleri dünya gerçeklerinin endişesi de aralarındaki mesafede etkili olmuştur: *“Gereğinden çok farkındaydılar mekânın ve dönemin; hırslı kurnazlıkların düğüm olduğu bir başkentte, Bahçelievler denen orta hâlli bir semtte, küçük ve kasvetli bir zemin kat dairesinin mutfağında oturuyorlardı.  ay ucuz bardaklarda soğuyordu”* (2010, s. 142). Burada ilişkilerinin sorun olacağı bir dönemde ya andığının bilinci göze çarparken; yasak ilişkilerinin nereye varacağını sorgulama eylemi de dikkat çeker.

Meral ve Haydar birlikteliğindeki asıl krizlerinden biri de toplumsal ve siyasal görüş ayrılıklarıdır. Bu konuda aynı safta olmayan figürlerin zaman zaman çatıştığı bilinmektedir. Özellikle Haydar'ın alaycı, örtük suçlamaları dikkat çekerken Meral'i uzak tuttuğu politik-toplumsal ilişkilerinden üstü kapalı bahsetmesi, Meral'de bir tedirginlik uyandırmıştır. Çünkü Haydar'ın bahsettiği sosyal meselede sadece insan  yardımıla kalmayacağını Meral tahmin edebilmektedir. Meral ve Haydar'ın, -birbirlerini uzun süre görmemenin verdiği- heyecanla ba layan birliktelikleri, bedensel hazzın verdiği etkiyle gerçeklere aldırmandan devam etmiştir. Her ne kadar özel şeyler payla salar da esasında birbirlerinden kaçırdıkları asıl paylaşımların, şimdiki birlikteliklerine esas sorun olarak yansıdığı görülmektedir. Özellikle politik zıtlıkları yanında dönemin sosyal zıtlıkları da ilişkilerinde bir gölge olur: *“İlişkilerine bir de doğunun gölgesi d    n istemiyordu; bir de Türkiye'nin zedeli omurgası, masaldaki sevgilileri ayıran kılıç gibi aralarına girmemeliydi”* (2010, s. 150). Onların ilişkilerine Doğu'nun gölgesi d      t r. Haydar'ın yetinmezliği olarak aktarılan siyasi  ıkı lar, Meral'i endi elendirdiği kadar pek çok soruyu ve sorunu da ardından getirmektedir: *“Haydar kendine rağmen ona açılmıştı.,*

çünkü içi tam anlamıyla rahat değildi; kadınından onay bekliyordu. Karısı değildi kadını, Meral'di; derin tereddütlerini yatıştırmak Meral'e düşmeliydi. Oysa o ne yapıyordu! Haydar'ın artık yok saymaya karar verdiği meseleler hakkında sorular sorarak adamın tereddütlerini coşturuyordu” (2010, s. 150). Özellikle Meral'den destek almak için anlatılan konuların, peş peşe ardına sorularla boğulması, Haydar'ı ilişkiden uzaklaştırmaktadır. Çünkü kadınlarla çekişmekten hoşlanmayan ve onların soru sormasına aşına olmayan figürün, Meral'in hareketli zihninin sorular üretmesinden ziyade suskun bir biçimde onu kabul etmesine ve onaylamasına duyduğu ihtiyaç göze çarpmaktadır. Çünkü babası ölene kadar onun dediğinden çıkmayan ve dediklerine boyun eğen Haydar'ın, tek başına kaldığında karar veremediği; verdiği kararları sorguladığı ve çelişkilerle toplumsal hayatına yönlendiremediği görülmektedir. Bu durum, figürün hayatında içsel buhranlar ortaya çıkardığı gibi Haydar'ın erkeklik bilincine de ters düşmektedir. Nitekim Meral'le ilgili sorgulamaları artan figürün, Meral'in çok soru sorması yanında ardı ardına açikoturumlara katılmasına da atıfta bulunmaktadır. Burada, Haydar'a göre birçok şeyi kolayca elde edebilen Meral'in kadın varlığı kıskanılmaktadır: *“Haydar bu ilişkiye nasıl bir sevinçle atıldığını unutmaya başlamıştı. Kasabayla Ankara arasında dönen bir dolaba bağlanmıştı sanki, zavallı beygir örneği. Kendini Meral'in kolayca elde ettiği şeylerden biri sanıyordu bazen, aşağılanmıştı işte, bal gibi! Tatminsiz bir evli kadının oyuncağı olmuştu”* (2010, s. 149). Meral'in bir kadın olarak soru sormasından, irdelemesinden ve eleştiri yapmasından hoşlanmadığı görülmekte, bununla birlikte aşağılık kompleksine girdiği fark edilmektedir. Romanda kendine dair benlik saygısının düşük olduğu görülen Haydar'ın, Meral'in eleştirilerini kabul etmemesi, bazı yönlerden kendisini Meral'den aşağı ve yetersiz hissetmesi normaldir. Nitekim ikisinin yetişme şartları; aile, yer, gelenek, kültür olarak birbirinden farklıdır ve figürün bu noktada bir karmaşa yaşadığı bilinen bir durumdur. Diğer yandan Meral'in, tanıdığı kadınlardan farklı bir kadın örneği oluşturması da kendiyile olan karmaşasını Meral'e kaydırmaktadır. Onun bu noktadaki gelenekselliği ise kadına dair bilincini yansıtmaktadır. Bu bilinç incelendiğinde ise çelişkili, korkulu figürün hiddetli ve asabi olduğu görülmüş, özellikle erkek egemen dilin ve tavrın hâkim olduğu fark edilmiştir: *“Visaletin Bey'e giderken aralarında çıkan gereksiz tartışma biraz da Haydar'ın beyninde uğuldayan, paylaşamadığı endişe yüzündendi. Bağırmişti Meral'e, 'Ne öğreneceksin, ha! Kafan basmıyor mu! Gözünde mi görmüyor? İnsanlar ölüyor işte! Sürülüyor, göç ettiriliyor'”* (2010, s. 153). Haydar'ın hayatındaki işler yolunda gitmeyince düşüncesiz ve nezaketsiz davrandığı burada fark edilir. Kişilik özelliklerinde

Meral ve Haydar'ın ilişkilerindeki çatlakların, toplumsal düzendeki problemlerden ve bireysel bakış açısındaki farklılıklardan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Figürler bu konuda karşılaştırıldığında bundaki en temel etkenin yetişme tarzı olduğu görülmektedir. Meral ve Haydar okul zamanlarında iyi anlaşsalar bile şartların değiştiği zamanda, geçirdikleri dönüşümlerle farklı kimliklere bürünmüşlerdir. Diğer yandan arkadaşlık ile duygusal bağın getirdiği yakınlığın farklı olduğu da bilinmektedir. Haydar ve Meral, geçmiş hissiyatının verdiği duygusal etkiyle birbirlerini gerçeklikleriyle tanımadan veya gerçekliklerini görmezden gelerek cinsel birlikteliğe adım atmışlar ve evliliklerinde eksik olan cinsel yaşamı anlık bir istekle tatmışlardır. Nitekim cinsel tutkudan ötürü ilişkilerini doğru yönde bulmanın yanılgısına düşmüşlerdir: *“Haydar’ın içini, dışını, çıplak ruhunu tanıdığı inancı bir yanılısamadan ibaretti. İşte, hiçbir şey bilmediği ortadaydı! Bir yanılısamayı sevmişti. Gerçek bunun neresindeydi?”* (2010, s. 226). Bu tümlükle ilişkileri incelendiğinde, Meral'in farklı aile durumu ve bu ailenin etkisiyle büründüğü kişilik yapısı dikkat çekmektedir:

200

evlenmiş olmanın, Meral’de gizli bir doyumsuzluk yarattığını düşünüyordu, Neslihan. Sonuç Haydar’dı (2010, s. 156).

Meral’in, Haydar’la arasındaki yetişme farkını yansıtan bu pasajda, Haydar’ın ailesinin farklılığı anlaşılmaktadır. Haydar, iyi şartlarda büyümüş olsa bile belli bir baskı altında, kurallarla yetişmiştir. Bu kurallar, genel anlamda babanın sözünden çıkmamaktır. Oysa Meral, eşitlikçi bir ailenin izinden kimliğini oluşturmuş, bir zorlamayla yetişmediği gibi doyumsuz olarak nitelenmiştir. Buradaki doyumsuzluk, dikkat çekicidir. Haydar’ın Meral için söylediği sözlere benzeyen bu söylem, bu defa Neslihan tarafından Meral’e yüklendiği görülmektedir. Buradaki doyumsuzluk, her şeyi elde etmekten ziyade istediği erkekle birlikte olmanın verdiği yetinmezliktir. Meral, Haydar’a geçmişin özlemiyle yaklaşıp bile bir yönden ona duyduğu arzusun peşinden gitmiştir. Bu arzu ise sadece cinsel doyumdan beslenen yanılsamalı bir arzudur: *“Aralarında derin bir çatlak açıldığının ikisi de farkındaydı. Meral, bodrum katında kalmaya hiç hevesli değildi, ama çatlak kapanmadan ayrılırsa, iş iyice sarpa saracaktı; gitmedi. Erkek, her derde davadır diye sevişmek istedi. Kadın karşı çıkmadı”* (2010, s. 154). Aralarındaki sorunların, Meral için telafi edilebilir aşamada olması, Haydar içinse tensel birliktelikle çözülebilir düşüncesinin verdiği özgüvenle hareket etikleri görülür; ancak bu durumun her birliktelik esnasında bozulan beden uyumunun üzerine giderek bir aşınma yarattığı ortadadır. Nitekim birbirlerine istekleri doğrultusunda daima izin verdikleri bilinirken bu durumun artık isteksizliğe vardığı aktarılır. Bu isteksizlikle beraber birbirlerine karşı dirençleri de artar ve bedenlerinde başlayan yabancılaşma bilinçlerine kayar. Buna rağmen sıradanlaşan ten serüvenleri ve yabancılaşan bilinçleri ilişkiyi sürdürmeye devam eder. Fakat devam eden ilişkinin boyutu değişmiştir. Eskiden heyecanla yaşanan her şey alışkanlığa dönmüş, Meral’in yapıcı tavrı yok olmuştur. Haydar’ın ise kaybettiği kadın sıcaklığını aradığı ve başlangıcı özlediği dile getirilmektedir. Boyut değiştiren birliktelikte, rollerin de değiştiği fark edilmiştir. Aslında biten ancak her iki figür tarafından da dile getirilmeye cesaret edilemeyen ilişkinin varlığı söz konusudur. Meral için artık zevk vermeyen ilişkinin bitirilmeme sebebi ise ardından duyabileceği pişmanlığı sezmesidir. Meral’in sevgiyle değil, bir alışkanlıkla ve doyumsuzlukla hareket ettiği görülmektedir: *“Haydar’a duyguları, iç içe geçen, zıt renkli çemberler gibiydi. Biri alışkanlığın, öbürü hasretin ve yanılsamanın rengine boyanmış”* (2010, s. 228). Haydar’ın ikircikli yapısı ise bu defa ilişkiye değil, Meral’e yönelmiştir. Meral’in verici ve yapıcı yanının yok olması onda bir tedirginlik yaratmıştır. Hayatına birinin desteği ve

onayı olmadan devam etmekte zorlanan figürün bu noktada da çatışma yaşadığı söylenebilir.

Meral'in, bağımlılığın verdiği yanılsamayla Haydar'a olan gerçek hislerini uzun bir süre görmezden geldiği görülür. Çünkü figürden önceki hayatı incelendiğinde yine belli alışkanlıklarla -eczane, açıkoturum- yaşamını sürdürdüğü bilinir. Onun, bu döngüden kurtulmak için Haydar'ı hayatına dâhil ettiği fark edilir; nihayetinde hem yaşadıkları sorunlar hem Haydar'ın ikilemli gerçekleri bu ilişkiyi zihnen sonlandırır: *“Haydar'a duyguları, yok edici bir eczaya değmiş gibi tükenmişti; belki de masaldaki bir an da yüzyıllık uykuya dalanlar gibi dalıp gitmişlerdi bilincin karanlık alt sularına”* (2010, s. 237). Meral, Haydar'a olan hislerinin bitişi, “bilinçteki karanlık alt sularla” açıklar. Bu durum ise yüzeydeki görünen gerçeklerle; derindeki görünmeyen gerçeklerin uyuşmadığı anlamına gelir. Nitekim onlar, görünen sebepleri, bedensel coşkunun verdiği heyecanla yok saymışlardır. Diğer görünmeyen sebepleri ise hepten aklın ve duygunun dışına vurmuşlardır. Fakat aralarında yaşantı arttıkça derindeki gerçeklerle yüzleşen figürler, geleceği görünmeyen ilişkiye kendi zihinlerinde son vermişlerdir. Diğer yandan Meral'in Haydar'a olan sevgisinin tükenişi yaşanan gözaltı deneyiminden de kaynaklanmaktadır: *“Kocamdan başkasıyla beraber olmak, doğadışı gibi bir şey gelirdi bana, eskiden. Bunun sadece kendi kuruntum olduğunu yaşayarak gördüm. Sonra, Haydar'a da sevgim bitti. Haydarsız öleceğimi sanıyordum. Görüyorsun ki yaşadım, hem de ne koşullarda! O da başka bir kuruntuymuş”* (2010, s. 248). Meral, yaşadığı yanılsamaları, kuruntulu kişilik yapısıyla açıklar. Gerçek mi yoksa hayal mi olduğu karar verilmeyen şüphelerin, asıl deneyimlerle ortaya çıktığı görülür. Meral gözaltı sürecinde ve sonrasında başka bir kadına dönüşmüş gerek duyguları gerek düşünceleri gerekse hayalleri başkalaşmıştır. Bu başkalaşımın, ilişkilerinin diğer bir boyuta taşınmasına önayak olan önemli bir nokta olduğu görülmektedir. Bu sonda ilişkilerine dostça devam etmeye karar verdikleri söylenir; ancak birlikteliklerinin ardından yaptıkları bazı çıkarımlar önemlidir. Meral'in, eylemlerini ve aşkını orta yaş sarsıntısına bağlayarak; hareketsiz, bayağı yaşamının getirdiği sıkıntı olarak aktardığı bilinir. Ayrıca Haydar'ın da bu ilişkide bir yanılgıya düştüğü ifade edilir. Bu yanılgı, Haydar'ın bütünlüğüyle kadını tanıdığını sanmasıdır. Oysa Haydar, yalnızca Meral'in bedeninin tanımış, ruhundaki saklı gölgelere ulaşamamıştır. Haydar'ın, Meral'le olan birlikteliğine, hislerine dair bilincindeki tablo ise daha farklıdır: *“Bozkırda bir toz taneciği kadar yitik ve görünmez olmayı dilemesi, sadece gizemli sebepler yüzünde vurulduğu kadını artık sevemez olmasından dolayı değildi. Geldiği gibi gitmişti aşk, bir yel gibi esmiş ve geçmiş. Neye yarardı, hiç yoktan ortaya*

çıkanın ve yeniden yokluğa karışanın gelişini gidişini sorgulamak. Mesele başkaydı. Haydar kendi içinde yolunu yitirmişti” (2010, s. 319). Çocukluğunda, kaybolduğu bozkır anısına bağlı kalarak aktarılan düşünceler incelendiğinde figür, Meral’i ve onun aşkını, beklenmeyen an da gelen bir duyguya benzetir. Yaşananların bir gerçekliği olsa da bir yönden istemi dışında gerçekleşen olgu ve olaylar silsilesiyle karşı karşıya kaldığı fark edilir. İradesi dışında gerçekleşmiş durumların da zaman içinde bitmeye yargılı olduğu ve bunun karşısında etkisi olamayacağını belirten düşüncelere kapıldığı görülür. Bütünsel olarak incelendiğinde yine bir sorumluluktan veya kendinden kaçış göze çarpar. Bundan dolayı ayrılığın ardından herhangi bir üzüntü yaşamadığı ortadadır. Haydar’ın her zaman ve her olayda mantığına sığdırıp kolaylıkla sıyrıldığı durumlar, onun egoist yapısının değişmezliğini fark ettirir. Figürün bencil davranışlarının kökeninde bencil ihtiyaçlar yatmaktadır. Romanda daha çok bedensel ihtiyaçlar olarak görülen Haydar’ın gereksinimlerinin diğer yandan sevmek, onaylanmak olduğu da bilinmektedir. Ayrılığın sonunda ise bu ihtiyacın, dostluk olduğu görülür: *“Tekilliklerden, bencil ihtiyaçlardan, bencil çabalardan oluşmuş ölü bir yıldız... En özgecil davranışın kökeninde bile, bencil bir eğilim yatıyordu*” (2010, s. 318). Haydar’ın, Meral’i sevmenin, sorumluluklarının yükünü azalttığı düşüncesi bunu doğrular niteliktedir ve ayrıldıktan sonra Ankara’ya gelişlerinde onu dostça arama isteği buna örnektir. Kendinden başkasına olan davranışlarını, belli gerekçeler sunarak aşınmış duygularıyla açıklayan Haydar’dan sonra; kendi içinde yolunu yitiren Haydar incelendiğinde yine eski ve yeni benliğin çatışması içinde olan figür göze çarpar: *“Yirmi yıla yaklaşan bir süreçte eski benliği yavaş yavaş aşındığı için Susuz köylüleriyle ilgilenmişti, yeniden yönünü bulabilmek için. Ve bulduğunu sandığı doğru bölük pörçüktü*” (2010, s. 320). Haydar’ın ağalıktan ve sadece Haydar olmaktan kaynaklanan farklı iki kimliği mevcuttur. Ağalık, eski kimliğin yansıması olarak öğrendiği geleneksel devamlılığın simgesidir ve bırakılması mümkün olmayan konum olarak nitelenmektedir. Sadece Haydar olmak içinse bu kimliğin bırakılması gereken bir statü olduğu göze çarpmaktadır.

5.5. Olgun

Olgun, romanın baş kadın figürlerinden biri olan Neslihan’ın eşidir. Figür romanda olayların ilerleyişinde, mesleki durumuyla bazı kırılmaların yaşanması noktasında önemlidir. Bununla birlikte fiziksel özellikleri ise yine kısaca aktarılmakta onunla ilgili belli bir fizikî görünüm sunulmaktadır: *“Vaktiyle, onu bu özellikleri için sevmemiş miydi?*

Belki de çenesindeki gamze sevmiştii. Ya da yürürken hafifçe aksadığı ve bunu sorun etmediği için...” (2010, s. 88). Neslihan tarafından, romanda kabaca aktarılan figürün fiziksel görünümü, doğuştan gelen bir şanssızlık olarak belirtildiği gibi hayatlarında herhangi bir sıkıntıya yer vermeyen durum gibi aktarılmaktadır: *“Salıverildiği günün gecesi, hasretle ve şefkatle sarılmışlardı kocasıyla. Emniyet binasından açık havaya çıkar çıkmaz, gözüne ilk çarpan Olgun’un sakat ayağıydı. O an da yüreğini basan sevecenlik, gece boyunca çoğalmış, coşmuştu”* (2010, s. 284). Roman boyunca Neslihan’ın figürle ilgili herhangi bir rahatsızlığı olmamıştır. Neslihan’ın Olgun’a hem gönülden hem de gövdeden bağlı olduğu hissettirilmiş ve söylenmiştir. Ancak görünürde Neslihan’a sorun yaratmayan figürün sakatlığı, cinsel yaşamlarında engel teşkil eden bir faktör olarak düşünölmekte fakat dile getirilememektedir: *“Tutku, o neredeydi? Nesli gene söyleyememiştii kocasına, üstte olmak istediğini. Yatay durumun çaresizliği irkiltiyordu onu... Büyü bozuluyordu”* (2010, s. 284). Neslihan’ın söylemekten çekindiği bu durum, Olgun’un aldırılmaz gibi görünse de içten içe takıntılı olduğu, aslında kabul edemediği bir sorun olarak aktarılmaktadır. Neslihan, onun kırılabilme ihtimalinin önüne geçmek için kendine ve isteklerine ket vurarak geçmektedir. Bunu dile getirme cesaretinin Neslihan’da bulunmaması, Olgun’un kırılması yanında bu isteği yadırgaması yönündeki korkular da olabilmektedir. Her ne kadar figür, anlayışlı bir eş gibi görünse de beklenmedik anlarda yaptığı ani çıkışlarla Neslihan’ı altüst etme gücüne sahiptir.

Olgun, romandaki politik-sosyal durumların ilerleyişine etki eden erkek figürlerden biridir. O, bu husustaki etkinliğinden ziyade zaman zaman belli davranışları ve çoğu zaman düşünceleriyle ön plana çıkmaktadır. Figürün, düşüncelerini de kendi içinde sessizce dile getirdiği görölmekte ve Olgun’un sessiz kimliğindeki asıl varlığı ise Neslihan’ın üstündeki izlenimle fark edilmektedir. Diğer yandan her farklı yaşam alanında ayrı bir kişiliğe bürünen figürün bu hâli sosyal kişilik ve ikili ilişkiadaki konumunda gözlemlenmektedir.

Figür psikolojik açıdan incelendiğinde, Olgun’un tutum ve davranışlarındaki izlenimlere bakılarak ailesiyle ilgili kısa bilgiye ulaşılır: *“Olgun vaktiyle, varlıklı ve güçlü ailesinin sayesinde böyle bir ilişkiler ağında ana düğömlerden biri hâline gelebilirdi, ama elinin tersiyle itmişti daveti. Çok zor da kalmadıkça çalmazdı o kapıyı”* (2010, s. 81). Bu noktada figürün ailesinin varlıklı ve güçlü olduğu öğrenilir; ancak figürün elinde bulunan aile olanaklarını kendi imajında kullanmadığı anlaşılır ve aile ihtiyaç olmadıkça çalınacak kapı olarak görölmez. Burada aktarılanlar ise iki farklı yoruma açıktır. Ailenin maddi imkânlarının göz ardı edildiği görölmekle birlikte roman boyunca söz edilmeyen ilişkileri

ve çalınmayacak kapı iletisi mesafeli aile ilişkilerini ön plana çıkarmaktadır. Bunun dışında ne aile geçmişi ne de Olgun'un çocukluk geçmişi romanda ele alınmamıştır. Olgun'un aileden bağımsız hayatı ve deneyimleri incelendiğinde Fuat ve Meral'in yemek davetinde ulaşılan mesleği, mühendis-müteahhitliktir. Eğitimli figürün, mesleki açıdan aktarılan diğer bilgileri ise sosyal-siyasal hayatın içindeki deneyimleriyle ele alınmaktadır. Beceriksiz iş adamı olarak nitelenen Olgun'un, politik görüşleri incelendiğinde diğer figürlerle arkadaşlığından anlaşılabileceği üzere devrim ateşinin içinden gelen bir ideal mevcuttur ve onun, solcu-devrimci düşünceleri bir düş gibi aktarılmaktadır. Bununla birlikte diğer figürler gibi toplumsal hayatın ve düzenin üzerinden, dünyanın gidişatına verdiği tepki; denge, denetleme ve sezdirmemeye çalıştığı bir kaygıyla ele alınmaktadır. Olgun'un dış dünyaya dair endişelerinden anlaşılabileceği gibi belli bir toplumsal kaygıyla dolu olduğu ve temkinli adımlarla hareket ettiği görülür. Figürün temkinli olmasının başka sebepleri de vardır. Bu sebepler dış dünyadan bağımsız olarak kendi memleketinin sosyal sorunlarından kaynaklanmaktadır. Olgun'un iş yeri polisler tarafından izlenmektedir. Bu gözetlemenin sebebi ise figürün inşaat şirketinde, işçi olarak çalışan kişilerden bazılarının ayrılıkçı hareketlerle bağlantısıdır. Olgun'un, siyasal-sosyal sorunlarla ilgisinin ve bağlantısının ele alındığı romanda, yaptığı işle ilgili düşünceleri ise şöyledir:

Halkı için, Nâzım'ın Ferhat'ı gibi tüneller, köprüler inşa edecekti, işçi kardeşleriyle birlikte, Türkçe, Kürtçe, Lazca, Çerkezce ve Boşnakça -başka hangi diller vardı-, Arnavutça türküler söyleyen, bir arada olmaktan ve birlikte çalışmaktan mutlu işçi kardeşleriyle -ne hayâl ama- Ve ne güzel bir hayâl, ömre bedel! Erişilmez hayâl... Oysa ne kadar yakındı eskiden... (2010, s. 302).

Figürün, yaşadığı bir hayal kırıklığından yola çıkarak ifade ettiği düşünceleri siyasal-sosyal idealinin yansımalarını göstermektedir. Bu yansımalarla göre figürün, herkesin bir arada barındığı, içtenlikle ve kardeşçe işlerin yapıldığı mesleki düşleri vardır ve bu düşler zihnindeki başka bir dünyanın işaretleridir. Fakat bu düşlerin artık uzak olduğu da dile getirilmektedir. Bunu da değişen ekonomik yaşamı işçi-patron ikileminde açıklamaktadır. Kendinden başkasının yaptığı işler ve uyguladığı politikalardan dolayı yabancı bir yabancılıkla ilerletilen ilişkileri eleştirmektedir. Buna göre Olgun, memleketindeki politikaya umutsuzca yaklaşmaktadır.

Olgun'un kısaca bahsedilen aile durumu ile düşünsel olarak hâkim olduğu sosyal-siyasal yaşantısı üzerinden açıklanacak olan tutum ve davranışları, psikolojik portresinin kişilik yansımalarını oluşturmaktadır. Buna göre aile etkisinin, çocuklukla bağlantısı kurulamayan kısmından farklı olarak, yetişkinlikteki tutum ve davranışlardaki aile

bilgisine ulaşmak ve Olgun'un kişilik yapısını irdelemek mümkündür. Figürün, aile üzerinden ulaşılan ilk tutum ve davranışlarının olumlu olduğu görülmektedir. Çünkü aktarılan ilk bilgilere göre Olgun'un ailesinin zengin ve iktidar sahibi oldukları bilinmektedir. Fakat figürün bu varsılıktan ve nüfuzdan faydalanmadığı dile getirilmektedir. Olgun'un hayat karşısındaki duruşunu gösteren bu davranış örneği ise kişiliğinin bir yapıtaşı olarak göze çarpmaktadır. Çünkü elde etmesi kolay olan büyük topluluklar içindeki statü, bilinçli olarak kaçındığı bir konum olmuştur: *"Olgun, küçük topluluklar içinde ne kadar sevimli olurdu! Sakin, dengeli, eleştirileri asla saldırganlaşmayan sevecen bir insan. Kimsenin hakkını kimseye yedirmez. Kendi zaten hak yemez. Haksızlığa uğrayana karşı çıkar"* (2010, s. 88). Neslihan'ın, eşi Olgun hakkındaki düşüncelerini içeren bu pasajda, küçük topluluklarda kendini bulan, kendi gibi olan Olgun'a rastlanır. Yaşamı, denge unsurları içerisinde ele alan figürün, kendi yaşamı içindeki hareketlerini de sakınlı bir karalılıkla yaşadığı fark edilir. Bu küçük topluluklar içindeki yaşam tarzını seven ve benimseyen Olgun'un diğer yandan ise hak yemediği söylenir. Buradan hareketle onun kişiliğinin söylenmeyen başka özelliklerine varılmaktadır. Olgun, bu tarafıyla dürüst ve adaletli olarak ele alınabilmektedir. Figürün, pozitif niteliklerini hayatı içerisinde dengeyle kurduğu anlaşıldığı gibi başkaları tarafından dile getirilen olumlu kişilik özellikleri de vardır. Neslihan'a göre sabırlı ve sadık, Yıldız'a göre ise güvenilir ve saygılı biri olarak ele alınmıştır. Bunun dışında ise değişken bir tarafının da varlığı sezdirilmiştir: *"Ve Neslihan sabırla bekliyordu Olgun'un renk alışımında sevmediği tonların geçip gitmesini, sevdiklerinin belirmesini. Yaşantıya sindiği için alışılmış ve artık fark edilmeyen, ama ağır mı ağır bir sabırla..."* (2010, s. 89). Burada imgesel olarak nitelenen durumun, Olgun'un yaşantısındaki bazı değişkenlikleri simgelediği söylenebilir. Figür, sosyal çevresindeki davranışlarıyla onaylanan bir kısımda yer alsa da bazı çelişkileriyle de ön plana çıkmaktadır. Bunlar da kişiliğinin bir yansıması olarak, özel hayata dair ikili ilişkilerindeki psikolojik durumları göz önüne seren önemli tutarsızlıklar olarak göze çarpmaktadır. Buna göre ele alındığında diğer yandan Olgun'un; kibirli, zengin oğlan olarak aktarıldığı görülmektedir: *"Olgun'u severdi. Saygılı ve güvenilir bir çocuktuk, ama cezaevinden çıkmış, işsiz, mahzun, geleceksiz bir Neslihan'ın -hele annesi yeni ölmüş ve babası hemen evlenmişken-, solcu da olsa bu kibirli ve zengin oğlanın eline bakmasına, zekâsının heba olmasına Yıldız Hanım'ın vicdanı razı değildi"* (2010, s. 107-108). Yıldız Işıkcın tarafından, Olgun'un dile getirilen bu yanı Neslihan'ın yaşantısının anlaşılmasında etkili olurken; kadın

bilincinin kadını korumak için yaptığı yorum olarak göze çarpar. Burada dile getirilenlerle Neslihan ve Olgun'un ilk ikili ilişki işaretleri de verilir.

Neslihan ve Olgun'un evlenmeden önce ele alınan birlikteliklerinin ve ikili ilişkilerinin burada mazoşizme benzetildiği görülür. Yıldız Işıkcın tarafından birbirlerine uyumlu olmadıkları imâ edilirken öncesinde ise birbirlerinin özverilerine âşık oldukları açıktır. Kendi yansımalarında kendilerini bulan Neslihan ve Olgun'un benzeştikleri yanlarına vurgu yapılmaktadır. Öte yandan bu benzeşmeden ziyade birlikteliğin, evlilik sınırları içinde ruhsal açıdan onları üzdüğü ancak üzülen noktaların da dile getirilmediği bilinmektedir. Özellikle cinsel yaşamlarında sözü edilmeyen durumların varlığı dikkat çekicidir. Örneğin, Olgun'un bacağındaki fiziksel aksaklık yüzünden kadının duyumsayamadığı cinsel tatminin; hapse girip çıktıktan sonra ise tamamen isteksizliğe dönüştüğü görülmüştür:

Neslihan, iki buçuk yıllık mahpusluktan sonra serbest bırakıldığı günü anımsar. Mamak'ın karanlık belirsizliğinden sisli ve sevimsiz bir Ankara sabahına doğru ilk ürkek adımlarını atarken, hemen oracıkta, Olgun'u aydınlık yüzünde sabırlı ve sadık gülümseyişle kendisini beklerken bulduğu için sever... Yataktaki isteksizliğini karısının yüzüne asla vurmadığı için... Bunu cezaevinin talihsiz bir yadigarı olarak kabullenip sessizce katlandığı için... (2010, s. 89).

Neslihan ve Olgun'un bu noktadan sonraki cinsel yaşamlarında ise yüz yüze kurulamayan uyumun, sırt sırta vererek güvenle kurulduğu söylenir. Figürlerin cinsel yaşamlarında görülen bu kopukluğun, cinsel konudaki iletişimsizlikten kaynaklandığı bilinmekle birlikte diğer bir sebebi ise "Erendiz Atasü Edebiyatında Yabancılaşma" makalesinde ele alınır: "Neslihan'ın zihnindeki çatışmalardan biliriz, kocası Olgun ile özel ilişkilerinin, kocasının bir ayağı gibi bir yanının sakat olduğunu; ataerkil alışkanlıkların gölgesi bu ilişkinin üzerinden de tümüyle kalkmış değildir" (İşçi, 2014, s. 121). Nitekim Neslihan Olgun'a, cinsel manada tatmin olamadığını söyleyemezken; Olgun'un da kadının isteksizliğini dile getirmemesi bunu göstermektedir. Bu konudaki sessiz direniş ise cinsel yaşamdaki fedakârlıktan kaynaklanmaktadır. Hayatlarında önemli bir kırılış anı olarak yaşadıkları olaylar, bu fedakârlığı zorunlu kılmıştır. Haydar'ın doğum esnasında forsepsi¹ hatası yüzünden bacağında oluşan aksaklık, Neslihan'a cinsel yaşamda tatminsizlik oluştursa da dile getirilmemiştir. Buna karşılık olarak Olgun da Neslihan'ın hapis deneyiminden kalan cinsel isteksizliğini yüzüne vurmamıştır. Hayatlarında bir şanssızlık

¹"Forseps", genel olarak cisimleri tutmaya yarayan aygıttır. Ameliyatlarda dokuları tutmakta kullanıldığı gibi güç doğumlarda dölütün başını kavrayıp dışarı çekmeye yarar, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Forseps>, (Erişim Tarihi: 03.01.2023)

olarak gördükleri bu olaylar, yaşamlarındaki tensel bağı koparmış olmasına rağmen cinsel yönden kurmadıkları iletişim ilişkilerinin bu yöndeki dönemeci olmuştur: “*Gene de bacaklarının arasından bağıydılar birbirlerine, ten çekiminden güçlü bir bağla; sanki yaralanmıştı ikisinin de organları ve birbirlerine kaynamıştı, ortak bir nedbe dokusuyla*” (Atasü, 2010, s. 285). Bununla birlikte dışarıdan birbirlerine destek gibi görünmekte; fakat bazı durumların getirdiği psikolojik sancıyı göz ardı ettikleri bilinmektedir. Birbirleriyle iletişimleri olan evliliklerinde, yaptıkları fedakârlıklar göze çarpmaktadır. Ancak bu durum evlilik için doğru bir davranış örneği oluştursa da çoğu zaman sorun olan durumları örtbas eden bilinçleri söz konusudur. Bu fedakârlıklarla beraber ele alınan evliliklerinde, yaşanan birtakım içsel çatışmalar hissedilmektedir. Bu içsel çatışmaya değinilmeden önce ilişkilerindeki uyum incelendiğinde aralarında kurabildikleri iletişimle yürüttükleri bir evlilik dikkat çekmektedir: “*Neslihan için belki daha kolaydı. Olgun’la, kocasıyla temel zihinsel uyumları tamdı, akıllarına gelen her şeyi birbirleriyle konuşabilirlerdi*” (2010, s. 58). Birbirleriyle konuşma konusunda sıkıntı yaşamayan figürlerin bu noktada romanın diğer figürlerinden -Meral ve Yıldız- farklılıkları verilmektedir. Burada Meral’in, Fuat’la olan iletişimin kısıtlılığı, Yıldız Işıkcın’ın kurtlar sofrası olarak nitelendirdiği meslek ortamındaki yalnızlığı dile getirilmektedir. Özellikle Yıldız’ın konumuna oturmak isteyen erkek rakiplerin varlığı burada dikkat çekilmek istenen bir başka vaziyettir. Kamusal yaşamda ataerkil hâkimiyetin öndeliğini aktaran bu durumlarda Yıldız Işıkcın’ın gücü pekiştirilmektedir. Ataerkil açıdan Neslihan ve Olgun’un birlikteliği incelendiğinde Olgun da aynı erkek güce sahip biri olarak dile getirilmektedir: “*Kimse, Olgun’un tenhada karısını iğnelediğini kestiremezdi. Neslihan dış dünyaya karşı -Yıldız Hanım- dışında dediğim dedik hatta aksi bir kadındı. Evde zırhını çıkartıyor ve Olgun, bu fırsatı beklemiş gibi onu kırılğan derisinden sokuyordu*” (2010, s. 88-89). Evlilikte uyumlu olmaları, iletişim sorunları yaşamamaları, birbirlerine dönütlerinde saygılı ve olumlu olmalarına rağmen, Neslihan’ın zaaflarından veya zayıf anından yararlanan figürün bu davranışı hem erkeksi öndeliği hem de içsel ikilemleri yansıtmaktadır. Özellikle doçent olan eşinin, yaptığı işi -Doğu seyahatleri- içten içe eleştirmesi bu ikilemi yansıtmaktadır: “*Neslihan kocasına karşı çok uysal ve vericiydi, ama ilişkilerinin en başından beri biliyordu ki, Neslihan’ın bazı kesin sınırları vardır ve onlar ihlal edilmemelidir. Karısının işine müdahale edemezdi. Yaşadığı endişenin bedelini iğneli şakalarla ödetiyordu*” (2010, s. 157). Olgun’un, Neslihan’ın uyumlu, bağlı ve esirgemeyen tarafını burada kullandığı görülür. Olgun’un bunu yapmasındaki amacın sebepleri net olarak verilmemekle birlikte Neslihan’ın işine karşı alınan bir tavır vardır.

Bunun da açıkça dile getirilmediği görülmekte, böyle bir şeyi dile getirmenin hayalindeki öz imgeyle çatışacağı söylenmektedir: “*Olgun’un içindeki şeytan, ‘Bırak, bassın istifayı, evinin kadını olsun,’ diye fısıldıyordu.; dürtü, baştan çıkartıcıydı, hem de çok... Fakat Olgun şeytana uymadı. İstifadan sonraki dönemi, ev kadını Nesli’yi hayâl edince gözü korktu, dürtüyü bastırdı. İlişkileri cehenneme dönecekti! Dayanışmacı bir koca olarak Neslihan’a ılımlılık önerdi*” (2010, s. 157). Olgun’un bu pasaja göre yaşadığı içsel çelişkileri göze çarpmaktadır. Zaman zaman Neslihan’ın çalışmasıyla ilgili kendi kendine sorunlar yaratan figürün zihninde, esasında çalışan bir eş yok gibidir. Fakat iletişimin kuvvetli olduğu, eşitlikçi evliliklerinde bu durum dile getirilemeyecek denli ataerkil bir düşüncedir. Hem Neslihan’dan çekinceleri hem de eğitilmiş birine yakışmayan bu düşünceleri, hayatında nereden kaynaklandığı belli olmayan gizemidir. Bu gizem incelendiğinde Olgun’un zihninde saklı olan bu düşünceler dile getirilmemektedir.

Olgun’la Neslihan’ın evliliklerinde görülen problemlerde, Olgun’un kadına bakış açısını yansıtan söylemler dikkat çekmektedir. Öncelikle eşinin yaptığı işe saygı duymayan ve aşağılayan bir figürün öne çıktığı görülmektedir: “*Bayılıyorum siz hocaların üniversite merkeziyetçiliğine. Yahu, ne ünü! Ne dünyanın ne Türkiye’de kimselerin sizden haberi var! Ne de siz çevrede olup bitenlerden haberdarınız*” (2010, s. 79). Bununla birlikte Olgun’un, Neslihan’ın yaptığı aspir çiçeği deneylerinden bir sonuç çıkmayacağına dair düşüncesi, eşine ve kadına olmayan bir inancı temsil etmektedir. Ancak Olgun’un bu düşüncelerini, başkasının yanında değiştirdiği görülmektedir:

“Olgun, bira keyfinin başlangıcından beri ikinci kez rahatsızlık duyuyordu. Bir adamın karısını övmesi, onu ırkılmıştı. Fuat, Neslihan’ı termiş olsaydı, ne yapacağını tereddütsüz bilirdi, oracıkta ağzının payını verirdi onun! Şimdi ise ne demesi gerektiğini kestiremiyordu. ‘Fazla yoruyor kendini,’ dedi. Neslihan’ın ki ne azimdi ne inat! Tutkuydu! Tutkulu karım!” (2010, s. 328).

Fuat’ın, Neslihan’ı yaptığı iş konusunda övmesi üzerine değişen ruh hâli, eşini o an sahiplenmeye dayalı erkekliğe işaret etmektedir. Neslihan’ın yaptığı işi yüceltmeyen, onun işine içten inanmayan figürün bu noktada Neslihan’ı bir anlık kıskançlıkla önemseydiği, takdir ettiği ve fark ettiği görülmektedir. Diğer yandan Neslihan’ın, Meral’le görüşmemesini istemesi de farklı bir ataerkil olgu ve bakış açısıdır: “*Karısının Meral’le eskisi gibi sıkı sıkı görüşmesini istemiyor ama bunu itiraf etmeye utanıyordu. Üstelik Fuat’ı sevmese de evlilik dışı bir ilişki hoşuna gitmiyordu*” (2010, s. 156). Burada yine kendiyle ikilemde ve yaşadığı olaylarla tereddütte kalan figür göze çarpar. Bundan ziyade düşündüklerini ifade edemeyen Olgun dikkat çeker. İsteklerini ve düşündüklerini rahatlıkla dile getirememesi durumu ise figürün, hayatta neyi tam olarak benimsediğini

bilememesinden kaynaklanır. Çünkü figür çevresindeki olaylardan ve söylemlerden fazlaca etkilenmektedir. Belli bir mantık çerçevesine oturtulamayan durumlar da onda kararsızlık yaratmaktadır. Buradan hareketle Olgun'un, içsel bir krize sürüklendiği fark edilmektedir.

Olgun'un bu davranış ve söylemlerindeki tavrı, hayata karşı olan itimadın yitirilmesinden de kaynaklanır. Hayatı korkunç ve insanları, ilişkileri yapay bulma durumu bunu göstermektedir. İçinde bulunulan koşulların farklılaşması bu inancı daha da kesinleştirmiştir. Geleceğin ona güven vermemesi olarak açıklanan bu durum dışında diğer farkına varılan durumlar ise kendine dairdir: *“Yaptığı işi sevmiyordu. Gelecek ona güven vermiyordu. Göreli iş bağımsızlığını daha ne kadar koruyabilirdi? Sadece siyasi ideallerinde uzaklaşmış değildi, görünürde ait olduğu bütün gruplar, içsel gerçekliğinde yabancıydı”* (2010, s. 326). Bu noktada bir seçim yapmak zorunda kalmanın endişesi de göze çarpmaktadır. Seçilecek durumların birbirinden kötü olması da yaşadığı hayattan, kopmasına sebep olabileceği gibi; duyumsadığı korkular da hayattan tamamen kopmasına sebep olmaktadır. Olgun'da, siyasal-sosyal ve ekonomik durumların yarattığı bir kuşku ve dehşet vardır. Bulunduğu toplumsal bilinçten -Türklük- uzaklaşmış olmak, bireysel düşüncelerinden -solculuk- vazgeçmiş olmak bu kötü duyguları tetiklediği, bir yandan da onu kendine, çevresine, toplumuna yabancılaştırdığı görülmektedir.

5.6. Orhan

Orhan romanda, olaylar üzerindeki etkinliğinden çok figürler üzerindeki varlığıyla hissedilir. Eylemsel olarak belli bir faaliyet göstermekten ziyade düşünsel olarak roman boyunca etkindir. Gerek kendi yaşantısı doğrultusundaki düşünceleri gerekse diğer figürlerle arasında var olan iletişim dâhilindeki düşünceleriyle yönlendirici olma açısından önemlidir. Onun olumlu yöndeki eleştirileri, başkasının dünyasında yapıcıyken; olumsuz yöndeki eleştirileri ise kendi dünyasında bozucudur.

Figürün, fiziksel yapısı incelendiğinde ise onunla ilgili aktarılan özel bir fiziksel görünüm olmadığı gibi yalnızca ufak tefek yapıları olduğu söylenmiştir. Bunun dışında her figüre özgü fakat roman içinde genel bir olgu, olay olan duyu kaybı-hissizlik sendromu Orhan'da da görülmektedir. Başkaları tarafından hissedilip aktarılan bu durum Orhan'da iki kez dile getirilmiştir. İlki; Meral'e destek olduğu vakit aktarılmıştır: *“Orhan uzanıp Meral'in elini tuttu. ‘Canım evladım,’ dedi. Sesi sınımsıktı, tavrı da öyle, ama derisi buz gibi”* (2010, s. 244). İlerleyen bir başka pasajda, yine Neslihan ve Meral'e destek olurken

ele alınmıştır: “*Meral ve Neslihan için, oradan oraya koştururken, sevgi, merhamet ve sorumluluk kaplamıştı içini. Hep soğuk ürpertilerle hissiz teni, adeta ısınmıştı*” (2010, s. 307). Bu iki pasajda dikkat çeken bazı durumlar vardır. İncelendiğinde Orhan’ın kişilik yapısı verilerek aktarılan bir hissizleşme durumu söz konusudur ve ilk pasajda yine Meral tarafından fark edilen duyu kaybı dikkat çekmektedir. İkinci pasaj incelendiğinde ise Orhan’ın kişilik yapısına ait, başkalarına her koşulda yardımcı olma özelliğiyle beraber verilen duyu kaybının onda bu noktada soğuklukla verilen hissizlikten çıkarak; yardımcı olmanın verdiği mutlulukla ısındığı yönünde aktarılmıştır. Buradan ele alındığında, figürlerin yaşamlarında tutunacakları bir duygu, bir gerçek, bir hayal, bir beklenti olmadığı sürece kaybettikleri duysal yetileri Orhan’da görüldüğü gibi bir duyguya bağlandığında ise yok olmuş gibi verilmiştir. Bu durum romanda, diğer figürlerin yaşamlarına genellenemese bile olumsuz her şeyin tüm yapıyı yok ettiğini kanıtlamaktadır.

Orhan, romandaki tüm figürlerin ortak tanıdığı, Meral ve Neslihan’ın ise sık sık görüştüğü bir figürdür. Herkese içten yaklaşımıyla romandaki dostluk imgesinin göstergesi, aynı zamanda bazı içsel düşünceleri ve dışsal eylemleriyle figürlerin hayatında etkili biridir. Diğer bir yandan Orhan, figürlerin sürekli toplandığı kafenin başmisafiri olarak bir araya gelmenin sebebi; yönlendirici, yapıcı tarzıyla herkesle temas hâlinde; ancak yaşadığı siyasal krizden dolayı kendine ve yaşadığı memlekete yakın değildir. Nitekim romanda yalnızlığın timsalidir. Buna göre figürün ruhsal yapısına etki eden birçok şeyi özümlediği ve zihninde pek çok şeyi barındırarak saplantılara düştüğü görülmektedir.

Orhan’ın bu saplantıları incelendiğinde, çocukluğunda yaşadığı olayların etkisinde kaldığı fark edilmektedir: “*Orhan’ın travması çocukluk ve cinsellik sarmalı içinde Freud terimleriyle açıklanabilir türdendir*” (Güzel, 2014, s. 148). Annesi lise öğretmeni; babası savcı olan figürün çocukluğunun çoğu Kars’ta geçmiştir. Kars’ın soğuğu ve ayazının Orhan’ı etkilediği bilinmektedir. Nitekim soğuktan korunmak için ısınma hayallerine dalan ve düş gücüyle ısınan biri olarak aktarılmıştır. Bu çocukluğun derinine inildiğinde önce aile ilişkileri dikkat çekmektedir: “*Soğuk mevsimde, her zaman endişeli bir anne ve aşırı çalışkan bir babanın dizi dibinde geçmiş çocukluğunun andaçları... Kar diz boyu. Orhan hep hasta. Çıkıp kızak kayamaz. Ateşi yüksek, bademcikleri şiş... Sıcak ve bereketli Afrika’yı sayıkladığı düşlerle sarmalanmış, yatıyor*” (Atasü, 2010, s. 304). Pasaja göre Orhan’ın eğitilmiş, korumacı ve gayretli bir ailenin elinde çocukluğunu yaşadığı görülmektedir. Aynı zamanda iklim şartlarının verdiği zorluğun yaşam alanlarında ve şartlarında etkili olduğu hatta daha çok figürün düş gücünün kardan geçilmez olan

Kars'tan etkilendiği fark edilmektedir. Bununla birlikte annesinin kaygısı ise üstündeki en büyük engeldir; ne var ki bu engel sadece Orhan'a ait değildir. Zor fizikî şartlarda yaşamının ötesinde psikolojik olarak annenin başka kaygıları da dile getirilmektedir: *“Annesi hep endişeli... Orhan'ın anjini zatürreye çevirirse diye, kocasına düşman olmuş aşiretler vurursa diye, kış bitmeden kömür tükenirse diye, yollar kapanırsa diye, yazılı sınav kağıtlarını okumayı yetiştiremezse diye...”* (2010, s. 304). Kars'taki çetin koşulların, babanın mesleğiyle birleşmesi Orhan'ın yetişme şartlarında korunaklı aile yapısını zorunlu kılmaktadır. Bu koruma ise figürün çocukluğunda kötü bir olaya şahit olmasına sebep olmuştur. Babası savcı olduğu için işi yüzünden yapmak zorunda kaldığı keşfe Orhan'ı da götürmek durumunda kalmıştır. Bu keşifte, uzuvları kesilmiş, ölü kadın bedeni gören çocuk Orhan'ın korkuları artmış, yıllarca süren yatak ısılatma durumu başlamıştır. Bu durumun onda sebebiyet verdiği psikolojik etki ise yine yıllarca süren utanç olarak ele alınmıştır: *“Orhan, annesinin mis gibi sabun kokan, bembeyaz çarşaflarını kirleten bedeninden iğrendiğini, utandığını çok iyi anımsıyordu. Gece işemelerinin ne zaman ve nasıl kesildiğini anımsamıyordu. Belki de hep sürmüştü, utanç”* (2010, s. 306). Yaşanan olayın aile üstündeki etkisi ise savcı babanın cinayeti çözdükten sonra aşiret korkusundan tayin istemesiyle sonuçlanmış; Doğu, Orhan'ın hayatından bu şekilde çıkmıştır.

Figürün çocukluğunun, mecburî birçok sebebe dayanarak olumlu deneyimlenmediği görülmektedir. Bunda etkili olan durum incelendiğinde hem Kars'a özgü fizikî şartlardan hem yaşanan yere ait -aşiret- geleneksel yaşamdan hem de babasının mesleği ve daha çok annesinin endişelerinden kaynaklı hâllerden çocukluk yaşantısının kolay ve güzel olmadığını söylemek mümkündür. Çünkü zaman zaman hatırlanan bu geçmişin, figürün şu anki yaşantısına taşıdığı pek çok durumda etkisi vardır. Örneğin, Orhan'ın yıllarca taşıdığı utanç ve edindiği endişe geçmişten kazanılan kötü deneyimlerdir. “Yirminci Yüzyılda Türk Toplumunun Yaşadığı Travmaları Açıkoturumlar Çağı Karakterleriyle Okumak” makalesinde ise Orhan'ın bu psikolojisi şöyle açıklanmaktadır:

Gerek mesleki gerekse özel yaşantısında hiçbir varlık göstermeden sadece Meral'in, Neslihan'ın, Yıldız Hoca'nın etkisinden çıkamayan bir karakter olarak, Oedipus benzeri bir kompleksle boğuşup varlığını sürdürmeye çabalar Orhan. Geçmiş travmayı bir başka kanala transfer etmek, Melley'e göre her zaman çözüm olamayabilir ve canlılığını koruyan travma, daha yoğun ve sabitleşen bir bilinçle kendini unutkanlık, yaşananlara anlam verememe gibi duygularla gösterilebilir (Güzel, 2014, s. 149).

Orhan'ın görülen bir Afrika saplantısı vardır. Çocukluğunda, atlas inceleme oyununun ona kattığı bir Afrika merakı dile getirilmektedir:

Kıtaların biçimleri Orhan'ın ilgisini çekmedi; ille de Afrika... Asya ile Avrupa'nın belirgin bir şekli yoktu; yapışık kardeşler gibi birbirlerine girmişlerdi. Amerika, ince beli kopacak, göğüslü, kalçalı, boylu boslu bir dilber gibiydi. Ürkütürdü, çocuk Orhan'ı. Afrika... Bambaşkaydı. Onun rengi, kokusu, dokunuşu vardı sanki. Koyu kadife-parlak siyah olduğunun düşlerdi Orhan. Afrika'nın zenci teni gibi. Avucunda ılık, ılık, yumuşak, buharlı bir dokunuştı Afrika (Atasü, 2010, s. 97).

Figürün, yaşadığı yerin fizikî şartları yüzünden çocuklukta yaşadığı -hastalık, anne endişeleri-sıkıntılar bilinmekte, çocukluğunu oraya özgü durumlar yüzünden dilediği gibi yaşayamadığı görülmektedir. Dolayısıyla çocuklukta mecburî alışkanlık hâline gelen atlas inceleme etkinliğinin Afrika'yla bu denli bütünleşmesi, pasajda aktarılanlardan başka, Afrika'nın Kars'tan farklı sıcak ikliminden kaynaklandığı iletilebilmektedir:

Dışarısı ayaz, kar, buz. Bembeyaz bir dünya... Duvardaki peş tünellerinin kor kırmızı ateşle dolduğunu düşünürdüm. Dünyanın merkezine ulaştıklarını düşlerdim. Ne kadar üşümüş olmalıyım ki arzın merkezindeki ateş topunun hayâliyle ısınırdım. Kar beyazı üstüne kor kırmızı. Dünyanın sınırsız merkezinden Afrika kıtasının yumuşak ve ılık bir kütle gibi doğduğunu sanırdım (2010, s. 201).

Bu noktada hayatına hep güçlük katan ve sıkıntı çıkaran Doğu'nun, Güney'le yarışamayacağını düşünen figür, Afrika'yı hiçbir zaman -uçak korkusundan- ulaşamayacak düşlerken orayı hayatında özel bir yere koyup, yaşlanınca da onunla yaşayacak bir parçası yaptığı görülmektedir.

Orhan'ın aile yaşantılarına devam edildiğinde, babası öldükten sonra üstündeki dede etkisi aktarılmaktadır. Dedesinin Orhan'a babalık ettiği söylenirken, dededen kalan pek çok yaşantının ona sirayet ettiği görülmektedir: *"Babam öldüğünde, henüz yene yetme bile sayılmazdım. Dedem babalık etti bana; onu da erken kaybettim. Dedem aslen askeri eczacıydı, Kanal Harekâtı'na katılmış, o zaman çok gençmiş. Sapına kadar Cumhuriyetçiydi, ancak eskinin tumturaklı dilinde asla vazgeçmedi ya da geçemedi. Dilimdeki Osmanlıca ondan mirastır"* (2010, s. 308). Orhan'ın dede temasındaki yaşantısında, çocukluğunun üşüdüğü soğuk Kars'tan farklı olarak içini ısıtan geçmişin izleri görülür. Figür, dedesinin yanındaki zamanlarda, düş gücüyle büyümüş, aynı zamanda geçmişine hâkim bir bilinçle yetişmiş ve dedesinin sahra hastanelerinde çalıştığı dönemlerin düşleriyle bir müddet, Afrika hayalinden uzaklaşmıştır.

Orhan'ın çocukluk deneyimlerinin, ileriki yaşantısında oluşturduğu psikolojik hâlleri burada hissedilmektedir. Orhan'ın yaşantısı incelendiğinde mesleki ve siyasi yönden de aileden etkilendiği görülmektedir. Orhan'ın anne, babasının eczacı olmasının, mesleğini seçmesinde etkili olduğu kendi ağzından dile getirilmiştir. Meslek seçiminde anne, babasına özenen figürün siyasi yönden de dedesine özendiği görülmektedir. Dedesinin

anlattığı Harbi Umumiye hikâyelerinin üzerindeki etkisinin hem mesleki hem de siyasi yönden olduğu görülmektedir. Buna göre Orhan'ın, dedesi gibi Cumhuriyetçi, kendi içinde devrimci ve solcu düşünceleri mevcuttur. Diğer yandan figürün Meral, Neslihan, Haydar üniversitede öğrenciyken Orhan'ın aynı yerde asistan olduğu bilinmektedir. Ancak 12 Eylül Darbesi'ni izleyen günlerde, -doçent olduğu zamanlar- okuldan atıldığı söylenmiştir. Bu durum yüzünden yaşadığı içsel sıkıntıların, Orhan'ın yaşantısının bir parçası hâline geldiği görülmüştür. Nitekim ruhunun ve kişiliğinin psikolojik yansımaları, geçmiş ve gelecek arasındaki geçişlerle irdelenebilmiştir.

Orhan'ın kişilik yansımaları incelendiğinde, ilkin olumlu şahsiyet özellikleri dikkat çeker. Dönemdeki kadın-erkek ilişkilerinden yola çıkarak aktarılan figürün, eşler tarafından kıskanılmayan, güvenilir biri olduğu söylenir. Orhan, iletişim yönü kuvvetli biri olarak özellikle romanda etkili olan kadın figürlerle, -Meral ve Neslihan- ilişkisi daima ele alınır: *“Oysa Orhan, çevresindeki bütün kadınların üzüntülerine ortak, neredeyse onlardan beslenmektedir.”* (Güzel, 2014, s. 148) Orhan, bu iki kadının hem hocası hem de arkadaşı olarak nitelenir. Nitekim Meral ve Neslihan'ın eşleriyle paylaşmadığı durumlar, Orhan'la rahatlıkla konuşulabilmektedir. Örneğin, Meral'in Haydar'la ilişkisini saklamadığı kişi, Orhan'dır ve Fuat'tan boşanma isteğini de ilk Orhan öğrenmiştir: *“Gerçekten de Orhan o tılsımlı insanlardandı, yıllanmış şarap gibi arardı dostları onu. Arkadaşlıklara önem ve değer verdiği bilinirdi. ‘Dostlarımdan başka servetim yok,’ demez miydi?”* (Atasü, 2010, s. 36). Bu durumla romanda Orhan'a ait olan güvenli ve arkadaş canlısı özelliklerine ulaşmakta, aynı zamanda dönemden hareketle kadınların özgürlük anlayışını eşlerinden ayrı kullanabildiklerini simgeleyen husus ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan Orhan'ın ise bu kısımda kendine dair izlenimleri dikkat çekicidir ve Haydar'la sohbeti esnasında kendiyile ilgili çıkarımları şöyledir:

“Bak dostum,” dedi Orhan, ‘ilkokul öğretmeni yahut ilk yardım uzmanı farz et beni. Arkadaşlarımı ellerinden tutup çocukluğun masumiyetinden -çocukluğun yaşı yoktur, bilesin- hayatın ilk dolambaçlı basamaklarına tırmanmalarına yardım ederim. Yahut acil duyu kanamalarına devayımdır; can kulağıyla dinleme, duygudaşlık gibi ilaçlar basarım taze yaraya. Kriz hafifleyince dostlarımı özgür bırakır, kendi inzivama dönerim. Ben böyleyim’ (2010, s. 37).

Figürün, kendine yaklaşımını gösteren bu pasajda, şahsının öğretme ve destek olma hoş görüşüyle dolu olduğu anlaşılmaktadır. Burada kişisel özünü ele veren Orhan'ın hem kendi gözünden hem de başkaları gözünden varlığı nitelenmiştir. Aynı zamanda bu aktarım, onun çevreye yaklaşımını da fark ettirmektedir. Orhan, bulunduğu çevrede

katalizör² görevindedir. Orhan genellikle sohbetin ilerlemesine katkı sağlayan, bulunduğu ortamın yönlendiricisi konumunda önemli bir kişi olabilmektedir. Buradaki katalizör niteliği ise hem bu yönlendiriciliğe hem de başlangıca etkisiyle dikkat çekici kişiliği yansıtılmaktadır: “Üçüncü kişiler ayrık otu gibi de olabilir; tepkimenin düşünceden, umutla yüklü dokunuşa yağ gibi kaymasını sağlayacak katalizör de. Orhan katalizördür. Konuşmayı ustalıkla yönlendirecek, sonra efendice çekilip gidecek” (2010, s. 39). Orhan’ın bu önemli kişilik özelliği, Meral ve Haydar’ın buluşmasından yola çıkılarak aktarılmaktadır. Üniversite kafesinde buluştukları bir günde Orhan’ın, Haydar ve Meral arasındaki etkileşimin farkına vararak katalizör görevi üstlendiği söylenmiştir:

Orhan katalizör rolünü üstlenmeyeydi, çekilivereydi ortamdan ya da ağırlığını koyup Meral’in kendisine platonik bir titreşimle bağlı olduğunu belli edeydi... Başlamadan biterdi Meral’le Haydar’ın gönül hikâyesi. Orhan bundan hiç kuşku duymuyordu. Oysa o ne yapmıştı? Tereddütlü kımıldanışların kararlı bir dalga hareketine dönüşebilmesi için her şeyi, kendine açıklayamadığı nedenlerden dolayı... Sözcüklerin sihrini boşaltmıştı, masalarında dolaşan ürpertili kimyaya (2010, s. 247).

Her ne kadar Meral ve Haydar’ın bu duygu da birleşmesini istemese de kişiliğinin verdiği cesaretle istemsizce ortamdaki iletişimi kolaylaştırdığı ve bir tür Meral ve Haydar’ın ilişkisinde başlangıcın ortağı olduğu sezilmiştir. Figürün, isteyerek veya istemeyerek içine düştüğü bu durumda, kişiliğinin etkisinde kaldığı söylenebilir ve bunu yaparken başkalarının hayatlarında bir oluşuma önyak olduğu görülür; fakat kendi yaşamında bu oluşumdan etkilenmediği fark edilir. Yani Orhan’ın, kendinden bir başkasının hayatını etkileme durumu vardır. Özellikle kendi sorunlarını ve içsel uçurumlarını gerek babacan gerekse anlayışlı ağabey kimliğiyle kimseye fark ettirmeden aşmaya çalıştığı hissedilmektedir. Buna göre figürün vicdanî duyarlılığı ile diğerkam, özgecil seçimlerinin kişiliğinin bir parçası olduğu görülmektedir. Diğer yandan figürün iradesini kullanmayı becerebilen bir olduğu aktarılmaktadır. Visalettin’in ölümünden sonra ortaya çıkan bu tutumunun ise yetiştiriliştten gelen bir özellik olduğu dile getirilmektedir. Orhan’ın hayatına etki eden, şehir ve aile durumu düşünüldüğünde, özellikle annenin verdiği sıkı terbiye olarak aktarılan iradenin, kendini korumak için kullanılan bir kişilik özelliği olduğu görülmektedir. Fakat bu dirence eş olarak verilen hüznü yapıları mevcuttur. Bu hüznü yapı ise onda daha da içsel kapanışa sebep olmaktadır. Bu içsel kapanışı

² “Katalizör”, kendisi değişmeksizin, kimyasal bir tepkimeyi sağlayan ya da tepkimenin hızının değişmesine yol açan madde. Başka şeyleri etkileyerek bir oluşuma yol açan ya da bir olayı, oluşumu hızlandıran şey, <https://www.google.com/search?q=kataliz%C3%B6r+nedir>, (Erişim tarihi: 05.01.2023)

çevresiyle paylaşarak aşamayan figürün, ikili ilişkileri ise kişilik parçaları ile özdeş ele alınmaktadır.

Orhan'ın çevresiyle olan ikili ilişkileri incelendiğinde arkadaşlık sınırları içinde gelişen ilişkiler mevcuttur. Onun özel hayatı incelendiğinde ise her şeyden uzaklaşmış, güçlükle geçinen ve müzmin bir bekâr hayatının içinde sürüklenen yaşamı olduğu bilinmektedir. Bu tekdüzelikte de figürün kendi içinde, kadınlara karşı birtakım yaklaşımları da göze çarpmaktadır. Bu yaklaşımlar dikkate alındığında ilkin Haydar'ın aktardığı bir durum dikkat çeker: *“Onların öğrenciliklerinde, Orhan platonik aşklarıyla ünlüydü. Meral ve Neslihan'ın yanında staj yaptıkları Eczacı Ahsen Hanım'a abayı yakmıştı, örneğin. Ama yaşıtlarına ve kendinden gençlere vurulduğu da olurdu. Huylu huyundan geçmez. Sakın şimdi de Meral'e sevdalanmasın!”* (2010, s. 37). Figürün, platonik olarak ele alınan içsel duyguları, tensel olmayan, düş gücüyle yüceltilen hislerdir. Duygusal, endişeli, ürkek ve hep verici kişiliği düşünüldüğünde bu hislerin hayallerde yaşanması olağandır. Orhan, başarılı arkadaşlık ilişkisi olmasına rağmen, ikili ilişki kuramayan, bu ilişki türünü beceremeyen ve bu noktada iletişim sıkıntısı çeken biridir. O katalizör olarak başkalarının ilişkisini başlatma ve yönlendirme de becerikli; oysaki kendi duygularını ileterek bir ilişki başlatma konusunda beceriksizdir. Bu yüzden ikili ilişkideki eylem boyutları sadece hayali, içsel düşlerle yaşanmaktadır. Yazar da Orhan'ın bu yönünü bir röportajında şöyle aktarmıştır: *“İşaret ettiğiniz gibi derin duygularına sahip çıkamamak, onları dile getirememek gibi tutuklukları var. Bu tutuklukların kökeninde, çocukken doğuda tanık olduğu vahşet ve öğretmen annesinden aldığı sıkı terbiye gibi etmenler bulunabilir. Kendi bedeninden korku, kadınlara kıyamamak, onları incitmekten korkmak, dolayısıyla onlara dokunamamak gibi şeyler.”* (Tunç, 2006, s. 43) Haydar'ın, bu konudaki endişeleri üzerinden ele alındığında ise Meral'e de platonik bir ilgisi olduğu romanda ele verilir. Orhan'ın, Haydar ve Meral ilişkisinde etkili olduğu bilinen bir durumdur. İstemeyerek ve farkında olmadan bir görev edasıyla aralarında var olan hislerin canlanmasına önayak olmuştur. Oysa o zamanlar Meral'e söyleyemediği bir ilgisi vardır. Haydar'ın, Orhan'ın geçmişteki tutumlarından vardığı bu yargısı doğrudur ve Meral de esasında bu ilgiyi hissetmektedir: *“Meral bal gibi farkındaydı, Orhan'ın gönlü yıllar geçtikçe Ahsen Hanım'dan Yıldız Hoca'ya ve son sonu da ona kaymıştı”* (Atasü, 2010, s. 238). Meral, Orhan'ın yalnızlığında hoşlandığı kadınları burada iletirken diğer yandan da onun, ona uzaktan da olsa sevdalanmasını isteyen talepkâr bir tavır takınmıştır. Bunun sebebi ise figürün daha da yalnızlaşmasına üzülmesidir. Platonik durumların Orhan'ı oyaladığı

çıkarmı burada yapılabilmektedir. Diğer yandan Orhan'ın; Ahsen'den, Yıldız'a kayan gönül macerası da doğrudur. Yıldız'la bir sohbet anında ele verilen duygular bu yöndedir:

Sohbet yumuşacık sarıvermişti onları. Orhan, Meral'in yanında deneyimlediği ve Haydar hayatlarına gireli artık benzerini hiç tadamadığı o güven dolu rahatlamayı, korunmuşluğu hissediyordu. Loş ışıktaki, zamanın kadının yüzündeki izleri silinmişti. Dimdik duruşu, incecik beli, küçük, zayıf neredeyse şeffaf beyaz elleri, zarif ve keskin profiliyle porselen bir bibloydu sanki. Kırılıyordu. Ona çok yakışan renge bürünmüştü, gözlerini vurgulayan yeşile. Orhan'ın düşlerini süslediği yıllardaki Yıldız Işıkcı'dı gene. Hem sert hem narin... Dokunulmaz... (2010, s. 192).

Geçmişin etkisi altında dile getirilen bu hisler tekrar başlamaya meyilli duygulara işaretler. Ancak daima platonik etkinin altında kalmaya alışık figür için Yıldız Işıkcı, ulaşılmaz konumda aktarılmıştır.

Hayatındaki her şeyi, içinde yaşamaya alışık olan Orhan için bu durum, yakınlaşmaktan ziyade usulca uzaklaşmaya ve konuyu kapatmaya varmaktadır. Çünkü emek vermeden ve özen göstermeden oluşan sinerjideki yakınlıktan hoşlanmamaktadır. Böyle bir yakınlığın da riskli ve belirsiz olduğu ortadadır. Bu noktada cinsel hazla elde edilen duyguları da aşağı bulmaktadır: *"Hani, 'banal' deniyor ya son günlerde. Kadınla erkek arasındaki ilgi ne zaman bedene doğru somutlaşsa, itici ve bayağı gelir Orhan'a. Hiçbir özelliği olmayan, durmadan yenilenen deri farsı, nöron dansı..."* (2010, s. 39). Figürün cinsel duyularının aşk ile ele verildiği kısımdaki bakış açısı farklılığı göze çarpmaktadır. Burada cesaretsizliğin verdiği platonikliğin, yalnızlığın verdiği bedensel hissizliğin açıklaması olacak durumlar da mevcuttur. Bu bakış açısı farklılığı yanında aşka ve sevgiliye özgü farklı tavırları, söylemleri de vardır. Evinde bulunan Afrikalı bir kadın heykelciğinin onda uyandırdığı hissiyata göre gerçek yaşamındaki tutumu anlaşılmaktadır: *"Orhan, Benim Afrika'm diyordu ona, sevgilim, maskotum diyordu. Nerede bulup aldığını söylememişti. Canlı renklere boyanmış, şipşirin bir şeydi, duruşu Afrika haritasını andırırdı. Kocaman göğüsleri, boyutlarına göre iri ayakları vardı; pek sağlam basıyordu yere. Biblodaki kadının benzerine Orhan, Türkiye'de rastlayamazdı ki..."* (2010, s. 248-249). Bu durum, ruhsal çerçevede ele alındığında, özellikle Orhan'ın, kendine yönelik alakasının kalmadığı ve bir boşlukta devam ettiği görülmektedir. Bu boşluğun ve yalnızlığın ise pek çok sebebi vardır.

Orhan'ın ruhsal yapısı; çocukluk, aile, meslek ile kişilik, politik, sosyal durumlar yönüyle incelendiğinde içinde bulunduğu yalıtılmışlığın sebebi ortaya çıkmaktadır. Özellikle politik hâllerin verdiği mesleki yalıtılmışlığın onun psikolojisini etkilediği görülmektedir. Dönemdeki siyasi etkenlerin, mesleki yaşamını bitirdiği düşünülürse yalnızlığın ilk

başlangıcı anlaşılmaktadır: “Annesini ve üniversiteyi peş peşe yitirdiği yıllarda, bir iç fırtına yaşamışsa da dışarıdan belli olmuyordu. Acılaşmadan yalnızlaşabilmiş insanlara örnek diye gösterilirdi yakın ve uzak çevresinde; bir eski zaman dervişine benzetildiği bile olurdu” (2010, s. 36). Figürün, ardı ardına gelen yitimleri, onun yaşamının somut kayıpları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kayıpların içsel dünyadaki somutluğu ise soyut yalnızlık olarak ele alınabilmektedir. Orhan, kayıplarının eksikliğini hissetmektedir; ancak bu eksiklik yine yaşantısında hissettirilmemektedir. Bu yalnızlığı ve kendine karşı olan boşluğu anlatmaya kalkıştığında ise karşısında muhatap bulamaması, yalnızlığın derinleşmesine, duyguların öfkeye çevrilmesine ve çelişkilere yol açmaktadır. Diğer yandan Orhan’ın bu tenhaliği, “çölsü” bir duygu ortamıyla açıklanmaktadır. Figürün çevresinin de bir izahı olan bu nitelemeye göre, sadece içsel bir yalnızlık ortamı yoktur; Orhan’ın bulunduğu ortamının ona yardımcı olamaması ve onun krizlerini sezinleyememesi, aynı zamanda kurak bir ortamın varlığına işaret etmektedir. Figür, kendini sessizleştirirken diğer yandan bunun paylaşılabilmesi, onu daha da olası biteni seyretmeye, kederlenmeye ittiği belirtilmektedir.

Orhan’ın, içinde var olan ancak paylaşmadığı için çölleşen tutumunu bu noktada yine Afrika’yla özdeşleştirdiği görülmektedir. Özellikle mesleğini icra ettiği ve etmediği dönemleri bir benzetmeyle şöyle özetlemiştir:

Sahra hastaneleri, çocukluğunun çınar ve manolya ağaçlarının gölgesinde, dedesinin dizi dibinde geçen ikinci yarısında, iç dünyasını doldurmuş, Afrika’nın yerini almıştı. Uzun süre böyle gitti. Sonra gün geldi... Kaba gerçeklik ümitlerini biçtiğinde, işsiz ve yalnız günlerinde, çadır hastaneleri ruhunu kaplayan çölün kum fırtınalarında yıkıldı. Afrika, değersiz atıkları bağrına basan korkunç ve hoşgörülü ölümcüllüğüyle iç dünyasına yeniden egemen oldu (2010, s. 309).

Buradaki sahra metaforunun ve zıtlıklarının, figürün somut yaşamından iç dünyasına ayna tutan imgeler olduğu fark edilir. Nitekim, Orhan çalıştığı zamanları ve gençliğini, akan bir hayata ve güçlü bir nehre benzetmektedir. Çalışmadığı dönemler ise Afrika gibi akışta olamayan ve kuraklığa, yalnızlığa mahkûm edilen zihinle simgeleştirilmiştir. Aynı zamanda Orhan bu kısımda umutsuz işsiz erkek olarak nitelendirilmiştir. Umutsuzluğu ise yeniden işe dönme konusunda yaşadığı tereddütlerden anlaşılmaktadır. Kendini topluluk önüne atmanın, bir tür icra edildiği konuma geri dönmenin, ona kötü hissettireceği ortadadır. Diğer bir yandan ise kötümser olmadığını iddia ettiği içsel yanı güvene ihtiyaç duymaktadır: “Gene de... güven, aklın sıraladığı bütün karşı delillere rağmen, kendiliğinden var olabiliyordu bazen. Bir bozkır bitkisi, karabasanların arasında tatlı bir düş gibi...” (2010, s. 312). Orhan’ın, çevresinden ve içinden

yalıtılmışlığını hissettiren boşluk duygusu, burada olduğu gibi ümit ve çelişkilerle ele alınmıştır. Karamsar olmasına rağmen belli bir inanç hissiyatının etkisiyle kimi zaman olumlu düşlere hareket ettiği görülmüştür; ancak içindeki korkulu, tekin olmayan sezginin yerini alan inanma davranışı çelişkili yaşamının izleridir. Orhan, roman boyunca yalnız yaşamın bir bireyi olarak ele alınmıştır. Kimi zaman uyku hâlinde nükseden rüyaların etkisinde, gerçek olamayacak bir topluluk ve bereketle Afrika serüvenine dalmıştır; ancak Orhan, yalnız uyuyanlar kafilesindedir.

5.7. Diğer

Visalettin; gençliğinde kara yağız, levent endam olarak aktarılmakla birlikte romanda yaşlı ve yalnız bilge konumunda ele alınmaktadır. Tuncelili olan figürün, Dersim isyanında tüm ailesini kaybettiği söylenmiştir. Küçük kardeşiyle birlikte devletin parasız yatılı okullarında okumuş, emekli edebiyat öğretmenidir. Figürün eşi ve kızı vefat etmiş, oğlunun ise öldürüldüğü belirtilmiştir. Siyasi yönden iyi bir sosyalist ve devrimci olduğu dile getirilmektedir; diğer yandan siyasi boyutta yaşadığı sıkıntılar göze çarpmaktadır.

Visalettin, romanda Haydar’a her bakımdan destek konumunda ele alınmıştır:

Haydar elleri dizlerinde, hafifçe öne eğilmiş, öylece oturuyordu, rahatsız ama saygılı bir duruşu vardı. Yaşlı adamdaki durgunluğun farkındaydı -onun acısı kimde vardı- onun yanında kendi değersizliğini vurgulayan aşırı bir hürmetle, acılı babayı onarmaya çalışıyordu. Bir zamanlar Visalettin Bey genç Haydar’ın içindeki dipsiz noksanlıkları biraz olsun giderebilmişti (2010, s. 144).

Figürü, gençliğinde destekleyen Visalettin’in, Haydar’a baba şefkatiyle yaklaştığı ve yanında olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanında aynı desteği, Haydar’ın Meral’le olan ilişkisinde de sağlamıştır. Visalettin, Haydar’ın Meral’le olan ilişkisini destekleyen konumdadır. Asri bakış açısıyla yaklaştığı birlikteliklerini, yaşadıkları olumsuz ilişkilerden bağımsız olarak değerlendirmiştir. Birlikteliklerindeki olumsuzlukların farkında olmasına rağmen onlara genç kuşaklara özgü doğal tavrıyla sevecen yaklaşmıştır. Ancak Visalettin’in hasta -ölüme yakın- zamanlarında Haydar’ın onu yalnız bıraktığı; Meral’in ise yanında olduğu bilinmektedir. Meral’in vefalı bir kadın örneği olarak; “kocasının karısı olmadığı” ve Haydar’a bağlı varlığının silindiği iletilmektedir. Visalettin’in gözünde Meral, -devrim yolunda tanıdığı kadınlar gibi- hükmedilemez bilinçte ele alınmıştır. Meral’le birlikte Orhan’ı da tanıyan figürün, onu yeni bir dost olarak nitelediği ve aynı savunmada ruhdaş oldukları dile getirilmiştir. Diğer bir yandan ise Visalettin’in Haydar’ı, Meral’i ve Orhan’ı etkilediği görülmüş, onların duygularının, bilinçlerinin açığa çıkmasında etkili olduğu fark edilmiş ve her birinin dünya

sorgulamalarında bir yola girmelerindeki varlığı yadsınmamıştır. Nitekim Haydar'ın vefasızlığı, Meral'in hayatını ve kendini sorgulamaları ile Orhan'ın Visalettin'le tanıştıktan sonraki dinginliği buna işaret etmektedir. Bu noktada onunla ilgili bir başka çıkarım ise kendinden sonraki kuşaktan farkıdır. Bu farkın Yıldız Hoca'ya da yüklendiği fark edilmiştir: *“Bu iki karakterin, Yıldız Hoca ve Visalettin Bey'in ortak yönü, eserde ele alınan 1990 kuşağından bir önceki kuşağın toplumsal travmalarla nasıl baş edebildiğinin sembolü olmalarıdır”* (Güzel, 2014, s. 152). Buradaki kuşak farkının ise sosyolojik ve ruhsal boyutuyla bilinç ve dil ayrımı yönünden ele alındığı görülür. Nitekim Visalettin kuşağında biz bilincinin ön plana çıktığı açıktır.

Niyazi; romanda Visalettin'in yeğeni ve Haydar'ın Susuz köylüleri davasındaki avukat arkadaşıdır. Bu davadaki hassasiyetiyle ve roman sonundaki değişimiyle dikkat çekmiştir. Politik-sosyal konuların odağındaki psikolojik hâlleri ve iç hesaplaşmasıyla ön plana çıkmıştır: *“Zavallı Niyazi'nin nesi var! Yoksul bir köylüden peydahlanmış! Söyler misin benim arkamda kim var! Tonganın altına gittiğimde kim el uzatacak bana!”* (Atasü, 2010, s. 322). Ayrılıkçı hareketin içinde yer alan Niyazi'nin geçmişinden ve korkularından hareketle ideolojisine yabancılaştığı, çizgisini değiştirdiği görülmektedir. Jorgen Olafson; Haydar'ın, Niyazi aracılığıyla tanıştığı, İsveçli figürdür. Bir köy papazının mütevazı oğlu olarak aktarılmıştır. İsveç'teki Kululu göçmenlerle çalışan sosyal hizmetler uzmanı olduğu söylenmektedir. Haydar'a Susuz Köylüleri davasında yardımcı olmaktadır: *“Olafson, Susuz köyü gibi onlarca köyden haberdardı. İsveç, Ankara, Doğu ve Güneydoğu Anadolu arasında mekik dokuyordu. Bir kuzeylinin, Türkiye'nin en ücra bölgelerindeki köylülerin acısını yüreğinde hissedebilmesi, Haydar'da hayranlık uyandırmıştı”* (2010, s. 124). Bununla birlikte Haydar'ın Susuz Köylüleri davasında para sızdırdığı ve ayrılıkçı hareketlerin odağındaki biri olarak ele alınmış, uluslararası çekinceler yüzünden gözaltına alınmadığı dile getirilmiştir. Romanda, Türkiye'deki siyasal-sosyal konuların odağında dikkat çekicidir. Haydar'ı etkilemesi ve karşı gücü simgelemesi yönüyle önemli bir figürdür.

Cengiz Aytemer; Neslihan'ın kız kardeşi, Bayhan'ın eşidir. Bir Türk üniversitesinde hazırlamış olduğu tezle -Abdülhamit'in Dış Politikaları'nın Cumhuriyet Diplomatları ve Dış Politikaları Üstüne Etkileri- dikkat çekmiş ve siyasal, sosyal ideolojileriyle ön plana çıkmıştır. Yale Üniversitesi'nde tanıştığı Rody S.'nin etkisiyle değiştirdiği tezin, ABD'de basıldığı bilinmektedir. Bu şekilde yakınlaşan figürlerin, aynı zamanda aynı toplumsal-ekonomik idealleri paylaştıkları görülmektedir.

Cengiz, tutarsız davranışları ve birtakım korkularıyla ön plana çıkmaktadır. İstediklerini alabilecek atak kişilikten uzak biridir; bu yüzden Bayhan tarafından iktidarsız olarak nitelendirilmektedir. Bu tavrın ise aileden ve baba korkusundan kaynaklandığı fark edilmiştir: *“Cengiz Aytemer, kabahat işlemek üzereyken yakayı ele verip babasının sopasından ürken ve annesinin etekleri altına sığınmak isteyen küçük bir haylaz gibi bakıyordu karısına”* (2010, s. 175- 176). Cengiz’in, baba korkusu ve yetkisi yüzünden istekleri ile korkuları arasında kaldığı söylenmektedir: *“Yazarın gerçekçi bakışı, bu çıkarıcı çiftin Aytemer’lerin alt yapılarını da inceliyor. Bu bireyciliklerinin altında, biri general, diğeri yargıç olan iki otoriter babanın ezici izlerini de vurguluyor”* (Ülker, 2006, s. 21). Bayhan’ın da buyurucu bir baba tarafından yetiştirildiği söylenen bu kısımda, özellikle Cengiz’in çocukluğunda çokça duyduğu incitici sözlerden dolayı da savunma mekanizmasının incinme konusunda sağlam olduğu fark edilmiştir.

Cengiz’in Bayhan’la olan ikili ilişkisinin ise mesafeli olduğu bilinmektedir. Aynı odada yatmayan figürlerin, birbirlerinin özel alanlarına saygı gösterdikleri dile getirilmektedir. Ancak Cengiz’in bu noktada farklı bir tercihe sahip olduğu fark edilmiştir. Rody S’nin düşüncelerinden etkilendiği kadar bedensel izlenimlerinden de etkilendiği görülmüştür: *“Karısı gibi alınmamıştı Amerikalının sözlerinden. İncitici hitapları ısıtmek konusunda çocukluğundan köklenmiş güçlü bir savunma alışkanlığı vardı. Üstelik Sanchez gibi yakışıklı bir adam ne yapsa ne söylese yeri yidi. Cengiz ona dokunmak istemişti; hiç olmazsa düşüncelerine dokunabiliyordu”* (Atasü, 2010, s. 183). Cengiz’in, tutarsız davranışlarının çocuklukta babası tarafından çok fazla engellenmesiyle alakalı olduğu söylenebilmektedir. Bununla birlikte sosyal ve siyasi yaşantısında da kararsız olduğu fark edilir. Roman sonunda değişen düşünceleriyle kendine yabancılığını ispatlayan figürün, romandaki anlayışıyla belli bir duruş sergileyemediği görülür.

Rody S.; gerçek adı Rodriguez Xavier Dominic Sanchez olan figürün, arkadaşları tarafından Rody olarak anıldığı bilinmektedir. Mesleki olarak Porto Riko gettoluğundan, ABD ordusunun üst düzey rütbelerine tırmanmış, iktisat doktoralı bir subaydır. Türkiye’deki toplumsal, siyasal ve ekonomik durumların üzerinde yetkin olmaya çalışan anlayışa sahiptir. Özellikle küresel liberal düzenin Türkiye’de altyapı bulmasını istemektedir: *“İktisadın, devlet denetimi altında olduğu bir sistemde, bireyin özgürlüğünden söz edilemez, dolayısıyla demokrasiden de’ dedi Rody S.”* (2010, s. 173). Rody S’nin, emellerini Cengiz Aytemer ve eşi Bayhan üzerinden gerçekleştirmek istediği görülür. Onlarla yakın ilişkisi olan figürün, Cengiz’in doktora tezi üzerindeki etkisi

önemlidir. Manipülatör anlayışla elde ettiği kazanımları vardır. Romanda, gizli anlaşmalarla karşı güç kısmında yer alan güvenilmez biri olarak dikkat çekicidir.

Timuçin Balkanlı; Meral'in katıldığı bir açikoturumda karşımıza çıkan figürün fiziksel olarak Makedon kemik yapısı, Orta Asyalı yumuk gözleri ve irikıyım kütlesi tasvir edilir. Diğer yandan mesleki olarak tarihçi profesör ve karşıt görüşlü olduğu fark edilir. Siyasi ve sosyal ideolojisinin ne olduğu tam anlaşılmayan figürün, üniversiteliler kafesinde sürekli farklı görüşteki kişilerle oturduğu bilinir. Meral'in ve Neslihan'ın gözüaltı sürecinde Orhan'ın ricasıyla yardımcı bulunduğu anlaşılmıştır. Romanda kimi zaman zıt kimi zaman hoş görülü tavrıyla ön plana çıkmıştır.

Doğan Açıkalın; görevi savcılık olan figürün, romanda adaletin timsali olarak çizildiği görülür: *“Nesli tükenmiş, dürüst bürokratlardandı.”* (2010; 307) Ancak içinde bulunduğu görevini, kendinden başkalarının kötüye kullandığı belirtilir: *“Görevli olduğu kurumda, genel bir eğilim olarak, savcılardan inceledikleri dosyanın kahramanları hakkında yargılama kararı vermeleri beklenirdi. Açıkalın'a göreyse, belirsiz durumlarda benimsenecek en doğru tavır, Öncelikle, zarar verme! ilkesi doğrultusunda olmalıydı”* (2010, s. 266). Neslihan'ın soruşturmasında doğru karar vermiş, adaleti sağlamıştır; ancak dürüst ve adil davrandığı için bulunduğu yerden ayrılmak durumunda kalmış, Siirt'e tayini çıkmıştır. Romanda politik-toplumsal konuların adalet odağında yer alarak hem dürüst hem yalnız çizilmiştir.

Hüdaverdi Hakyemez; figürlerin buluşma noktası olan Üniversiteliler kafesinin şef garsonudur. İşile ve ismiyle münhasır ele alınmış biridir: *“Şef garsonluk, tavırları ve giysisiyle sahiden de Hüdaverdi'nin asıl kimliğini kuşatan bir imgeden ibaretti”* (2010, s. 256). Garsonluk dışındaki hâliyle ise sıradan aktarılmıştır. Kafeye gelen -Meral, Neslihan, Orhan, Doğan, Timuçin- pek çok figürle ilgili çıkarımları mevcuttur. Ancak tüm çıkarımları kendine saklıdır: *“Hüdaverdi, işittiklerini kimseye nakletmez, garsonlar dedikodu yaparsa onları azarlardı. Hırılıtsız dırılıtsız yaşayabilmek için böyle davranırdı”* (2010, s. 257). Aynı zamanda küçük yaşantısında kendinden ve kimseden bir beklentisi olmadığı iletilmektedir; figür, insanın hayat sahnesinde bir kukla olduğunu düşünmektedir. Romanda yaşamın önemsizliğini ve beklentisizliğin rahatlığını göstermesi yönüyle farklıdır.

Ercan; romanın başında Hacer'in asker oğlu olarak ele alınan figürün, romanın sonunda gazi olarak aktarıldığı görülür. Mesleksel tutkunun ön planda olduğu görülen Ercan'da askerliğin ve askerlikte yaşadığı olayların fiziksel ve psikolojik etkileri mevcuttur. Özellikle yaşadıklarının verdiği duyguyla suskunlaştığı ve hissizleştiği aktarılmıştır.

Dolayısıyla romandaki duyu kaybı vakasının ilk kişisi olarak ele alınmaktadır. Olayların gidişatında, Neslihan'ın aspir çiçeğiyle ilgili ilerlettiği bilimsel çalışmaları yönlendirmesiyle ön plana çıkmıştır.

Ankara- Doğu hattı üzerinden ele alınan romanda “Ben kimim?” “Burası neresi?” sorularıyla Fuat'ın, Vedat'ın, Murat'ın, Haydar'ın, Olgun'un ve Orhan'ın kendilerine ve çevreye yabancılaşmaları ele alınırken her bir figürün yaşadığı içsel çatışmalar dikkat çekmiştir. Fuat, üşengeç kişiliğiyle Meral'i kaybetmiştir, Vedat, doktorluk mesleğinden soğumuştur. Haydar hem ağa hem Haydar kimliğiyle özdeşleşememiştir. Olgun aklındaki dünyayı sadece aklında yaşamakla yetinmiştir. Orhan ise katalizör göreviyle kendine zaman ayıramamış yalnızlıkla cebelleşmiştir.

6. GÜNEŞ SAYGILI'NIN GERÇEK YAŞAMI'NDA ERKEK FİGÜRLER

1970'li yıllardan başlayarak bölümler halinde 1980'ler ve 21. yüzyılı kapsayan dönemleri Güneş Saygılı'nın hayatından yola çıkarak anlatır. Çeşitli anlatım teknikleri ve zamanda dönüşlerle ele alınan romanda, “oda” mekânsal olarak kurgunun tamamına ait olan bir alandır. Şahsın, şahısların, dekorun anlatıldığı oda psikolojik durumların özellikle ön plana çıkartıldığı, hatıraların canlandığı bir yer olarak Güneş Saygılı'nın âdeta tek yaşam alanıdır.

Roman, Güneş Saygılı'nın otuz beş yıl sonra anımsadığı hatıraların canlanmasıyla başlar. “Oda” başlığıyla ele alınan bu bölümde ilk olarak odanın yıllara meydan okuyuşu, değişmezliği, Güneş'e yazı odası oluşu anlatıldıktan sonra şahıslara nasıl misafir odası olduğu dile getirilir. Bu odada Güneş'le birlikte misafirler de büyür, olgunlaşır ve yaşlanırlar. Misafirlerle beraber odanın otuz beş yıl önceki hâli ile otuz beş yıl sonraki hâli kıyaslanır. Bununla beraber hatırlanan anıların arasında Doğan ile yaşadıkları ilk birliktelik ve roman boyunca ele alınan ilişki ortaya çıkar. Bu ilişki çeşitli bölümlerle detaylandırılır. “Dernek” bölümünde ilk kıvılcımın ortaya çıktığı ilişki, diğer bölümlerde olayların ve şahısların üstünden yoğunlaşır. Teknik Elemanlar Derneği sol devrimci gençlerin toplandığı ve birtakım siyasi görüşlerin paylaşıldığı işlevsel bir yerdir. Güneş ve Doğan dışında yönetim kurulu başkanı Ali de burada ele alınır. Ali, Güneş'in ilk sevgilisi olarak olaya dâhil olur. Güneş ve Ali kısa süreli, yüzeysel bir ilişkiden çıkmışlardır. Doğan, Ali'den sonra Güneş'in hayatına girmiş ve romanın başından sonuna olayların akışındaki yerini korumuştur. Asıl olaylar, Güneş'in Doğan'ı annesinin ve babasının evde olmadığı bir gün eve davet etmesiyle başlar. Doğan, Güneş'in

Ankara'daki evine ilk kez gelir ve burada tedirgin olur. Bu tedirgin oluş, birbirlerine zıt oluşlarındaki ilk göstergedir ve başlayan ilişkilerindeki ilk kopuştur. Evde huzursuzluk yaratan durum asansörde çözülür. İlk yakınlaşmayı asansörde yaşayan Güneş ile Doğan'ın birlikteliği bundan sonra sürekli hâle gelen ev buluşmalarıyla devam eder.

Güneş'in annesi ve babası; doktor, Cumhuriyet'in yetiştirdiği, modern kişiler olarak aktarılır. Kızlarının Doğan ile birlikteliğinden haberdar olan çift, bu duruma sessiz kalmayı tercih ederler. Fakat Güneş'in annesi arada, bekâretin erdemleri konusunda Güneş ile konuşmaktan geri durmaz. Annesi ve babası ile ilişkisinin çok detaylandırılmadığı romanda, aralarındaki gizli uzaklık sezilir. Bunda, yıllar önce apandisit ameliyatında ölen ikiz kardeşi Ülker'in de etkisi vardır. Bu acı olaydan sonra anne ve baba hayata sözde tutunmuşlar, Güneş ile ilişkilerini, onu odasının kapısından rahatça görülebilecek kadar ileriye götürmemişlerdir. Güneş'in annesi ve babası, binada yaşayan diğer kişilerden farklı olarak insancıldır. Hiç kimsenin iş dışında yüzüne bakmadıkları kapıcı Zekâî ve eşi Zehra'nın çocukları Hasan'ı, evlerinde tedavi etmişler, içten içe bir bağ kurmuşlardır. Bu bağ, anne babanın nezdinde yüzeysel fakat Güneş için özeldir. Çünkü Güneş, Zehra ile yıllarca sürecektir bir abla-kardeş ilişkisi kurmuş ve bir bakıma birbirlerine yoldaş olmuşlardır. Bu yoldaşlığın gizli bir anlaşması var gibidir. Zehra, sakladıkları Aleviliklerini sadece Güneş ile paylaşmıştır. İçinde bulundukları düzenden oldukça rahatsız olan Zehra ve ailesi de sol bir örgüte üye olan Doğan'ın, Güneş ile ilişkisinden binadaki diğer sakinler gibi rahatsız olmamışlardır. Yıllar sonra Zehra'nın ölümü ve Zekâî'nin yeniden evlenip binadan ayrılmasıyla babasının izinde giden Hasan, kapıcı dairesine eşi Müberra ile yerleşmiştir.

Romanın ikinci bölümünde Doğan'dan sonra Güneş'in orta yaşlarında âşık olduğu Şair ortaya çıkar. Fakat bundan önce Doğan, 12 Eylül Darbesi'yle işinden olmuş, dernek üyeliği sebebiyle cezaevine girmiştir. Bu cezaevi süreci Güneş ile ilişkilerinin boyutunu değiştirmiştir. Güneş'e zaten cinsel birliktelik dışında pek fazla yakın olmayan Doğan, cezaevinde iyice değişmiş, ikinci kez girdiği hapiste Güneş'ten ayrılmıştır. Bu ayrılık haberini Güneş'in eski sevgilisi Ali ile göndermiş ve ardından teyzesinin kızı Selcan ile evlenmiştir. Güneş'e iki kez üst üste ağır darbeler vuran Doğan, Güneş'in içindeki yazma eylemini tetiklemiştir. İlk kez bu olaydan sonra yazmaya başlayan Güneş, yazar olma yolunda ilk adımını atmıştır. Şair ile karşılaştığımız bu bölümlerde Güneş Saygılı, orta yaşlarında yazma eyleminde bir kadındır. Sosyal çevresi değişir; fakat dernek üyeliği devam etmektedir. Bu sol örgütün, Özgürlük Yolu'nun, hayatına kattığı bazı insanlar olmuştur. Bunlardan ilki, İlhami Başoğlu ve eşi Neriman'dır. Şair ile ilk kez onların

evinde konuşma fırsatı bulan Güneş, onun Doğan'dan apayrı biri olduğunu ve kendine yakın bulduğunu anlamış, evli ama boşanma arifesinde olan bu erkekle yeni bir ilişkiye başlamıştır. Bu ilişki ikisine de pek çok şey katmıştır. Özellikle kadın yazar olma yolunda ilk adımlarını Şair sayesinde atmış ve edebiyat dünyasına adını duyurmaya başlamıştır. Birliktelikleri bedensel olduğu kadar duygusal olarak da desteklenmiştir. Şair'den hamile kalan Güneş'in başından kürtaj deneyimi geçmiştir. Bu durum ayrılıklarına sebep olmamış fakat ilişkilerinde bir kırılma yaratmıştır. Bu kırılmanın ilk fırsatında Şair, eşi ile yeniden cinsel birliktelik yaşamış ve eşi hamile kalmıştır. Bu durumu çok sonra öğrenen Güneş Saygılı Şair ile bir ayrı bir barışık ilişkisine devam etmiştir. Asıl ayrılıkları, Şair'in, İlhami Başoğlu'nun konuşma yapmak için gittiği bir otel odasında yakılması üzerine takındığı tavırla gelmiştir. Güneş bu aymaz tavrı hoş görmemiş ve Şair'den ayrılmıştır.

Her ayrılık sonrası hayatı değişen ve yaşadığı çevreye, şehre, odaya iyice uzaklaşan Güneş, hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını, en yakınlarını kaybetmenin verdiği acıyı iyice hisseder. Bina çökmektedir. İyice yaşlanmış olan Güneş, yaşlılığını asansörün çalışmaması ile ayaklarından ve eklem ağrılarından, kaloriferin çalışmaması ile hissettiği soğuktan anlamaktadır. Yıllar sonra yeniden Ali ve eşi ile bir lokalde görüşen Güneş, her şeyin ve herkesin değiştiğini, düzene ayak uydurduğunu görür. Lokal sonrası eve dönen Güneş Saygılı Müberra'nın kapısını çalmasıyla korktuğunun başına geldiğini anlar. Müberra ve Hasan'ın oğlu hastalanmış ve bir süre sonra da sebebi bilinmeyen bir salgından vefat etmiştir. Hasan, eşini mezar başında çocuğuyla çoğu zaman yalnız bırakır. Müberra'nın tek başına mezarlık ziyareti yapmasına gönlü razı olmayan Güneş onu hiç yalnız bırakmaz. Bu ziyaretlerin birinde Ali'nin de sebepsiz salgın yüzünden ölmesiyle, onun cenazesinden dönen Doğan ile karşılaşır. Bu tesadüf Güneş'e umut olur. Kararsızlık içinde geçen bir konuşma sonunda Doğan'ı yeniden eve davet eder. Yıllar önce girdiği eve bir daha giren Doğan için şaşkınlık ve mutluluk bir aradadır. Evin değişmezliği şaşkınlık yaratırken eve yeniden kabul edilme affedilme belirtisidir. Fakat Doğan ile Güneş arasında beklenen yakınlaşma olmaz. Bu beklenmedik durum Güneş'i iyice umutsuzluğa düşürür. Bu umutsuzluk, yıllardır kaldığı evinden salgın yüzünden zorla tahliye edileceğini öğrenince daha da güçlenir ve Güneş bu sefer bulunduğu yeri bırakmaz, kendiyle birlikte binayı patlatır.

Roman, Güneş Saygılı adında bir kadının yaşamı olması yanında toplumsal ve çevresel değişimlerle bir kadının yaşadığı hayal kırıklıkları içinde kendini ve yaşadığı yeri yok

etmesini anlatırken hayatına girmiş olan Doğan, Şair, Ali, Hasan ve İlhami Başoğlu'nun değişimlerini ele almaktadır.

6.1. Doğan

Doğan, romanda Güneş'in Ali'den sonra birlikte olduğu ikinci erkek olarak ortaya çıkar. Bir gönül ilişkisi ile tanıtılan Doğan, roman boyunca şekillendirilir. Doğup, büyüdüğü yerden, geldiği şehre; büyürken aldığı şekilden, şimdiki haline; mesleğinden, yaptığı işlere, faaliyetlere; dünya görüşünden siyasi ideolojisine kadar her şey, Güneş ile ilişkisinden Güneş'in analizlerinden ve Doğan'ın kendi içsel konuşmalarından yola çıkılarak aktarılır.

Doğan'ın romanda fiziksel durumu, bedenin büyüklüğü ve boy noktasında verilir. Figür; esmer tenli, levent endam ve iri yarı biri olarak çıkar. Güneş, Doğan'dan; levent endam, iriyarı diye bahseder. Bu bahsediş genellikle Doğan'dan önceki sevgili, Ali ve Doğan'dan sonraki sevgilisi Şair ile kıyaslanırken yapılır. Aynı zamanda esmerliği ise cinsellik sırasında, Doğan'ın ruh halini ve fiziksel görünümünün bir psikolojiyi nasıl etkilediğini göstermek için ele alınır. Levent endam kavramı burada Doğan'ı Ali'den daha üstün nitelikli göstermek için kullanılır:

“Peki, Ali'de önderlik nitelikleri var mıydı? Hem öyle görüldüğü gibi özgüvenli de değildi. Güneş'in ondan uzun boylu olmasından sanki rahatsız olurdu. Güneş levent endam Doğan'ın yanında, en azından bedenini kasmak zorunda kalmıyor, başını omuzlarının arasına çekerek boyunu kısaltmaya uğraşmak gibi akla ziyan işlere kalkışmıyordu” (Atasü, 2011, s. 20).

Doğan'ın iriyarı olması ise Şair ile tanıştıktan sonra Güneş için ürküntü sebebi olmuştur. Onun fiziksel yapısını benliğinde korku unsuruna dönüştürmüştür. Bu korkuya da Şair ile evde kaldıkları vakitlerde ulaşmıştır: “*Doğan'ın iriyarı gövdesinin benliğine saldırdığı ürküntülü kader duygusunu Şair'in teni tenine değdiğinde duymuyordu*” (2011, s. 136). Doğan'ın, yazarın deyişiyle levent endam bedeni onu gençliğinde fiziksel olarak güçlü ve yakışıklı göstermiştir. Fakat yaşlılık zamanlarında ise bu gösterişli beden onun kişiliği noktasında analize tabi tutulmuştur. Bu analiz şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: “*Bilir, erkeğin bu kararsız duruşunu; hani ürkek diyecek de dili varmıyor, ürkmek eylemi ile Doğan'ın yaşlılık arifesinde hâlâ dimdik, levent endam gövdesi arasında öyle bir zıtlık var ki...*” (2011, s. 273-274). Güneş Saygılı'nın dile getirdiği bu ifadelerde asıl mesaj; benlik ve beden uyumunun çoğu zaman Doğan için çatışma oluşturmadığıdır. Doğan'ın esmerliği ise; cinsellik deneyimlerinin birinde onun karanlık, ele verilmez duygularını ifade etmek için kullanılmıştır: “*Doğan'ın avuçlarında uyanan dişilik arzusuna onun*

esmer teninin biçimini vermişti. Doğan'a düşkünlüğü bundandı. Bir maskeden başka bir şey değildi adam. Kendi vücudunun tamamen erememişliğine, noksanlığına takılan maske..." (2011, s. 112). Esmerlik burada yakışıklılık ve takılan bir maske ile özdeşleştirilmiştir. Yani Doğan'ın esmerliği nasıl tenindeki her izi saklıyorsa, onu noksan göstermiyorsa aklındakine de ket vurmaktadır. Diğer yandan ise Güneş'ten sonra birlikte olduğu kadınlar üzerinde etki unsuru olan bir dış güzellik olarak dikkat çekmektedir. Doğan'ın dış görünüşü, onu tanıyan her bir figür için şahsın ruh halini vermede bir araç olmuştur. "Cezaevi II" bölümünde Ali ile Doğan'ın hapislik günlerinden birinde Ali'nin figür hakkındaki düşüncelerine şu kişisel betimlemeyle ulaşırız: *"Doğan'ın şahsına ait meseleleri Doğan'la konuşmak, her zaman, herkes için zordu. Kaleye benzerdi kimi anlarda duruşu, geçit vermeyen. İri fiziği de mi etkiliydi bu duruşta?"* (2011, s. 90). Yani bu noktada onun bedeninin, benliğiyle nasıl bütünleştiğine şahit oluruz. Doğan'ın fiziksel özellikleri kendisinin ağzından verilmez. Kendini yakışıklı veya bir başkasından fiziksel olarak üstün görme eğiliminde değildir. Bu eğilim genellikle çevresindeki insanlar tarafından yapılır. İncelendiğinde fiziksel özellikleri psikolojik hallerini kapatmak için kullanılmıştır. Bu noktada esmer bir figürün daha derin veya daha ketum olduğu çıkarımı yapılabilir. İriyarlılık ise güçlü durma, zayıflıklarını belli etmeme noktasında işe yaramıştır. Yani Doğan'ın fiziksel özellikleri çevresi için; Doğan'a yaklaşamama ve onu daha yakından tanıma ihtimalini düşürmüştür. Genel olarak burada çizilen profil, bedensel ve ruhsal dengeyi sağlamıştır.

Romanın baş erkek figürü olarak ele alınan Doğan, psikolojik yönden ele alındığında çocukluğu, anne baba ilişkisi, mesleği, siyasi faaliyetleri, fikrî yönü ve Güneş Saygılı ile ilişkisi ile önemli profil çizer. Doğan, özellikle toplumsal normlara ve toplumun önemli kurumlarına yaklaşımı ile dikkat çekicidir. Onun yetiştirme tarzı yaşayış tarzını önemli ölçüde etkilemiştir. İlk olarak Doğan, çocukluğu ve aile yaşantısıyla ele alındığında; onun annesi ve babası ile olan ilişkisi dikkat çeker. Aile hayatına yer yer Güneş Saygılı'dan ulaşılan figürün çocukluk anıları ve çocukluğunda yaşadığı bazı olaylar, Doğan'ın cezaevindeki düşleri olarak aktarılır:

Güneş dışarıda haset yarasını hayallerle uyuştura dursun, içerideki Doğan'ın düşlem gücü gitgide bedende birikmiş maziye dönüyordu. Kolay olmamıştı ama, Güneş'i geriye doğru aşmış, dünyanın farkına varmaya başladığı çocukluk mekânlarına ulaşmıştı adam. Ve orada durdu, daha ileriye daha doğrusu geriye gitmeyi reddetti bellek (2011, s. 83).

Doğan'ın, Güneş Saygılı'yı bedensel özleminden çıkarıp çocukluğuna dalmaya başladığı bu pasaj önemlidir. Dört-beş yaşında hayal dünyası içinde kendinden geçerek geçirilen

ilk çocukluktan sonra yedi-sekiz yaşlarında koşturduğu çayırarda erkeklik ve reis kavramı öğrenilmeye başlanır. Bu duyguyu elinde kuş sapanıyla kuş avlarken tadan Doğan'ı yazar, eve ekmek getiren aile reisi havasında betimlemiştir. Çocukluğunda ufak bir kuşu öldürmenin sızısını daha sonra hissedecektir; fakat eve ekmek getirenin reis olduğu, erkek olduğu gerçeği çoğu zaman pekişecek ve içselleştirilecektir: *“Ataerkil düzenin temel kurumu ailedir. Aile, toplumun hem aynası hem de bağlantı noktasıdır. Bir başka deyişle aile, ataerkil bir birim içindeki ikinci bir ataerkil bir birimdir”* (Millet,1973, 60). Bu, değişmez kanun gibi onunla daima gelmektedir. Bu kavram, Güneş Saygılı'nın evinde, odasında da gün yüzüne çıkmış ve şu şekilde aktarılmıştır: *“Bedenin arzusu, evet; arkadaşlık, elbette; saygı, kuşkusuz... Hâlâ babasının evinde oturuyor ve rahatım pek yerinde diye düşünmesine rağmen, akşam olunca ayakları geri geri gidiyordu. Baba evinden çıkıp, kendisinin 'reis' olduğu başka bir eve taşınırsa ne değişecekti?* (2011, s. 13). Doğan'ın bu düşüncelerle farkına vardığı ve erkekliğine yakıştıramadığı durum, kendi evinde olmaktan öte bir kadının evinde özel bir şeyler yaşamanın verdiği mahcubiyettir. Kendine karşı duyduğu bu mahcubiyet, asansörde kaybolmuştur. Yazar, Doğan'ın algısında asansörü şöyle anlatmıştır: *“Doğan, içinde yükselen ani bir uyanış ve kavrayışla, bu küçük ve kapalı mekânın her santimetre karesine egemen olduğunu hissetti; kuşku kabul etmez, kapsayıcı ve zorlayıcı bir duyguydu bu* (2011, s. 13). Doğan, aitlik ve sahiplik olgularını kendi yaşantısında öğrendiği ve bildiği gibi yaşamaktadır. Mekânsal olarak bir kadının evinde bir kadına sahip olmak erkeklik kurallarına uymamış hatta başka bir yerde kalma durumunu babasına açıklama noktasında sorun yaşayacağını varsaymıştır; fakat ilk başlarda sıkıntı olan bu durum zamanla aşılmıştır. Diğer yandan bu durum, otoriter bir baba ve çocuk ilişkisini ortaya koymaktadır. Geleneksel aileden gelmenin verdiği mesafe Doğan'ların evinde de hissedilmiştir. Doğan'ın babası otoriter bir kişilik sergilemektedir. Geleneksel babalık modelinde ise bu durum şöyle açıklanmaktadır: *“Ancak, çalışmalarda vurgulandığı gibi, babaların evdeki fiziksel mevcudiyeti tek başına çocuk bakımına katkılarını ve çocuklarıyla duygusal yakınlıklarını göstermiyor. Babaların daha çok otoriter bir öğretmenlik rolü üstlendikleri söylenebilir”* (Boratav ve Fişek ve Ziya, 2018, s. 11-12). Bu durumu çelişkili ifadelerle ele alan yazar, Doğan'ı genel olarak kendine uymayan anlık olay ve konuları yok sayan bir kişilikle irdilemiştir. Doğan'ın çelişkilerinden biri de kadının sahip olduğu bir evde kalmaktır. Ama bu duruma istinaden söylediği bir cümle bu çelişkiyi destekler niteliktedir: *“Her yerde sevişilebilir, bu doğaldır,” dedi, “Tıpkı her yerde uyunabildiği gibi”* (2011, s. 16). Bu cümlelerin verdiği mesaj, Doğan'ın

davranışlarıyla uyuşmayan bir yargı ifade eder. Bundan hareketle şunu söylemek mümkündür: Doğan yeri ve zamanına göre uyduğu toplumsal ve ahlaki kuralları esnetmekte zarar görmemektedir. Doğan'ın başka çelişkili davranışları da vardır. Sevgilisi Güneş Saygılı ile cinsel birliktelik yaşamaktan çekinmezken, onları başkasının göreceği ortamlarda yan yana olmaktan, elini tutmaktan geri durmaktadır: “*Yan yana, sessizce, kolları birbirine dokunarak Güneş’lerin evine kadar yürüdüler. Başkalarının önündeki sakınıma rağmen Doğan, Güneş’in annesi babası kent dışındayken sevgilisinde kalmaktan sakınca görmüyordu*” (2011, s. 62). Doğan ise bu hareketini, çevresinde ve ailesinde evlenmeden birliktelik yaşayan kimse olmamasına bağlamaktadır: “*Doğan’ın kişisel yaşam deneyiminde, tanık olup işittiklerinde, nikâhlı eş ya da kapatma konumlarının dışında bir cinsel hayat süren herhangi bir örnek yok ki!*” (2011, s. 78). Onun için anormal aynı zamanda normal olan bu durum karşısında Güneş’e topluluk içinde nasıl davranacağını kestirememektedir. Bu tutarsız davranışlarına karşılık bir başka çelişkisi de sokakta yüz yüze gelinecek herkese karşı alınacak önleme rağmen Doğan, Güneş Saygılı’nın binasında oturan meraklı sakinlerden etkilenmemektedir. Bir başka toplumsal gerçekliğe eriştiğimiz bu pasajda Güneş’in ve Doğan’ın doğalarına aykırı davranışları dikkat çekmektedir. Yazarın dile getirdiği bu toplumsal davranış örneği de şöyle gün yüzüne çıkmaktadır:

Ağır ağır merdivenleri çıktılar. Ayak sesleri duyulunca meraklılar daire kapılarının küçük gözetleme deliklerinin arkasındaki yerlerini alırlardı. Böylece, birinci katta emekli tarih öğretmeni hanımefendinin, ikinci katta muhasebeci hanımefendinin, üçüncü katta İstatistik’ten emekli beyefendinin dikkatlerinden süzülerek, Güneş’lerin dairesinin bulunduğu üçüncü kata ulaştılar. (2011, s. 65)

Doğan üzerinden, toplumsal bir sorun ve ayıp olarak ele alınan bu pasajdaki durumunla verilmek istenen bir başka mesaj da yetiştikleri kültürlere rağmen Doğan ve Güneş’in zıt davranışlarda bulunmasıdır. Bu noktada âdeta yer değiştirmişlerdir. Hatta Güneş’i rahatsız eden bu durum Doğan için bu ilişkinin bir bedeli olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca okumuş, kültürlü insanların bu merakı da bir bakıma yerilmek için dile getirilmiştir. Burada da yazarın değindiği sosyal bir anlaşma dikkat çekmektedir. Alevî oldukları için, içinde bulundukları düzene ayak uyduramayan Zehra ve ailesi sol görüşü bir sığınak olarak görmüştür. Doğan’ın içinde bulunduğu sol görüşlü Özgürlük Yolu bağlantısı, Zehra’nın Doğan ve Güneş’in yaşadığı ilişkiye sessiz kalmasını ve desteklemesini sağlamaktadır. Doğan’dan gözbebeği diye bahseden figürün bu sıcakkanlı davranışı, aynı ideolojiyi paylaşımlarından ileri gelmektedir. Bu durum erkeği evlenmeden kadının evine giren erkek konumundan çıkartmıştır. Güneş’i rahatsız eden bir diğer durum ise

Doğan'ın derneğe Güneş'lerde kaldığını söylemesidir. Doğan'a göre zor günlerde nerede olduğunu bilmeleri gerekli ve normaldir. Bu durumun Güneş'e vereceği utancı düşünmemiştir. Kısacası incelendiğinde Doğan, kendisini zor duruma sokacak veya utandıracak her şeyi kendi aleyhinde kullandırmamaya dikkat ederken, bazı durumları da lehine kullanmaktan geri durmamıştır.

Doğan, akraba içinde üniversite bitiren ilk kişidir, tahsillidir. Mühendis, aynı zamanda doktora yapmaktadır. Ailesinin düşük bütçesine verdiği yükün farkındadır ve bu konuda onlara minnet duymaktadır. Figür her zaman toplumsal sorunların ve toplumsal sömürünün bilincinde biri olmuştur. Bu yüzden mesleğine ve doktorasına yönelmek yerine sol mücadeleye katılmayı tercih etmiştir: *“Onlar için değil miydi sol mücadeleye katılması! Ana babası gibi emeğiyle yaşayan insanlar kurda kuşa yem olmasın diye! Yeşil alanlarda koyup da yitirdiği sözcükleri yeniden bulduğunda -gerçi başka sözcüklerdi bunlar- onlar için, onları düşünerek kaleme almamış mıydı o şiirleri! Birey hakkı tanınmamış yoksullar için!”* (2011, s. 87). Doğan ilk başlarda Teknik Elemanlar Derneği'nin bir üyesidir. Daha sonra Ali'nin seçimi kaybetmesiyle, Doğan ve Güneş'in sempati duydukları Özgürlük Yolu adlı sol görüşün destekleyicisi olur. Burada daha fazla aktif olan Doğan, bir an da kendini yönetim kurulunda bulur. Doğan, içinde bulunduğu derneğe çok bağlıdır. Bu durum siyasi hırs ve baş olma merakından çok arkadaşlarına ve derneğe karşı bir sorumluluk bilincinden kaynaklanmaktadır. Doktorasına rağmen bu yolu yarı yolda bırakmak istemez; fakat Özgürlük Yolu'nun genel bakış açısına yakınsa bile yönetim de onlarla anlaşamamaktadır. Bu durum hem Özgürlük Yolu'ndaki başkanlık sıfatını etkiler hem de kendi içindeki siyasi pürüzle yüz yüze getirir. Derneğin mesleki mücadele dışındaki faaliyetlerinden ötürü ilerleyemeyeceğini ve başına işler açacağını az çok kestirir. Fakat bu durumdan korkmaz Doğan; çünkü savunduğu devrim görüşüne ve devrimci arkadaşlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Fakat tüm inançla bağlı olduğu bu görüş ve çevresindekiler cezaevi sürecinde ve sonrasında Doğan için askıda kalacaktır. İnandığı değerler karşısında savaşacak gücü teoride bulsa da artık pratikte bulamayacak ve bu durum karşısında sonunda devrim yolundan vazgeçerek kendini cezalandıracaktır. Güneş Saygılı ise onun bu durumunu şöyle açıklamıştır: *“Dernek, emek döktüğü, uğrunda ter akıttığı amaç; kadının bedeni, tek sığınak”* (2011, s. 68). Bu cümleden de anlaşılacağı üzere Doğan için siyasi amaçları ön planda gelmektedir. Fakat bu amaç, minnet duyduğu babası ile arasını açmıştır. Hapse girdikten sonra annesi ile normal ilişkisine devam eden Doğan, hapisten sonra babası ile irtibata geçememiştir:

İşte şimdi, en çok onlara yaşattığı hayal kırıklığı için üzüyor. Babası açıkça koymuştu tavrını; kesinlikle karşıydı oğlunun “demokratik kitle örgütleri” denen şeytan işinde siyaset yapmasına! Mesleğini icra etmeliydi o kadar! Her zamanki suskunluğunu koruyan annesinin ne düşündüğü açık değilse de -oğluna bakarken içinin titrediği nasıl da belliydi- sessiz desteğinin Doğan’ın yanında olduğu seziliyordu. Ama annesi, babasına nereye kadar karşı koyabilirdi? (2011, s. 87).

Bu ifadeler, kederli ve evlatları için endişeli anne, babayı çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda sol, korkulan bir siyasi görüş olarak nitelendirilmiştir. Bu durum Doğan için can tehdidi oluştursa da babası bu duruma kulak asmaktan öte kendi itibarını düşünmüştür. Bu yüzden oğlu ile görüşmeyi reddetmiş, onun için verdiği emeği heba edilmiş olarak görmüştür. Buradan çıkarılabilecek sonuç, anne-baba ilişkilerinde babanın düşüncelerinin daima doğru olduğu, annenin her zaman bir adım geride, örtük anne koruyuculuğunda davrandığıdır. Babanın tavrına karşı gelmeyen annenin yanında ata sözüne karşı gelemeyen Doğan karşımıza çıkmaktadır. Doğan’ın ailesini; aile içindeki anne-baba konumunu, tutumunu değerlendirdiğimizde geleneksel ve ataerkil bir aile yapısıyla karşılaşırız. Doğan’ın çocukluğundan başlayıp ailenin her ferdine sinmiş olan eve ekmek getiren evin reisidir ve erkektir psikolojisi bu ataerkin temelidir. Ardından edindiğimiz bilgilere göre annenin bu aile içindeki yeri, evin işlerini çekip çevirmekle yükümlü ve oğlu Doğan için istediği kadar dertlenmeye bile hakkı olmayan edilgen bir kadın olduğudur. Babanın ise zorluklarla büyüttüğü evlâdı üstünde her türlü söz hakkı vardır.

Evlilik ve birliktelik konusu incelendiğinde Doğan’ın yine düşünceleri ve eylemleri birbirine uyuşmamaktadır. Bu uyuşmazlıklar incelendiğinde ise ilk olarak karşımıza Doğan’ın evliliği çıkmaktadır. Doğan cezaevi sürecinde kuzeni Selcan ile evlenmiştir. Bu evliliğin sebebini ise annesi ve babası köye döndüğünde Doğan’ın çamaşırlarının kim tarafından yıkanacağı diğer yandan da görüşte yalnız kalma durumu oluşturmaktadır. Doğan için doğal karşılanan bu durum da dikkat çeken yan, evlilik yaşanmadan önce Ali ile geçen diyalogda gizlidir. Toplumun evlilik ile ilgili yargılarına ulaşılan bu diyalogda geçen şu cümle önemlidir: “*Teyze kızım ile oynayacak adam mıyım, ben? Durduk yere niye kız adını dula çıkartayım!*” (2011, s. 91). Dul veya dulluk ile ilgili düşüncelerine değinilmese de aile içindeki bir kadını dul bırakma düşüncesi Doğan için yanlış bir davranıştır. Fakat Güneş Saygılı ile ilişkisi incelendiğinde ve daha önceki çıkarımlarında evliliğe dair özenli davranışı yoktur.

Doğan’ın evlilik ile ilgili düşünceleri, yetiştiği aileden ve toplumdan edinilen açık ve örtük öğrenmelerle şekillenmiştir. Toplumun yaptırımları, gelenekler ve genel-geçer

fakat öğrenilmiş, kalıplaşmış durumlar romanın içerisinde verilmektedir. Buna örnek olarak; Doğan'ın Güneş Saygılı'dan ayrılma sebebi sayılan, günümüzde de bu algıyla biten birliktelikleri örnek verilebilir: *“Bak, Ali demişti Doğan, Ne işim var ne param. Ne zaman buradan kurtulurum, bilinmez. En iyisi, uzatmamak”* (2011, s. 94). Ali'nin verdiği cevapla öğrenilmiş, eski bir davranış biçimi olan “yüz görümlüğü” âdetine değinilen burada Doğan'ın evlilik deyince ilk akla gelen edinimlerini ve toplumun alışkanlıklarını görülmektedir. Hâlbuki bu durum, evlenmeden birlikte olduğu, değiştirilemeyecek kadından bir kaçış bahanesidir. Güneş'le olabilecek evlilik fikrî, ailelerin uyuşmaması noktasıyla iyice yok olmaktadır:

Kızla yatmak mı istiyordu? Onunla evlenmek mi istiyordu? Kızı kendi ailesiyle yan yana düşünemiyordu. Aynı mesleğe mensup olmaları, aynı siyasi görüşleri paylaşmaları hayatın kabuğundan ibaretti. Doğan bunu bilir bunu söyler -çoğu kez de söylemezdi- kişinin hamuru ana baba yatağında ve sofrasında kırılırdı (2011, s. 268-269).

Sosyal bir gerçekliğe ulaşılan bu cümlelerde ailelerin benzerliği evlilik için aranacak en temel uyumlardan biridir. Çoğu kez çiftlerin birbirine uyumlu olması evlilik için yeterli olmamaktadır. Doğan için evlilik ve aile uyumu önemsenmiştir. İki aile arasındaki kültürel fark bir evliliği yürütememek için geçerli bir sebep olmuştur. Diğer yandan Güneş'le ilgili yargılarında ulaşılan bu düşüncelerde onun evlenmemesini de irdelenmiştir: *“Güneş rahibe gibi yaşayacak değildi elbette. Evlenseymiş, tabii daha iyi edermiş ama kendi bileceği şey”* (2011, s. 271). Toplumsal olarak evlilik ve kadın konusu incelendiğinde Doğan, evliliğin kadın için gerekli bir eylem olduğunu açıkça dile getirmese de sezdirmiştir. Doğan için evlilik; toplumsal açıdan incelendiğinde kadına kendi işlerini gördürme, kol kanat germe noktasında iken, kadının hayatında ise Doğan'ın hissettirdikleriyle mahremiyeti meşru bir biçimde yaşamaktır.

Doğan, çocukluğundan ve ailesinden öğrendiklerini pratik hayatında yaşamaya özen göstermiştir. Öğrendiklerini anlamlandırmaktan öte kendine uyan toplumsal, bireysel yargıları sahiplenmiş, uymayanları ise sorgulamak yerine görmezden gelmiştir. İçinde bulunduğu, kendi hür iradesiyle sahiplendiği devrim bile zamanla anlamını yitirmiş, savaştığı kapital düzene yenik düşmüştür ve Doğan'ın toplumsal hayata ayak uydurmak konusundaki görüşleri şöyle ifade edilmiştir:

Gazete bile okuyamıyor. Gerçekten vakti yok. Çalışıyor, yoruluyor, televizyon karşısında bira içerek zihnini dağıtmaktır tüm özlediği, akşamları eve varınca. Haberler insanın gevşeyebilmesine izin vermiyor, felaketler, yalanlar, vurgunlar, adaletsizlikler... O da spor kanallarını izliyor. Bir zamanlar yıkmaya çalıştığı, sonra

da iinin hiç barışamadığı kapitalizm, inşaat sektöründe büyük paralar kazandırdı ona (2011, s. 263-264).

Bu pasaja göre Doğan'ın içinde bulunduğu bu durum, Doğan'ın evlendikten sonraki hayatına ışık tutmak aynı zamanda kaçış düşüncelerini vermek için kullanmıştır. Yani istemeye istemeye girilen düzenden kazandığı paraların, akıl hastanesinde yatan eşi Selcan'a ve hasta olan oğlunun hastane masraflarına gittiğini öğrenilen bölümde, Doğan'ın düşüncelerinden şu yargıya ulaşılabilir. Doğan'ın zihninde ona borçlu olan bir düzen vardır ve bu düzenden alınan karşılık -para- olarak nitelenmiştir. Bu noktada siyasal ve toplumsal düzende savunduğu değerlere karşı ihanetini bu tür vicdanı sesle bastırmıştır:

Doğan'ın kimi kez, Selcan'ın ve oğullarının rahatsızlıklarının su yüzüne çıkmasından önce, eline bol para geçtiği dönemlerde, düzenden  alırcasına, büyüklenmeye kapıldığı olurdu. Kapitalizm onu hapse tıkmış, üniversitedeki geleceğini elinden almış, ama onu yere alamamıştı. İşte o, düzeni bir ağıl hayvanı yerine koyup bol bol sağmıştı (2011, s. 275).

Bu ifadeler figürün kendini rahatlatma düşüncesi olsa da içten içe duyduğu pişmanlıkta peşini bırakmaz. Zamanla uyulan düzene karşı içindeki insana özgü affedilme güdüsü canlanır. Bu affedilme gereksinimi de çoğu zaman onurlu şahsından dolayı dile gelmez. Doğan ve Güneş Saygılı; erkek ve kadın cinsiyetlerin duygusal yüklerini taşıyan ve bu cinsiyetlerin hakkını veren iki figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Güneş Saygılı ile birçok konuda hiç uyuşmayan anlayışları incelendiğinde Doğan; realist, bedensel güdülerine teslim biridir. Güneş Saygılı ise ilk bir erkeğin olma bilincini önemseyen ve ona çok fazla anlam yükleyen, duygusal yönü kuvvetli bir kadındır. Doğan'ın roman boyunca duyguları karışık ve karmaşık olarak verilmiştir. Burada arada kalmış hllerleriyle kaşımıza çıkan Doğan, düşüncelerinden çok duygularıyla bir bütündür. Onun kırsallığı, yaşamının bir parçası olarak hep yanında yürümüştür. Her ne kadar tahsilli ve artık şehirli olsa da o; ortama, duygularına adapte olmakta zorlanmış, öğrendiklerini ve içinde büyüttüklerini bırakmada zorluklar yaşamıştır.

Doğan'ın kişilik yapısı incelendiğinde Güneş Saygılı'yla birlikteliği açısından ele alınan figürün, pek çok yönünü bu ilişki ile gösterdiği fark edilir. Fakat ncelikli olarak ele alınan durum, onun geçmiş yaşantısının, şimdiki yaşantısına neler kattığıdır. Yani burada, Doğan'ın geçmiş deneyimlerinin onda ne gibi kişisel farkındalıklar oluşturduğu kendi yaşamıyla çözümlenebilmektedir. Romanın en başında öncelikli olarak ondan şöyle bahsedilmektedir: *“Her şeyi önceden tasarlayan, adımlarını tasarladıklarına göre atan bir yapısı vardı. Ona göre, yaşamanın doğru yolu buydu. Gene de sık sık, varlığının*

neresinden geldiği belirsiz, ani itkilerle davrandığı olurdu” (2011, s. 11). Pasaja göre adımlarını kontrollü atan bir erkek vardır. Doğan, her zaman kendini güvene almak ve güvende hissetmek istemektedir. İçinde bulunduğu durumu önce anlamaya çalışan, sonra ona kendince adlar takan ve en son eyleme geçen bir davranış durumu göze çarpmaktadır. Kendi yaşamını kontrollü yaşamayı seven veya öyle gerektiğini düşünen figürün bu tutumu her türlü ilişkisinde de çıkmaz yaratmaktadır.

Yaşamını kendi kontrolü altında yaşayan Doğan’ın, şiir yazdığı ve türkü söylediği bilinir. Bu durum her ne kadar şiirin kendi özünden gelen duygusallıkla, onu hissiyatı kuvvetli biri olarak gösterse de bu yeteneğini de kontrol etrafında geliştirdiği söylenir. Şiirlerinin aşk değil de emek üstüne olduğu dile getirilir. Yani bu durumda yine karşımıza hem gerçekçi bir figür hem de öz yaşamsal kaygının duvarlarıyla örülmüş biri çıkar. Doğan, insanın temel ihtiyaçlarının karşılanması gibi emeğinin karşılığını alması gibi ona her yerde sınıfsal bir dengenin ilişkisini hissettiren hayatın kapital gerçekliğine odaklanır. Bu yüzden yaşamın gerçek yanlarını haykırmaya yarayan şiirlerde, onun için duygulara yer yoktur. Doğan dürüştür, yalan söylemez. Güneş Saygılı’nın gözünde, yalan bahsinde sadece kadınlara yalan söyleyebilecek kadar ilerlemiştir. Onun dışındaki tüm yaşantısında dürüstlükten ödün vermese de yaşamında çelişkiye sebep olabilecek her şeyi gözden çıkarır. O yüzden hayatının herhangi bir çıkmazında “kısmet böyleymiş” cümlesi kurtarıcısı olur. Fakat bu da bir kaçışın, görmezden gelmenin deyimidir. Bu durum, hayattaki tüm gerçekleri kabul etmek, diğer yandan tüm gerçekleri reddetmekle paraleldir. O, taşra yaşantısında elde ettiği deneyimleri, kent yaşantısında uygularken her zaman içindeki toprağa bağlı hareket etmiş ve bunu ifadeye uygun bulmuştur: “*Doğan ise benzer bir susuzlukla atıldığı her yeni deneyimden sonra, eski bilgilerin ne kadar da doğru olduğu sonucuna varıyordu*” (2011, s. 22). Doğan’ın deymiyle ise toprağa bağlı yaşanmış hayatların kuşaktan kuşağa ilettikleri sözsüz bir bilgisi vardır. Figür ise bu bilgiyi ne geliştirmeye ne de onu yitirmeye istekli değildir. Hayatında önemli bir kayıpla karşılaşmamış olan Doğan için bu hep aynı kalma, değişmeme durumu normaldir. İnsanı acılar değiştirir veya insanı acılar olgunlaştırır, harekete geçirir. Bu hareketsizliği henüz büyük bir yitimle karşılaşmamasındandır. Bu durumu da şöyle açıklar: “*Hayatın pamuk ipliğine bağlı olduğu bilgisi, tarladaki ürünün gökyüzünün gelgeç hallerine mahkûm olduğunu bellemiş kuşaklardan göbek bağıyla iletilmişti ona*” (2011, s. 24). Duygusal çıkışlarına gerçekçi çözümler getiren veya onları görmezden gelen Doğan; söz konusu pratik yaşam olunca, mühendis kafasıyla değil, öğrenilmişliklere göre düşünmesi dikkat çekicidir. Bu durum, cezaevi sürecinde nasıl davranması gerektiğini düşünürken de ortaya

çıkıştır. Kontrolünden çıkan her olayda mantığını devreye sokmuş, bu mantığı tevekküle inanmayan fakat yazgıya boyun eğmiş bir insan gibi kullanmıştır.

Doğan; içine kapalı, acısını saklayan, ketum biridir. Ne yaşadığı kadınla kurduğu bağı anlatır ne de hapse girdiği zaman yaşadığı kısıtılmışlık duygularını paylaşır. Onun bu paylaşımsızlığı, kimseye bağlanmamak ve yaşadığı yere ait hissetmemekle açıklanabilir. Bu ait olamama itkisi çocukluktan gelir. Bu noktada Güneş ile kendi yaşantısını kıyaslarken kendini ele verirken ruhundaki aitsizliği şöyle açıklar:

Dişi kuşun emeği verili bir durumdu, sorgulanması gerekmeyen; kendi tavrı da öyle. Bu tavrın altında, hiçbir yere yerleşemeyen tedirgin bir ruhun kıpırdadığı hiç aklına gelmezdi. Ailesinin adresten adrese göçtüğü yıllarda yaşamıştı çocukluğu ve ergenliği. Bu izlerin farkında değildi. Güneş'in tutumunu şimdi sadece sahip olma alışkanlığı ile açıklıyor, emek faslını farkına varmadan unuttuyordu. Tutunmayı başarmış bir ailenin göçerlikle tanışmamış kızı... (2011, s. 60).

Güneş Saygılı'da bu duygu karmaşasını destekler. Aykırı tavrını uyumsuzlukla bu uyumsuzluğunu da göçerliğine bağlar. Tek uyumlu olduğu yer, dernek ve kadın bedenidir. Doğan; duygularını ustaca gizleyebilen, bu yüzden özgüvenli ve düzgün konuşma yeteneği ile beklenmedik hamleleri alt edebilen, düşüncelerinden ve kendinden ödün vermeyen biridir. Fakat tüm bunlar birer maske olmakla birlikte dernek faaliyetlerinde işe yarasa da ikili ilişkilerinde sorun çıkaran sahte birer yansımadır. Duygularını açık edemeyen Doğan, cezaevi sürecinde de bu durumla boğuşmuştur. Cezaevinin fiziksel yapısı onu etkilememiştir. Bir odada onlarca kişiyle yaşamaya çocukluktan alışık figür, mahremiyeti daha o zamandan yitirmiş, imkânsızlıkları sorun etmemiştir. Fakat, hapse girmenin verdiği gerginlik ve davanın hiç oluşunun baskısı, hapisteki işkencelere dayanamayıp davayı iyice ele verme korkusu, bedenir iradesizliği ve yaşadığı bu hisleri kimseyle paylaşamayacak olmanın verdiği duygu yükünü şöyle izah etmiştir: *"Havasız koğuştaki ayak kokusu, acemi bir bando gibi tıslayıp poflayan horultular belki anlatılabilir, ama akşamlar basan hüznün, yarım yaşanmaya yargılı baharlarla gelen kırık yaşama hevesi -öksüz bir çocuk gibi- nasıl anlatılsın"* (2011, s. 79). Pasaja göre Doğan'ın hapis durumu gitgide normal bir yaşammış gibi devam etmeye başlayacak olsa da ortak kader durumu onu kendisinden ve çevresinden iyice uzaklaştırmıştır.

Doğan, çocukluktan sorgulama eylemini kavramış biridir. Çevresindeki ve yaşantısındaki her şeyi daha çocuktan anlamlandırmaya çalışmıştır. Fakat bu anlamlandırma evreleri kısa sürmüş, işin içinden çıkamadığı zaman yanıtsız sorularla vakit kaybetmemeyi tercih etmiştir. Çocukken yaşadığı her şeyi annesiyle paylaşan ve annesinden ummadığı

cevaplar alan Doğan, bu sorgulama evrelerini sağlıklı atlatamamıştır. Annesinin verdiği cevaplarla zihninde çözümleyemediği sorular oluşmuş ve bu yüzden ileride, sosyal ve bireysel olarak o önyargılı biri olmuştur. Anne-babanın özel yaşantısına maruz kalan bir çocuk olarak, kadınların işlevini yanlış kavramış bu durumu inanca ve toplumsal hayata indirgeyerek kendince açıklamıştır. Bunlar incelendiğinde tanrının insanları toprağı beslemek için yarattığını, yoksulların, varsılları doyurmak için var olduğu gibi düşünce yapısıyla bazı meseleleri içselleştirmiş, verdiği cevaplarla kendini tatmin edememiş ve çevresine sevgi besleyememiştir. Doğan'ın sevgi beslediği tek yer doğduğu topraklardır. İçindeki şiir ateşinin o bozkırlarda açıldığını fakat, Ankara'ya göçtüklerinde daracık mekânlarda içindeki her türlü hevesten vazgeçtiği görülür. Bu durum Güneş Saygılı tarafından Doğan ve Şair kıyaslanırken şöyle aktarılır:

“İkisi de bozkır çocuğı ama. Doğan, burun deliklerinden süzülen havanın dokunuşunu bile severdi, belli bir şeydi bu. Ve sonra, perdeyi indiriverirdi, doğayı, şiiri, yeteneğı, Güneş'i dışarıda bırakırdı. Neden? O da mı reddettiğı o eskil ritmin çekiciliğıne kapılacağından korkuyordu? Onun için mi her an tetikteydi, frene basmaya hazır?” (2011, s. 178).

Güneş tarafından anlatılan Doğan'ın geçmiş özlemi aynı zamanda kapılmaması gereken bir rüya gibi aktarılır. Bunun sebebi, yeni bir yaşam alanına girmiş olan figürün, geçmişe özlemlerle içinde beslediğı emellerden uzaklaşacağı çıkarımı yapılabilir. Çünkü yeni düzen içinde var olan hedeflerde, aslında romandaki erkek bireyler, yeniyi ve modern olanı hedeflemelidirler. Bunun içinde, eski düzenin ve öğretilerin yıkılması gerekir. Zaten bu noktada çatışmalar yaşayan Doğan için, eskiye özlem ve düşler, sınırı aşmamalıdır.

Doğan, hapisten çıktıktan sonra bir şekilde yaşama tutunmuştur. Kazanma yolunu pek sevmese de para, kendi yaşamını idâme ettirmesinden öte, bakması gereken hasta eşi ve çocuğı için zaruri bir ihtiyaçtır. Bir ömrünün yarısını hapis yatarak geçiren figür, dışarı çıktığında öç almak için istemediğı yollardan para kazanmıştır. Bunun vicdan azabını zamanla sindirmiş fakat zaman zaman da suçlu hissedip bağışlanmayı beklemiştir. Ama bu hiçbir zaman dile getirilmemiş, içindeki merhamet dileğı saklanmışdır. Bunu varlığına ve gururuna çok gören Doğan, manen de içine yönelmeyi reddetmiştir. Çünkü içine yönelmek kendi deyimiyle; “o kapıyı açmak” kâinatı yaratıp yaratmadığını bilmediğı güçten merhamet dilemek onuruna zarar verecektir. Doğan'ın alt üst olan hayatında koruyabildiğı tek tutarlı davranış biçimi kendince budur. Bunu da kaybederse hayatta elinde tuttuğı tek inancı kaybedecektir. Bu yüzden ne çevresinden ne de olmayan inancından af dilemek doğru değildir. Buradaki onurlu, gururlu tavır, hayatının yıkamadığı son kalesidir. Bu son kaleyi korumak içinde içten gelen hislerini bastırmakta,

inkâr etmekte, kendini toplumdan ve maneviyatından yalıtmaktadır. Doğan, elinde kalanları, kendince korumaktadır.

Kadın ve ikili ilişkiler yönünden ele alınan Doğan'ın farkındalığının ortaya çıkmasında etkili olan etmenler incelendiğinde kadın ve kadınla olan çatışmaları dikkat çeker. Bunun yanında kadın olarak anne ve bacı gibi akrabalık ilişkileri de göze çarpar. Bu misyondaki kadınlardan hareketle; onun hayatına dâhil ettiği kadın bireylerden, hayatında zorunlu var olan diğer kadın bireylere ulaşılan noktada figürün, onlardan beklentilerine, onlara neler kattığına veya onların Doğan'ı hangi yönden etkilediğine şahit olunur. Burada, Doğan'ın duygusal yanını ortaya koyan; aşk, sevgi kavramlarına bakış açısı da gözlemlenir. Özellikle, sevgili olarak kadın, birey olarak kadın, anne olarak kadın ve bacı olarak kadın konusunun baskın olduğu romanda figürün bu farklı misyondaki kadınlarla ilişkisinin boyutu çözümlenebilmektedir.

Doğan, çocukluğundan getirdiği öğretilerle ve çocukluğunda öğrenemediği duygularla daima çatışmıştır. Öğrenemediği duyguları genç bir delikanlı olunca da elde edememiştir. İlk sevgi duygusunun elde edildiği ailesinde büyütülürken sevgi denen duyguya erişemediği dile getirilir:

Delikanlı içinse uzak bir ihtimâldi sevmek, yıldızlar kadar uzak... Oysa genç adamın tüm bedeni, tüm duyguları sevmeyi özlüyordu. Kıza o kadar çekici bir o kadar gizemli gelen tüm huzursuzluğun altında, işte bu keşfedilmemiş özlem gizliydi. Maziden, çocukluğundan, “sevmek” sözcüğüyle özdeşleştirebildiği bir anı taşıyamamıştı yetişkinliğine (2011, s. 12).

Güneş Saygılı için ise sevmek; doğal ve yalın bir durum olarak aktarılır. Sevgilisi Doğan'da da bir sevgi kaynağı olduğuna inanmaktadır. Onun sevgisini gizlenmiş, ulaşılmaz olarak; Kaf dağının ardındaki İrem bağına ve yok olmamış bir seraba benzetmektedir. İki figürün yetişme tarzları ve yaşam standartları düşünüldüğünde Doğan'ın az sevildiği çıkarımı yapılamamaktadır. Fakat ailelerin öncelikleri ve sevgi gösterme biçimi burada farklılık gösterir. Ataerkil bir ailede yetişen Doğan bunun yanında geçim derdi ile uğraşmıştır. İki sebep de sevgi yetersizliği ile büyümenin geçerli nedenleri olabilir. Çünkü geleneksel yapıya sahip ailesinde uzaktan, göstermeden ve dokunmadan içten yaşanan bir sevgi kültürü gelişmiştir. Buna yaşamsal kaygı da eklenince çocukların karnını doyurmak, okula göndermek gibi zorunlu temel ihtiyaçların karşılanması tek sevgi gösterimi olarak kalmıştır: *“Doğan, erken dul kalmış talihsizler için kimsenin ‘Vah, vah, sevdiği adamı kaybetti,’ diye dövündüğünü anımsamıyordu; oysa, ‘Tüh, tüh, şimdi tencere nasıl kaynayacak, çocukları babasız nasıl büyütecek,’ diye hayıflanıldığına pek çok kez tanık olmuştu”* (2011, s. 12). Doğan'ın şahit olduğu geçmiş

yaşantılar dizgisinde somut bir sevgi gösterisi yoktur. Eşlerin yaşantısında da durum böyle gelişmiştir. Eve ekmek getirenin erkek olduğu teorisinin yine hissedildiği bu kısımda görevini yerine getiren erkek birey, sevmeyi de ikinci planda tutmuş, kadın da bunu sorgulamamış, geleneksel aile içinde itaat etmiştir. Bunun için de Doğan'ın yaşantısında sevgi soyut bir kelime hatta varlığı çoğu kez hissedilmeyen daha doğrusu anlamlandırılmayan bir sözcük olarak kalmıştır. Bu yüzden ikili ilişkilerinde kadın da ikinci plana itilmiştir. Sevgi kavramı noktasından ruhsal yönünü ele aldığımız Doğan'ın, Güneş Saygılı'yı ve ondan başka kadınları sevip sevmediği de muammadır. Bu muamma yine kafasında yer edinen ve değişmez olarak gördüğü aşk kavramı ile ilgilidir. Onlara hissettiği duyguları aşk kavramı ile açıklayamamıştır. Çünkü; aşkın doğasını kaderle bağdaştırmaktadır. Yani, onlarla geçirdiği her ne ise kaderle gelmiş değildir. Bu yüzden aşkı da soyut bulur ve kadınlara hissettiği her ne ise o hisse kapılmamaya özen gösterir. Çünkü, kaderle gelmeyen aşk dışındaki duygular, kapılmaya değer değildir.

Sevgiye dair gözlemleri ve düşünceleri bu şekilde olan Doğan'ın, yaşayamadığı sevgiden ve kadersel bulduğu aşktan dolayı kadınlara bakış açısı da farklıdır. Roman boyunca çevresindeki kadınlara davranışını belli nedenlere bağlayarak açıklayan figür, yine ilk olarak kadına dair çıkarımlarını ailesi üzerinden yapmıştır. Çocukluğunun etkisiyle şekillenen davranışları bu noktada da dikkate değerdir. Ruhsal hâlini kadın üzerinden ele alacağımız bu kısımda, kadını bir nesne olarak yaşamının kenarında mı yoksa bir özne olarak yaşamının merkezinde mi sorusunun cevabını, ikili ilişkilerdeki önemli noktalarla inceleyince erkek bakış açısı da ortaya çıkmaktadır. Bu ataerkil tavırda, kadına hep bir şekil verme amacı yatmaktadır. Güneş Saygılı ile ilişkisinde de kafasına taktığı ilk pürüz bu olmuştur:

Güneş sessiz duruyordu, ne “evet” demişti, ne “hayır”. Onun bu uysallığında, Doğan'ı düşündüren bir şey vardı; Güneş'in sessizliğinde bir “hayır!” tomurcuğunun varlığını seziyordu. Doğan, odayla tanışmasından önce, bu sezgiyi önemsememişti. Ama odayı gördükten sonra, Güneş'e dilediği biçimi veremeyeceğine dair bulanık bir izlenim belirdi ruhunda (2011, s. 16).

Bu pasajda oda ile ilişkilendirilen ruh durumundan bahsedilmiştir. Romanın asıl mekânı olarak karşımıza çıkan “oda” bölümünde Doğan'ın bu mekâna dair izlenimleri de olumlu olmamıştır. Bir mazi yığını olarak gördüğü odadan rahatsızlık duymuştur. Bunda, geçmişinde elinde güzel, somut şeylerin olmaması etkilidir. Ya da göçer çocukluk geçirmiş Doğan için bu oda, yerleşik yaşamı yansıttığından Güneş'e karşı da önyargı beslemiştir. Böyle bir mekânda yıllarını geçiren bir kadının bağlılığını sorgulamak

mümkün değildir. Güneş'in bağlanma duygusunu oda ile özdeşleştiren Doğan, bu duyguyu dernek ile pekiştirir:

Bir ara yakılacak belgelerin kalabalık bir yığın halinde durduğu masadaki taze çiçekler Doğan'ın gözüne ilişti. Elinin tersiyle vazoyu devirmemek için kendini zor tuttu. Kağıtların altından Güneş'in, evden getirdiği işlemeli sehpa örtüsünün toza bulanmış ucu görünüyordu. Doğan'ın zihninde bir imge belirdi: Sevgilisinin son moda dantel çorabı, polisten kaçarken toza bulanıp yırtılmış kot pantolonunun paçalarından görünüyor. Doğan'ın tedirginliğini reddetmek isteyen zorlama iç huzuruna iğne gibi battı (2011, s. 59-60).

Ayrıştırdığı ve bağdaştırdığı bu iki durumu figür devamında da şöyle açıklar:

İnsanın şu günde bile taze çiçeklerle, vazoların suyunu değiştirmekle filan uğraşabilmesi için ne olması gerekti! Güneş, durumumu kavrayamıyordu, saplantılarının mı esiri idi? Güneş'in bulunduğu her ortamı sonsuza dek sahiplenecekmiş gibi benimsemesini, orada rahat etmek istemesini, Doğan yuvayı yapan dişi kuşun saygı değer emeği olarak değerlendirirdi, kısa süre öncesine kadar (2011, s. 60).

Bu iki pasajda figürün kadını, iki farklı açıdan değerlendirmesi mevcuttur. İlki bağlanma duygusuyla ve erkeğin bağlanma eylemine karşıtlığı ile ele alınabilecek bir değerlendirme iken; ikincisi kadının bulunduğu kamusal mekânda kadın duygularıyla hareket etmesinin erkeğe verdiği huzursuzluktur. Bu mekân birlikteliğini erkek içten içe doğru bulmamaktadır. Yazarın birçok romanında, feminist bakış açısıyla ele aldığı bu durumu Alev Önder, "Feminist Bir Yazarın Gözünden Ankara" makalesinde şöyle değerlendirmektedir:

Edebî metinlerde kadın karakterlerin mekânla kurdukları ilişkilerde erkek cinsinden farklı noktalar ön plana çıkar. Erendiz Atasü, feminist bir kadın yazar olarak kadın-mekân ilişkisinde hem cinsiyetten kaynaklanan "derinlik" ve "sıcaklık" hususlarına hem de toplumsal belleğin kamusal-özel alan ayrımına dikkat çeker. Ataerkil zihniyete göre kamusal alan eril bakış açısına sahip olduğundan mekânın kullanımında da toplumsal cinsiyet esastır (2017, s. 71).

Mekânın kullanımının kadın ve erkek bireyler olarak farklı algılandığını ve aslında kamusal alanlarda erkek egemenliğinin baskın olduğunu dile getirirken, Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı romanında bu durum erkek için, bağlanma yanında, zihninde Güneş'i tasvir ederken, kadının ortamda ayrıksı durduğunu göstermek için kullanılmıştır. Bir tür kadınların ortamın işlevine ayak uyduramadıkları ve göze battıkları imâ edilmiştir. Bu sorunu Selçuk Tatar, "Feminist Distopyalarda Zaman ve Mekân" yüksek lisans tezinde şöyle ele almaktadır:

Foucault'nun sunduğu mekân kavramlarının yanı sıra, Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı'nda Judith Butler'ın "Müttefik Bedenler ve Sokak Politikası" adlı makalesinde bahsettiği, "bedenlerin çoğulluklarıyla bir şekilde kamusal üzerinde hak

ilan edişini, maddi ortamların maddesine el koyup onu yeniden biçimlendirerek kamusalı bulup ürettiğini” gözlemleyebileceğimiz öğeleri de irdelemekte yarar var. Öncelikle, 1970 ve 1980’lerde Güneş Saygılı’nın da üyesi olduğu bazı siyasi grupların, toplumsal mekânları ve olguları kendilerince değiştirmek için kamusal alanlarda toplanması ve bu örgütlenmeler üzerinden sokak siyaseti yapmalarını, bedenlerin müttefik olarak bir araya gelmesi şeklinde yorumlayabiliriz. Ancak, bu durumu feminist bakış açısıyla ele aldığımızda, incelediğimiz diğer feminist distopya örneklerinde olduğu kadar açık bir kadın örgütlenmesinin söz konusu olmadığını söylemekte yarar var. Burada daha çok erkek egemen bir toplumda, genel siyasi ve ekonomik olumsuzluklara karşı toplanan bilinçli bireylerin, toplumsal mekânların üretilmesi üzerindeki hak iddialarıyla karşılaşırız (2015, s. 106).

Mekânın egemenliği, ortak bir amaç için toplanan bireylerin, müttefik bedenleri olarak adlandırılıp paylaştırılrsa da somut varlığın, bazı duyguları paylaşmaya yetmediğini ayrıca niceliksel varlığın ortama egemen olmak için yeterli olduğunu gösterir. Bu mekânlarda kadının sayısal yokluğuna vurgu yapılmaktadır. Fakat, Zehra’nın; “döğüşmeden teslim olmayız” cümlesi iki kadının, odanın içindeki niteliksel birlikteliğine işaret eder. Bu durumun oda dışına yansıyamaması, bilinç düzeyi ve erkek egemen bir toplumla açıklanır. İki durumda da ortaya koyulan kadın sorunları, figürün kafasında ve genel anlamda kamusal alanda dışlanan kadına bağlanır. Bağlanma sorunu olan Doğan’ın kadınlara bağlanma durumu da ironik bir şekilde göze çarpmaktadır. Çünkü; sahiplenme ile bağlanma kavramlarıyla tam bir çatışma halindedir. Figür, sahiplenmek ister. Odayı, asansörü, davayı, arkadaşlarını ama bir tek Güneş’i sahiplenemez. Çünkü onu biçimlendiremeyeceğinin farkındadır. Onları eğitme, kendi istediği gibi biçimlendirme adı altında kendine bağlı kadınları tercih etmektedir. Bu durum, kuzeni Selcan ile evlilik düşüncelerinde de ortaya çıkmıştır. Onun öksüzlüğünü, kendi ailesi ile büyümesini, köye dönemeyeceğini, Ankara’da ise tek başına yaşayamayacağını dile getirirken aslında kolaylıkla evirebileceği bir kadın olduğunu sezdirmektedir. Onunla ortak bir yaşam sürüp sürememeyi hiç düşünmediğini söylese de şu cümle ile ataerkil doğasını özetlemiştir: *“Daha çok genç. Onu eğitebilir, biçimlendirebilirim”* (Atasü, 2011, s. 92). Sevgilisi Güneş’i ve kuzeni Selcan’ı bu noktada ayırıştıran Doğan, iki kadının farklılığını bilinç yönünden ortaya koymuş, tarafını da üzerinde üstünlük kurabilecek kadından yana seçmiştir.

Doğan, ikili ilişkilerinde sıkıntılar yaşasa da belli noktalarda kadınlarla anlaşmaktadır. Onları iyi tanımamakla birlikte onlarla yaşayacağı ilişkinin boyutunu iyi kavramakta ve buna göre davranmaktadır. İlk olarak sevgilisi Güneş ile ilişkisini kafasında sürekli değerlendiren Doğan’ın, kendince kadınlara yönelik çıkarımları şöyledir: Onlarla iletişim kurmakta beceriksiz olduğu söylenir; fakat ilişki yaşamakta beceriklidir. Bunu da çıplak

ve yalın bir arzuyla açıklar. Yani bir kadının neyinden etkilendiği bilir ve ona göre hareket eder. Kadınları etrafında döndürmekten hoşnut ve usta olarak kendini niteler. Fakat Güneş Saygılı farklıdır ve onunla ne yapacağını bilememektedir. Güneş'in doğasındaki "hayır" tavrı onu Güneş'ten uzaklaştırdığı gibi onun uysal ve kendine istekli yanına yeniden kapılır. O yüzden ilişkileri bir muamma olarak kalır. Figür, içinde Güneş Saygılı ile çelişkilerle dolu bir ilişki yaşar. Bu çelişkilere baktığımızda ilk olarak Güneş'in geçmiş sevgililerini ve yaşadığı ilişki boyutlarını düşünür. Örneğin, Ali ve Güneş'in arasındaki yüzeysel birlikteliği şöyle değerlendirir:

Gerçi Doğan'ın Güneş-Ali ilişkisinden yana içi rahatı. Güneş ona geldiğinde öyle masum ve acemi bir istek sergilemişti ki, kadınlar konusunda deneyimsiz Doğan bile, daha doğrusu, omurilikte kısıtlanmış o eski adam, kızın mahrem bölgelerine el sürülmediğini o saat anlamıştı. Ali ile sadece öpüşmüş olsalar gerekti; hoş, Güneş öpüşmeyi de bilmiyordu ya! (2011, s. 88-89).

Geleneksel ailede büyüyen Doğan için bu, ilk olarak gururunu okşayan bir durum olmuştur. Bu durumun sürekli dile getirilmesi ise; figürün bir erkek olarak kadın üstündeki cinsel üstünlüğünü ortaya koymaktadır. Kadını düşünceleri ile baskı altında tutmaya meyilli olan Doğan, bu gücü cinsel anlamda da kendinde bulur. Fakat kendisiyle çeliştiği bir noktada burada gün yüzüne çıkmaktadır. Kadının, Doğan'a bağımlılığı, sessiz ve sitemsiz onu beklemesi figür için güven oluşturmakta ama diğer yandan şöyle bir ifadeyle içindeki geleneksel erkeğe kafa tutmaktadır: *"Güneş de başkalarıyla oynaşsa, kendisinin etkilenmeyeceğini, ilişkilerinin zedelenmeyeceğini varsayıyordu"* (2011, s. 269). Bir oynaş olarak baktığı birlikteliğinde Güneş'in de gönül ilişkisinde değil, oynaştırmış gibi davranması Doğan'a doğal gelmektedir hatta böyle istemektedir. Fakat Güneş'in sakınımsız bağımlılığı Doğan'a sorumluluk yüklemekte, bu sorumluluk ise vicdanına rahat vermemektedir. *"Yeni zamanların mantığı, Güneş'in de onun kadar özgür bir yetişkin olduğunu haykırsa da içindeki bir başka kendi, kadim zamanların ahlâkını savunuyordu"* (2011, s. 270). Doğan, duymak istemeyip de duyduğu sorumluluğu çağa yüklemektedir. Geçmişin derinliklerinde saklı, öncesiz bir varlığın sesi onu suçlamakta, geçmiş-gelecek yine Doğan için çatışmaktadır.

Doğan'ın Güneş'e karşı sorumluluk hissetmesinin en önemli sebeplerinden biri de onunla evlenmeden yaşanan cinsel birlikteliktir. Bu nikâhsız birlikteliği ne kadar istiyorsa o kadar da içten içe, evlenmeden bir kadınla birlikte olmanın olanaksız ve yanlış olduğunu düşünmektedir. Bu sorumluluk duygusundan dolayı Güneş'i suçlamaktadır. Çünkü onun sadâkati bu sorumluluğu daha da hissettirmekte aynı zamanda Güneş'ten uzaklaştırmaktadır. Fakat Güneş'e duyduğu cinsel arzu her bir değerden daha baskın

çıkmakta ve Doğan'ın geleneksel ve modern yapısı çatışmaktadır. Arzunun ve cinselliğin baskın olduğu ruh hâlleri romanda hissedilmekte ve çatışmaların kaynağı yine Doğan'ın çocukluğuna ve çocukluk öğretilerine dayanmaktadır. Cinsellik Doğan'ın hayatının hem zaafı hem de en büyük engeli olmuştur. Bu zaafı ve engelleri incelediğimiz de karşımıza şu gibi durumlar çıkmaktadır: Doğan'ın Güneş'le ilk birlikteliği asansörde gerçekleşir. Reis olmadığı bir evde rahat edemeyen figür, asansörde bir kadınla birlikte olmanın normal olduğunu daha doğrusu içindeki arzuya asansörde gem vuramamanın hezimetini yaşar. Romanın ilerleyen bölümlerinde de bu durumu her yerde sevişilebilir düşüncesi ile olağan kılar. Bu durum Doğan'ın bir tür acizliğini ve mekânsızlığını resmeder, aynı zamanda içindeki arzuya ne olursa olsun söz geçiremediğini gösterir:

Güneş'in aile evinde sevişmelerinin gururunu incittiğini hâlâ kabul edemiyor! Mekânsızlığından dolayı kendini aşağılanmış, kızın anne babasının yokluğunda onların evinden yararlandıkları için fırsatçı, kızıdan vazgeçip bu işe bir son veremediği için de zayıf hissettiğini hâlâ anımsamak istemiyor. Talihin arada sırada bir sevişme mekânı lütfetmesi, hiç mekân bulamamaktan kötüydü. Doğan, Güneş'in anne babasına, tanımak dahi istemediği bu karı-kocaya niçin daha sık yolculuklara çıkmadıkları için mantıksız bir öfke duymaktan kendini alamıyordu. Ümit etmek ve beklemek, ümidin boşa çıkması kötüydü... Doru bir at gibi şahlanan arzu, engellendi mi engerek yılanına dönüyordu (2011, s. 270).

Cinsel istekleri, doğrularına baskın gelen Doğan için bu durum zorlayıcı olduğu kadar; kadın içinde mutluluk verici değildir, fakat Doğan'ı kaybetme korkusu da ona baskın geldiği için düşüncelerini erkeğe açamamaktadır. İkisi de hoş bir müziğin uğultularıyla başladıkları dokunuşlardan boş, belirsiz duygulara uyanmaktadır.

Yan yanayken devam eden bu boş ve belirsiz duygular, Doğan'ın cezaevi sürecinde de devam etmiştir. Güneş Saygılı'yı hiç düşünmediği kadar düşünmeye başladığını aktaran figür, bu durumun bedensel arzulardan kaynaklandığını da kabul etmektedir. Ona duyduğu hasreti, "sığınmak bir dişil gövde" olarak nitelendiren Doğan, ona karşı beslediği sevgiden değil, arzudan bahseder. Bu arzuyu ister, kabul eder; fakat onun koşulsuz sevgisine karşılık, onun davranışlarını kusurlu bularak ilişkilerindeki sorunlara neden bulmaya çalışır:

Hayır, Güneş'i nikâhsız cinsel beraberlik yüzünden küçük gördüğü filan yok. İşlerin bu kadar ilerlemesini, ikisi için birlikte kaydedilmiş bir aşama olarak değerlendiriyor. Ama, gövdesini ona sunan kadına teşekkür de beslemiyor. Sonuçta doğal bir eylem değil mi cinsel beraberlik? Güneş'in gövdesi, Doğan'ın doğal hakkı değil mi? İkisinin de özgür olduklarını, Güneş'e hiçbir şey boçlu olmadığını söylüyor yeni zamanların mantığı ama bir başka kendi, omuriliğine sıkışmış eski bir erkek, kızlığını aldığı bu kadına karşı kimi sorumluluklar taşıdığını anımsatıyor ikide birde (2011, s. 78).

Doğan'ın bu düşüncelerinin iki kaynağı vardır: Çocukluğundan öğrendiği ve maruz kaldığı cinsel durumlar ve yeni zaman olarak adlandırıldığı dönemin verdiği özgürlüktür. Güneş'in özgür bir ortamda doğup büyümüş olması aynı zamanda bireysel bir kadın olarak yaşaması, onunla yaşadığı birlikteliği daha da doğal ve olağan kılmaktadır. Fakat eskinin getirdiği öğretiler ve hayatında hiç Güneş gibi bir kadınla karşılaşmaması, bir kadına özgüveninden dolayı duyulacak saygıyı da yok etmekte; her ne kadar Doğan, onun ilk erkeği olsa da Güneş Saygılı, şehirli, bilgili ve varıl olmasıyla gözden çıkmaya mahkûm bir kadın olarak durmaktadır. Şahsî yaşantısında böyle bir kadın ve ilişki ile karşılaşmamış olan Doğan, Güneş'in onunla birlikte olmasına kızmaktadır; ne var ki o yokken de bedenine yerleşmiş özleme ve savunmasız bilincine söz geçirememektedir. Doğan'ın kadınlara karşı bencil tavırlarının altında, çocukluk anıları ve anne baba davranışları etkilidir:

Samanpazarı'ndaki o yıkık evde -kentte ilk konaklama yeri- her gece annesini hapur hupur şapur şupur yiyen babasının homurtularıyla uyanıyordu. Ortaokul çağındaydı. Annesi, bezgin, renksiz, yorgundu; altı çocuk anası. Besbelli her gece yenilmekten hoşlanmıyordu. Doğan babasının çıkardığı seslerden utanç duyuyor, iştmemek için başını yastığın altına gömüyordu (2011, s. 86).

Doğan'ın çocukken annesi ile ilişkisine bakıldığı zaman, pek çok öğretisini ondan kazandığı ancak rol model olarak babasını tercih ettiği anlaşılır. Annesi ile aralarında geçen birçok diyalogda da sorduğu soruların cevapları ile tatmin olmadığını ve hoş olmayan ya da korku uyandıracak öğretilerle dolduğu fark edilir. İncelendiğinde kadınlara dair çıkarımlarından biri de bu çocukluk anılarına dayanmaktadır. Figür bunu şu cümleyle desteklemiştir: *"Ve öğrenmişti, yoksullar varsılları, kadınlar erkekleri doyurmak için vardı"* (2011, s. 86). Her fırsatta kadın bedeninin erkeğin hakkı olduğunu, cinsel birlikteliğin doyumunu zafer duygusuyla özdeşleştirdiğini vurgulayan Doğan, bunu geçmişin verdiği rahatsızlıkla kavramıştır. Sadece anne, babanın cinsel hayatına tanıklık etmenin verdiği psikolojik zarar değil; aynı zamanda annesini yitirdiğini düşünen, terk edilmiş çocuk psikolojisinin de etkisi söz konusudur ve figür, annesinin annelik işlevinin dışındaki yaşantısından hareketle tüm kadınlara cinsel bir rol yüklemiştir. Kadınların; erkekleri doyurma, çamaşırlarını yıkama; erkeklere bedenini, sevgisini sunma ve onların sözünden çıkmama gibi işlev ve davranışları olduğunu, olmasını gerektiğini her söyleminde hissettiren Doğan, bu yüzden Güneş Saygılı'nın duyguları ile ilgilenmediği kadar; yazar olmasıyla da ilgilenmemiş, hiçbir kitabını da okumamıştır. Duygularından, hayatının gerçeklerinden zihnen ve bedenen kaçan figürün bu davranışı, hayatındaki bir kadını görmek istediği statüler dışında görmekten

kaçındığını göstermekle birlikte, kendini Güneş Saygılı'nın gözünden görme korkusundan kaynaklanmaktadır. Çünkü ona göre bir yazarla yaşamak zihninde şöyle betimlenmiştir: *“Bir yazarla yaşamak mikroskop- teleskop karışımı bir aletle birlikteliğe mi benziyor acaba? Rahatsız edici. Öte yandan Güneş, hiç de yazara filan benzemiyor; tanıdığı eski Güneş işte”* (2011, s. 271). Güneş Saygılı ile yaşarken onun sözlerini önemsiz bulup kendince kafasında yeniden şekillendirip öyle anlamlandıran ve onun söylediklerine değil, kendi düşündüklerine inanan Doğan'ın, bu kitapları okumaması da normaldir. Hayatındaki kadınların yaşadığı problemleri kendince ufak sorunlar olduğunu hissettiren Doğan, sinir hastanesinde yatan Selcan'ın, köy-kent yaşamına ayak uyduramaması dışında bir sıkıntı yaşamadığını veya yaşayamayacağını; Güneş'in ise gerçek hayattan semboller yaratarak bir şeyler üretmesini, onu yazar olarak görmediği gibi yaptığı işin saçma olduğuna karar vermiştir. Aslında kadınların kendi içinde yaşadıkları sıkıntıları küçümsemediği gibi hem de bu sıkıntıları atacak uğraşlar bulmalarına anlam verememiştir. İncelendiğinde figürün geçmişi, geçmişin bedendeki izleri ve bellekteki yansımaları kendisi için ne kadar önemliyse; figür, Güneş'in geçmişine ve hayatından çıkaramadıklarına bir o kadar duyarsızdır. Yaşlılık zamanlarında bu bilincin farkına varmış olsa da Doğan, onu affeden Güneş Saygılı'ya ne bağışlandığı için teşekkür etmiş ne de ondan haksızlıkları için özür dilemiştir.

6.2. Şair

Şair, Güneş Saygılı'nın Doğan'dan sonra birlikte olduğu üçüncü erkektir. Romanın ikinci bölümünde ortaya çıkan figür, Doğan'dan sonra Güneş'in hayatına en fazla etki eden ikinci erkek olarak hissedilir. Bir mekânda şiir okuduğu sırada Güneş'i etkilemiştir. O, roman boyunca ilkin “sarışın erkek” sonra Şair olarak tanıtılır. Edebî yanını ve hislerini besleyen biri olarak karşımıza çıksa da yıllar içindeki değişimi o profili yıkmıştır.

Şair'in ilk görüntüsüne ulaşılan ikinci bölümde figür karşımıza bir kıyaslamayla çıkar. Güneş'in nasıl erkeklerden hoşlandığı burada Şair'le ilgili ilk fiziksel özellikleri aktarır: *“Güneş gençliğinde hep karayağız levant endam adamlardan hoşlandı, ama gün geldi - orta yaşına doğru- zayıf nayıf, sarışın birine âşık oldu -Doğan'ın onu terk etmesinden hayli sonra...”* (2011, s. 53). Bu bölüm boyunca Şair'den “sarışın adam” olarak bahsedilir. Bu siluetten asıl varlığına geçiş yapılan üçüncü bölümde ise Güneş Saygılı'nın anılarını tazelediği vakit Şair aktarılır. Güneş Saygılı ondan yine aynı şekilde bahseder: *“Sarışın adam vardı, güneş saçlı, mavi şimşek gözlü, şiir söyleyen adam”* (2011, s. 114).

Güneş ile ilk karşılaşma anlarının anlatıldığı bölümdeyse onun mavi gözlü olduğu aktarılır:

Uyarıya kulak asmayanlar, kurum yüklü kükürt karanlığında, ışıklı bir iki mekâna doluşmuşlar; şiir akşamlarında birliktelik yanılışmasını tadabilmek için. Sarışın adam kürsüde şiir okuyor; sesi perde perde yükseliyor, gözlerinden sıçrayan mavi kıvılcımlar, dinleyiciler arasındaki Güneş'in bir avuç küle dönüşmüş duygularının üstüne yağıyor; tenindeki kıvılcımlanmayla birlikte duygularının külü tutuşuyor (2011, s. 54).

Fiziksel olarak zayıf hatlara ve sarışın bir tene sahip olan Şair'in, çelimsiz olduğu da Güneş tarafından aktarılır. Aynı zamanda yine Güneş Saygılı'dan işkence izleri taşıyan bedenine ise şöyle ulaşılmaktadır: *“Adamın işkence izleri taşıyan gövdesini çocuğu gibi basıyordu bağrına”* (2011, s. 136). Başka bir gerçekliğe ulaşılan bu yargıda, figürün bedeninin anaç bir duyguyla sarıldığına şahit olunmaktadır. Bu özelliklerle Şair, Doğan'ın tam tersidir. Erkeğin ismi verilmeden “sarışın adam” olarak bahsedilen figürde, bu sarışınlık hem kişiyi fiziksel olarak tanıtmak hem de Doğan'dan farklı olduğunu ortaya koymak için yinelenmiştir. Fiziksel yanın anlatılırken duygusal yönünde ona paralel ilerlediği gözlemlenmektedir. Örneğin, bu ilk bakışma pasajında mavi gözlerden bahsedilirken figür şöyle aktarılır: *“Meydan okuyan, yılmayan bir duruşu var adamın... Aynı zamanda şefkatli. Acıdan geçmiş ama çevresine sevinç saçabiliyor”* (2011, s. 54). Şair'in fiziksel özellikleri onu kişilik olarak da etkilemiştir. Esmerlik Doğan'ı nasıl kendisine ve çevresine karşı kapattıysa, Şair'in sarışınlığı ise onu, çevresine karşı parlak ve göz önünde göstermiştir. Yazar figürlerden bahsederken bu durumu, genel olarak figürlerin hâl, hareket, davranış, iletişim yönleriyle desteklemiştir.

Şair hem Güneş Saygılı'yı etkilemesi hem de gerçek hayattaki kimi gerçekleri göstermesi yönüyle önemlidir. Onun yaşamına ruhsal açıdan incelendiğinde roman içerisinde çocukluk ve aile ilişkilerinin pek anlatılmadığı; mesleğinin, siyasi yaşamının ve evliliğinin ön plana çıkartıldığı görülür.

Şair'in kısmen hâkim olunan çocukluğuna Güneş Saygılı ile sohbet ederken rastlanır. Çocukluğunun bir Orta Anadolu köyünde yoksun, parasız yatılı okullarda geçtiğini dile getirir. Anne ve babasından pek sık bahsetmeyen figür, sadece boşanma arifesinde onlarda kaldığını fakat bazı noktalarda anlaşılmadıklarını Güneş'e anlatır: *“Şair anne babasının evinde kalıyordu; yaşlıların ön yargılarıyla büsbütün daralan o küçük evde rahat edemiyordu, çalışamıyordu bir kez, şiirin doğabileceği sükûneti yakalayamıyordu”* (2011, s. 137). Bununla birlikte figürün anne ve babasıyla inanç noktasında kesişmediği öğrenilir. Şair'le ilgili izlenimlerin ortaya çıktığı “Karlı Ufuk” bölümü dışında onunla

ilgili bazı noktalar, Güneş'in hatıralarıyla şekillenir. İlk olarak buradan edinilen bilgilerle rahat bir çocukluk geçirmediği ve bazı öğrenmelerin ve inanışların onu şekillendirmediği anlaşılır. Bunun dışındaki yaşayışı, kendi kazanımları ve tercihleri doğrultusundadır. Bu tercihler, köyünden öğretmen olarak çıkıp gittiği uzak illerde gerçekleşmiş ve Şair şu anki yaşamına erişmiştir.

Şair, annesine, babasına, memleketine erken veda etmiştir. Yatılı okullarda geçen öğrencilik yıllarından sonra onu öğretmen olarak tanırız. Şair, Karadeniz'de öğretmenlik yapmaktadır:

Karadeniz'in ıslak rüzgârı Arnavut kaldırımını yokuşlardan tırmanırdı, is kokulu. İliklerine dek titretir insanı. Aralarına kömür tozu sinmiş kaldırım taşları, kaygan hele pabuçların altı aşınmışsa. Güneş, günlerce yüzünü göstermezdi, ay başı gelmek bilmezdi; üç kuruş öğretmen maaşı yetmezdi. Kömür tanecikleriyle yüklü ıslak hava kötü kötü öksürtürdü adamı. Gece, yalnız döşeklerin rutubetli çarşafı büsbütün soğuk... Kime, neye sığınsın kişi, içkiden ve aşktan başka... Ve bir de şiirden... O da aşksız yazılmaz ki! Kasabaya yeni atanmış bekâr bir öğretmen... Yalnız bir adam... Yalnızlık baskın, sevdalanmaksa gençlikte pek kolay. Kasabanın yerlisi genç bir kız. O da öğretmen (2011, s. 167).

Eşi ile tanışma pasajı olan burada evliliğine de aktarılmaktadır. Şair'in aşk evliliği yaptığı söylenen bu kısımda eşi ile ilişkisinin boyutuna da değinilmiştir. Aşk evliliği yapmasına rağmen mutlu olamayan ikilinin en büyük sorunlarından birisinin aileler olduğu söylenmektedir: “Âdet olduğu üzere, hısımlarla zıtlaşmayla başladı geçimsizlik. Anneme yeterince saygı göstermedin! Sen de benimkine! Bizim âdetler farklı, sizinkine benzemez. Her gece içmen şart mı, paralar suyunu çekiyor!” (2011, s. 168). Kendi yaşamlarında eşlerin birbirine belli sebeplerle kaybettiği saygı, zaman içerisinde ailelere de yansımış ve aslında birbirinden alınamayan hırs aileler üzerinden karşı tarafa yansıtılmıştır. Şair ve eşi arasındaki kopukluğun aileler ve adaptasyon gösterilemeyen âdetler olduğu belirtilirken meselenin gerçek boyutuna değinmemek iki taraf içinde doğru kabul edilip bu konudaki kaçış karşımıza çıkmıştır. Öte yandan Orta Anadolu'dan gelen bir erkeğin, Karadeniz'in doğal koşullarına ayak uyduramaması onu daha en başta bir krizle baş başa bırakmıştır. Yani mutlu olunamayan bir yer de oranın yerlisi bir kadınla evlenmesi beraberinde başka sorunları da getirmiştir. Şair, yaşadığı yerden çok fazla etkilenmiş ve buna bağlı olarak ilişkisini, evliliğini düzenleyememiştir. Bu durumu, mekân değiştiren Şair'den de anlamak mümkündür. Şair'in Ege kasabalarından birine tayini çıkar. Bu durumda ailelerden uzaklaşılacağı için iyi olunacağı varsayılır. Fakat Şair, orada da yapamaz: “Karı soyunun, Karadeniz kentinin her nemli gözeneğine sinmiş bakışlarından kurtulunca Şair, Ege'nin güneşli kuytularında çapkınlık imkânlarını çoğaltıyor” (2011,

s. 168). Figür, Orta Anadolu'nun kurak ikliminden, Karadeniz'in nemli iklimine uyum sağlayamaz. Ardından, hiç fikri olmayan Ege'de de durum değişmez. Şair'in ailesel bağlarının fazla olmaması, anne ve babasının zamanla değişen doğası bir bakıma onu yaşanması gereken doğal şeylerden uzaklaştırmıştır. Bu durum şöyle ifade edilebilir. Anne, babanın rol model olduğu bir evde yaşayıp aile bağlılığı nedir, öğrenemeyen erkek, ortak bir yaşam kurmakta zorlanmıştır. Bu noktada Doğan gibi savunduğu değerler peşinde koşmuştur.

Şair'in öğretmenlik yaptığı yıllarda devrimci öğretmen kuruluşlarına katıldığı bilinmektedir. Yani Şair'de devrimci, siyasi geçmişi olan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle hapislik yıllarında gördüğü işkenceler karşısında konuşmamasına, kimseyi ele vermemesine dikkat çekilir. Bu noktada o da Doğan gibi inandığı değerlere saygı göstermiş ve kendine de arkadaşlarına da ihanet etmemiştir. Zamanda geri dönüşlerle ilerleyen romanda Şair'in bu geçmişi Güneş Saygılı'yla sohbeti esnasında öğrenilir. Öte yandan bu kısımlar evliyken gerçekleşen olaylardır. Evlilik içerisinde ilerleyen bu siyasi geçmiş incelendiğinde onun devrimci mücadeleye katılması eşi tarafından olumlu karşılanmıştır: *“Kocasının devrimci mücadeleye katılması kadını sevindiriyor; ortak bir amaçları var şimdi ve adamın aradığı neyse bu savaşında bulacak sanıyor, kadın. Öyle olmuyor, annelik görevleri kadını eve bağlarken, devrimci öğretmenlerin mücadelesi, kadın yoldaşlarla yakınlaşabileceği alanı sağlıyor adama”* (2011, s. 168). Şair'in eşi ile aynı noktada buluşmaları evliliği kurtarma avantajı olmuştur. Fakat Şair, bu durumu da kendi hislerine alet etmiş ve devrimin kendi için ifade eden kısmını ele vermiştir. Burada dikkat çeken bir diğer nokta ise çocuklarının olmasıdır. Eşinin annelik görevleri, toplumun kadınlık görevleri diye adlandırdığı alanı ihmâl etmiş, bu durum da Şair'in çapkınlık yapmasına olanak sağladığı gibi doğal bir durummuş gibi aktarılmıştır. İncelendiğinde burada toplumsal bir kanı ortaya koyulmuştur. İlerleyen kısımlarda ise yine evliliğin gerekleri gibi görülen bir pasaj ele alınmaktadır: *“Adamın hapse girmesi, ‘Nihayet vefa neymiş anlayacak; artık uslanacak’ düşüncesi doğuruyor kadında. Evet, bir süre adam uslanıyor, gerçekten; sıcak evi, vefalı karısıyla yetiniyor; kısa bir süre. Temiz çamaşırsız koymadı karısı onu, içerideyken, parasız, sigarasız koymadı. Tek bir görüş gününü yalnız geçirmede”* (2011, s. 168). Burada kadının tavırları, eşinin evliliğine sahip çıkacağı noktasında beklenti olarak algılanır. Onun hapse girmesi eşi için sorun oluşturmaz. Aksine uslanması için bir fırsat olarak kabul edilir. Kadın, öğrendiği kadınlık görevlerini hapiste de sürdürmeye devam ettirmektedir. Bu durumda eleştirel bakılabilecek kısım tıpkı Doğan gibi; temiz çamaşır, görüş gününü yalnız

geçirmeme sebepleri, kadın için erkeğe bir hizmet borcuymuş gibi gösterilir. Doğan hapisteyken bu sebepler yüzünden evlenmiş, Şair ise aldattığı vefalı eşine bu sürede sadık kalmıştır. Eşi ile ilişkisinin hem evlilik hem siyasi noktada irdelendiği bu bölümde Şair'in, öğretmenlikten atıldığını, Ankara'ya taşındığını ve bir yayın evinde çalışmaya başladığını öğreniriz. Bu dönem figür için, eşi ile hapisteyken biten sorunların tekrar başlamasına sebep olur. Geçmişte, öğretmenlik yaparken alınan paranın yetmemesi, yaşadığı çevreye uyum sağlamakta zorlanması onu bunaltmıştır. Şimdi ise işinden olan, az paraya çalışan, yaşam alanı daha da daralan bir erkek görülür. Bu durum, Şair'i daha da zorlamaktadır ve kaybettiği her şeyin yerine âşık olma özgürlüğünü koymak istemektedir.

Şair'in eşinden boşanma isteği, içinde bulunduğu durumun psikolojisi ile alınmış bir karardır. Öncesi incelendiğinde yaşadıkları sıkıntılara rağmen boşanma konusuna aklında bile değinmeyen figürün, içinde bulunduğu çıkmaza karşı koyamaması belki de bu çıkmazın başka kadınlarla aşılabileceğini düşünmesinden ileri gelir. Burada işinden, siyasi ortamından men edilen erkeğin elinde sadece şairlik ve başka kadınlara verilebilecek ilgi kaldığı fark edilir. O da elinde kalan bu son şeylerle kendini bulmaya çalışmıştır. Bu buhranlı günlerde Ankara'ya taşınıp Güneş Saygılı ile tanışmıştır. Fakat Güneş ile tanıştığında boşanma arifesinde evli biridir. Şair'in eşini Güneş'le aldatıyor olması da eş için boşanma kararının onanmasını sağlamıştır. Fakat romanda, problemlilik, ergenlik döneminde bir çocuklarının olması ve annenin onu zapt edememesi boşanmayı geciktiren temel neden olarak gösterilir. Burada sorumluluklarını yerine getiremeyen babanın, boşandıktan sonra daha da çocuğundan uzaklaşacak korkusu anneyi yaşadığı sıkıntılı evliliğe katlanmak zorunda bırakır.

Boşanma isteği ve boşanma süreci erkek için daha ayrılık gerçekleşmeden bekâr erkek tavırlarına dönüşür. Güneş'le birlikteliği, babalık görevlerini yerine getirmemesi, eşini artık eş olarak görmemesi Şair için bekâr tavırların kanıtı olarak gösterilebilir. Diğer yandan ise kadının hapislik sürecini evliliğin kurtarılması için çözüm olarak gördüğü fark edilir. Bu sebeple erkeğe iyi davranması, çapkınlığın bir süre görmezden gelinmesi, çocuğun bahane edilmesi ve Güneş'i öğrenince evliliği bitirme düşüncesi onansa bile hâlâ devam etmesi gibi durumlar kadının her şeye katlanma veya kendini katlanma zorunluluğunda hissettiğini göstermektedir. Bu da Şair'in evliyken yaptığı hataları görmesini engellemiştir. Bununla birlikte erkeğin, ne yaparsa yapsın bir kadının başında olması toplum tarafından doğru kabul edilen bir kanıdır. Toplum için önemli olan bir koca olarak kadının hayatında bir şekilde var olmaktır. İncelendiğinde evlilikte gerekli olan

duygusal bağı çokta önemli olmadığı, maddi varlığın daha önde olduğu söylenebilmektedir. Bu noktada kadının güvenliği ve korunurluğu için toplum erkeği zorunlu kılmıştır. Burada Güneş Saygılı'nın tavrı da önemlidir. Güneş hatayı kendinde bulurken bu şöyle açıklanmıştır: *“Güneş ise, ikinci kez, evlilik dışı uzun vadeli ve derin bir ilişki kurarak, yaşadığı coğrafyada ve tarihsel kesitte bir sınırı aştığının farkındaydı. Böyle bir ilişki, gençlikte başa gelen hâllerden sayılabilirdi; ama ikinci yineleme, hayata karşı bir tutum belirtiyordu. Dul kadınlara sessizce tanınan serbestî, hiç nikâhlanmamışlardan esirgenirdi”* (2011, s. 183). Güneş Saygılı hatasını kabul ederken toplum içindeki bazı serbestliklerin medenî hâle göre değiştiğini düşünür. Bu noktada gelecek olan kınama oklarının hangi kadınları doğrudan hedef aldığını sorgular.

Güneş Saygılı'nın Şair'i tamamen hayatından çıkarması, yaşadıkları bu krizle olmamıştır. Güneş'in günden güne gelişen siyasi hassasiyetleri, değişen düşünceleri ve Şair'in ilk tanıdığı erkekten bambaşka birine dönüşmesi yüzünden geri dönülmez bir şekilde yazar anlatıcının da dediği gibi çürüyen ip gibi kopmuşlardır. Bu kopuştaki arka plana baktığımızda figürün içinde bulunduğu siyasi birliktelik hapis sürecinde onu yıpratmış, farklı arayışlara sürüklemiştir. Yani onun ruhanî değişimleri yanında geçen sürede, siyasi düşünceleri de savunduğu şeyler de değişmiştir. Romanın en başında tanıdığımız kişi, anne, babasının inançları ile uyuşmayan, bu değerleri boş gören biriyken zamanla boş gördüğü bu şeylere körü körüne bağlanan ve bunları toplumun hassasiyetleri sayan biri olmuştur. Bu hassasiyetlerin en başında Alevîlik gelmektedir. Şair, Güneş'ten ayrılmadan önce toplumsal sorun olarak görülen bu duruma karşı çıkmamaktadır. Bu konuda düşünceleri uyuşan İlhami Başoğlu ile çok fazla vakit geçirmiş fakat yaşadığı toplumsal değişimle bu hassasiyet yüzünden ölen İlhami Başoğlu'nun ölümüne sessiz kalmış, hatta desteklenen ayrımcılığın savunucusu olmuştur. Yani romanın başından sonuna kadar her bakımdan şekil değiştiren, devrimci kimliği yerine muhafazakârlaşan, yazdığı kitaplara ihanet eden Şair karşımıza çıkmıştır. Figür siyasi yanıyla Doğan ile benzeşmiş, o da zamana ayak uydurmayı tercih etmiştir.

Şair'in ruhsal yapısı ele alındığında; değişken bir ruh hâliyle karşılaşılır. İlk olarak olumlu davranışlarıyla gözlemlenen figürün, edebiyat ve şiir ilgisi ile Güneş'in kalbini fethettiğini bununla birlikte odanın önemli misafirlerinden biri olduğu fark edilir. Fakat yaşanan bu duygusal ve ortak alan birlikteliği yanında cinsel birliktelikleri de önemlidir. Çünkü Şair'le yaşanan ilk kırılmanın nedeni cinselliktir. Bunda evliliği de etkili olmuştur. Bu evlilikten ve evlilik dışı ilişkiden ulaşılan kişisel ve ruhsal özellikler aynı zamanda kendi annesi ve babası ile olan ilişkileri boyutundan da incelenebilmektedir. Onun

geçmişten edindikleri ve kendi sahip olduğu değerler çatışmasında dikkat çekici noktalar incelendiğinde koca, baba ve sevgili kimlikleri ile çatışmalar yaşadığı görülmektedir. Buradan hareketle kadınlara bakış açısına ulaşılan Şair; eş, anne ve sevgili olarak kadın karşısındaki tavırlarıyla ele alınması mümkündür.

Şair; adı üstünde şiir okuyan, duygusal bir kişidir. Şiir okurken meydan okuyan, yılmayan duruşuyla tasvir edilen figür, şefkatli bir erkek olarak tanıtılır. Şiir onun duygusal yanını körükleyen ya da tam tersi gamsız yanını gizleyen bir perdedir. Hatta bu kimi zaman kadınlara kur yapmak için kullanılan bir özellik olmuştur. Duygusal yönü onu daha açık ve şeffaf biri olarak gösterse de bu şeffaflık sadece görüntüden ibarettir. Yani bu açıklık hayatındaki önemli sorunları cesurca açıklama yönünde olmaktan ziyade, kadınlara daha yakın olma için kullanılan maskedir. Şair; hoyratça yaşayan, yaşam üstüne pek düşünmeyen biri olarak aktarılır. Onun da Güneş Saygılı ile arasında hayata bakış açısı yönünden pek çok farklılıklar vardır. Figür, duygusal yapısının zıttı olarak “delifişek” olarak nitelendirilir. Delicesine işler yapan, atılgan olarak tanımlanan kişiye baktığımızda, Şair’in bastırıldığı duygularının ara sıra bu delifişek tavırlarla ortaya çıktığı söylenebilir. Şair, konuşkandır. Hem duygularını ifade etme yönünde hem de başına gelmiş her şeyi anlatma noktasında rahattır. Güneş’le tanışmalarının arifesinde ona, yaşamını, başından geçen cezaevi sürecini ve çektiği sıkıntıları zorlanmadan anlatabilmiştir. Bu konuşkanlığı sadece kendinden bir şeyler anlatma değil, bir şeyler öğretme bilinciyle de ortaya çıkmıştır. Bu bilinç Doğan’daki gibi kadını şekillendirme değil, Güneş Saygılı’yı yüreklendirme noktasında karşımıza çıkmaktadır. Güneş’le yaptıkları edebiyat tartışmaları ve birbirlerine kattıklarıyla uyumlu bir çift olmuşlardır. Hatta Şair Güneş’i, yazdıklarını ortaya çıkartma konusunda desteklemiş, elinden tutup yayınevine götürmüştür. Güneş’te, Şair’in kalemindeki tikanıklığı gidermiş, ona bir tür ilham olmuştur:

Yeni aşkla gelen yeni canlanma yeni şiirler getirmişti. Şair, zihninde bir alaşım gibi doğan imgeleri berraklaştırırken, sözlerin seçiminde Güneş’in yardımını görüyordu. Bazen bütün bir gece oturuyor, en uygun sözcükte titizleniyorlardı, atıştıkları da oluyordu. Şair’in bir şiirin tamamlandığı kanısına varması, ikisi için de dorukta mutluluktu. İşte onların çocukları buydu! Güzelduyu doğumunun yanında, kadının rahminden sökülmüş bir kan pıhtısının ne önemi olabilirdi (2011, s. 158).

Şair ve Güneş birbirlerine kattıkları şeylerle mutluluk duymuşlar ve katamadıkları şeylerin ardından hayıflanmamışlardır. Yalnız bu durum sonsuza kadar sürmemiş, ilişkileri gibi belli bir paylaşımdan sonra tamamen kopmuştur.

Şair, anne, baba yanından çocukken ayrılmış biridir. Onlarla yaşantısının pek olmaması onun şahsi hayatında ve toplumsal hayatında ikilemler yaratmıştır. Örneğin, aile kavramının önemine varamamış olması, karşısında ya da yanında sürekli bir ebeveyn olmamasından kaynaklıdır. Bu kadar duygusal ve konuşkan olması da yakınlık duyduğu herkesi, her şeyi anlatacak kadar ailesi gibi benimsemesi ile açıklanabilir. Onun yaşadığı bu bir ait olma bir ait olamama durumu annesinden ve babasından gelmektedir. Bununla beraber inanç konusunda da anne babanın gelgitli halleri figürü etkilemiştir. Bu ikilemi şöyle açıklanmaktadır: *“Dindar bir anneyle, inancını yitirmiş bir babanın oğluydu. Babası yaşlılığında inancı yeniden benimsemişti. İlişkilerinin başlarında, anne babasının namazından orucundan Güneş’e yakınırdı Şair. Fenalık geliyordu adama, bitimsiz ibadetten”* (2011, s. 177). İbadet ve inanç konusundaki bu tavrını, anne-babanın aynı seviyede olmayan ve zamanla değişen tavırlarıyla açıklayabileceğimiz gibi; Şair’in bu davranışı, Güneş Saygılı’nın gözünden ise daha farklı bir bakış açısıyla yorumlanmıştır. İnançlı ve sürekli ibadet edilen bir evde büyümediğini dile getiren Güneş, bu durumu kendince açıklarken derin, anlamlı bulmuş, kişinin kötülüklerden sıyrılıp daha iyi bir alana geçişi olarak ifade etmiştir. İnsanların ibadete yönelişi, tamamen güzellikten yoksun yaşamdan kopmak için yapılan bir eylemdir. Buradan hareketle Şair’in bu konudaki yoksunluğunu ve alaycı davranışını açıklarken figür ile ilgili çıkarımlar yapmıştır. Figürün inanmadan yaşayamayacağını söyleyen Güneş, inanmadığı şeyleri ise asla sevmediğini dile getirmiştir. Yani Şair için sevginin saygının temeli, önce ona tüm ruhuyla inanmak, diğer yandan kendine fayda sağlıyorsa onu yitirene kadar benimsemektir. Şair’in dünyasında inanç konusunu sadece ibadet ile sınırlamamak gerekir. O hayatındaki değerlere inanç konusunda da saplantılıdır. Güneş Saygılı onun bu yersiz takıntılarını açıklarken onunla ilgili pek çok bilgi vermektedir. Sevgilisinin tanrı bağlamındaki tutarsızlığını doğa ve sanat gibi olgularla aşabileceğini söylerken onun buna da yanaşmadığını ve boşlukta yaşadığını anlatır. Bu boşluğu da siyaset ve edebiyatla doldurmaya çalışan Şair, duygu karmaşası yaşar. Siyasette duygularının, edebiyatta saplantılarının peşinden gider. Güneş Saygılı’nın Şair hakkındaki bir diğer çıkarımı ise bu konu ile bağdaşan kişisel bir özelliktir. Onu ilk tanıdığı anda diğerkâm sandığı yanından etkilenen Güneş, ilişkileri ilerledikçe başka bir çehre ile yüzleştiğini söyler ve Şair’in o yüzünü şöyle aktarır:

Kimdi bu duygu cimrisi kasabalı, rahatına düşkün, çıkarını kollayan, alkış peşinde? Değer yargıları daracık... O daracıklığın dışında kalan herkesi yadırgayan sert bir çekirdek barındırıyordu, yüreğinin kökünde. İnancını yitirmişin hayat boyu, domuz

etinden öğrenmeyi sürdürmesi türünden, kör ve inatçı bir yadırgama, bilinçsiz... Ama onu yüceltecekse dışarıdakiler', onlar hakkındaki yargısını değiştirebilirdi! (2011, s. 195).

Şair'in bu yanlış davranışlarını desteklemeyen ne var ki seçmeye zorunlu bırakan ikilemleri, yaşamını ve hayatında önemli bir yere koyduğu edebiyat değerini yitirmekten korktuğu içindir. Fakat bu korku kendinden ödün vermelerle gerçekleşmekte, değerlerini korumaya çalışırken öz saygısını yitirmektedir.

Şair'in kendi özüne ve kendi ürettiklerine duyduğu saygı ve sevgi bitimsizdir. Fakat kendinden başka birini sevmeye ya da kendinden başka birinin ürettiklerine saygı duymaya özverisi kısıtlıdır. Bu vurdumduymazlığını diğerkâm yanına zıt olarak egoizm ile açıklamak mümkündür. Bu egoistlikte hayatta bir şeyi sevmeyi engellerken bir kadını sevmeyi ve bu kadına ait olanlara saygı duymayı da engellemiştir. Örneğin, Şair'de Güneş Saygılı'nın hiçbir kitabını okumamıştır. Onu, edebiyat dünyasıyla tanıştırmak için kendi şiir kitabı çıkmış kadar tatmin olan Şair, aslında kadındaki yetkinliği fark edince onu biraz daha durgunlaştırmak, kendi üstündeki baskısını azaltmak ya da kendinden daha iyi olduğunu görmemek için kadını kendi alanından uzak tutmak istemiştir. Bu da bir tür figürdeki kıskançlığı gösterirken figürün kendiyle ilgili olmayan durumlara, olaylara, duygulara karşı, sezgi gücünün düşük olduğunu diğer bir deyişle edebiyatçı yanının kadından daha vasat olduğunu göstermektedir. Diğer yandan Şair'in Güneş Saygılı'yı, Güneş Saygılı'nın Şair'i sevdiği de muammadır. Sevgi, aşk, ilişkilerinin bir aralığında kopmuş ve arada sadece tensel bir bağ kalmıştır. İçlerindeki kırılma duyguyu sorgulama anında ise iki tarafın aşktan ve sevgiden kasıtları açıklanmış, şöyle dile getirilmiştir: Kadın için, ilişkilerinin ilk evrelerinde aşkın ve sevginin doğasına uygun şeyler yaşanırken hem bedensel hem de ruhsal doyum gerçekleşir. Fakat ilişkilerindeki ilk kırılmayı atlatabıncaya kadın, onunla ilişkisini kendi tensel doyumunun ötesinde görmez ve ona bunu hissettirir. Erkek ise umduğu birlikteliğin özgürce sevmek, en sade haliyle sevmek olduğunu belirtirken buradaki eylemi şöyle açıklar: *"O bir erkekti. Kadının o benzersiz hazzını olanca çıplaklığıyla yaşamak, kaygılara, zorunluluklara dolanmadan. Benliğinin büyüyüp büyüyüp tüm hayatı doldurduğunu, tüm hayata eşdeğer olduğunu iliklerinde duyumsamak. Oysa ne bulmuştu? Hamilelikler, kürtaajlar... Ve sonra, üstüne tünemiş bir dişi!"* (2011, s. 213). Burada Şair'in sevmeye kavramıyla olan ilişkisi göze çarpar. Bir şeye tutku ile bağlanmak isteyen olumlu bir erkek profili çizse de figür, bu tutkusunda kendi keyfini ön plana çıkarmıştır. Yani duyduğu hislerle sadece kendini mutlu ve tatmin etmek isteyen Şair karşımıza çıkmaktadır.

Şair hayatında, kendinden kaynaklı gelgitli sosyal, mesleki, siyasi meselelerde ikilemlere düşmüş ve doğru kararlarla hareket edememiştir. İşinden olması, parasızlık çekmesi, beklediği siyasi emellerini gerçekleştirememesi veya gerekli desteği görememesi psikolojik olarak doğru kararlar alamamasına ve evliliğinin de yıpranmasına neden olmuştur. Bu süreçteki boşluğunu şiirle, edebiyatla ve kadınlarla doldurmak istemiştir. Kendini avutmak için girdiği bu yolda kadınları da yıpratmış ve özündeki kadına bakış açısını ortaya çıkarmıştır. Hem erkeklik hem kadınlık kavramlarına karşı düşüncelerinden ziyade davranışlarıyla, bilincindeki ve erkek hâkimiyetin varlığını Şair’de de görmek mümkündür. O, bu hâkimiyeti diğer erkek figürlerden farklı olarak daha içten ve duygusal yanıyla gizlemeyi başarmıştır. İncelendiğinde Şair ilkin, duygusal birlikteliği ile karşımıza çıkmaktadır. Güneş’le yaşadığı karşılaşma, tanışma ve yolculuk pasajlarındaki paylaşımları ve Şair’in açık yürekliliği bu duygusallığı hissettirmekle birlikte kadınlara yaklaşmayı bilen bir kişilik çizdiğini gösterir. Bu duygusallığı hem bedende hem zihinde hisseden kadın ve erkek birbirlerinin çekildikleri noktalarını da aktarmaktadırlar. Bu aktarımda iki cinsin farklılığı şöyle ifade edilmektedir:

Güneş, adamın fiziğine özellikle çekilip çekilmediğinin hesabını yapmadı; aklına bile gelmedi, adamın bütünsel etkisi onun için vazgeçilmez olmuştu. Bu etkiyi parçalarına ayırmak mümkün değildi. Şairse kadının bedenine tutulduğunun bilincindeydi; okumuş takımından, boylu, poslu, alımlı, kibar bir kadın. Kadın şiirine vurgun olmasa, Şair’e bu kadar güzel gelecek miydi? Şair’de bunu hesaplamadı (2011, s. 135).

Masumane bir yaklaşımın sezildiği bu pasajda, her ikisi de kadınlığın ve erkekliğin doğası gereği duygusal tepkilerini vermişlerdir. Görünüşte hissiyata dayalı bir birliktelik olarak algılansa da kadından farklı bir bütünsel anlayışı olduğu görülür. Şair’in Güneş’i algılayışında iki önemli nokta vardır. İlki, vücudun yapı bakımından incelenişi çekicilik, naziklik olarak ele alınmış kadınlık kavramının içine giren sıfatlar; diğeri ise bilgili ve güçlü kadın olarak algılandığı noktalardır. Buradaki baskın kavram daha çok bedensel çekimle özdeşleştirilecek kadınlık algısıdır.

Kadınlık algısı, bu kısımda farklı olarak hem toplumsal hem de kadın psikolojisi boyutuyla da ele alınarak irdelenmiştir. Güneş Saygılı, annesi ve babası hayattayken birlikte olduğu Doğan’ı eve getirdiğinde komşuların tepkisini biraz daha önemserken; annesi ve babası vefat ettikten sonra evine gelen Şair’i, komşularının gözünden düşünerek dert etmemiştir. Bu bağlamda hayatta bir başına kalmış kadının, göğüs gerdiği psikolojik baskıları nasıl aştığı ile ilgilidir. Burada ayakları üstünde duran, para kazanan güçlü bir kadın ortaya koyulurken aynı zamanda ev mülkiyetinin kendine ait olması gibi olumlu faktörün varlığı yanında, Güneş Saygılı’nın kendine güveni ve bir kadın olarak boyun

eğmeyişi yüceltilir. Hayatta kadın olarak takınılan sevecen tavrın ezmek için sebep olarak kullanıldığı gerçek dünyada, kadın bir birey olarak somut bir varlık ortaya koymanın kurallarından biri de kayıtsız ve mesafeli davranmaktır. Kadınlık algısının yanında toplumun kadınlara yüklediği görev ve misyonda bu kısımda çok fazla karşımıza çıkmaktadır. Eleştirel bir bakış açısıyla hem yazar anlatıcının hem de kadın figürün gözünden ele alınan evlilik ve annelik konuları kadınlara toplum tarafından dayatılan sorumluluklar olmuştur. Güneş Saygılı her ne kadar kendi kararlarını kendi veren bir birey olarak karşımıza çıksa da bazen bazı konulara kayıtsız kalamamış ve kendini sorgulamak zorunda hissetmiştir. Örneğin, yakın arkadaşı olarak gördüğü kapıcı Zehra'nın, evlilik konusunda geç kaldığını, evlenirse çocuk doğurabileceğini, çocuk doğurma yaşının geçmek üzere olduğu gibi söylemleri Güneş'i sarsmıştır. Bu durumu hayatından kesitlerle değerlendiren Güneş, bir kadın olarak Zehra'ya veremediği cevapları kendine vermiş ve durumunun psikolojik, yönünü özetlemiştir. Ona göre; olagelen zamanda onunda evliliği düşünmesi gerekirken yeni zamanlarda kendini geliştirmiş biri olarak hâlâ bu durumlara geç kaldığını düşünmek, düşündürülmek toplumsal baskıdır. Oysa evlenmenin zorunluluk değil; bir tercih olduğunu bilen Güneş'in karşısına çıkan olumsuz örnekler -en başta anne ve babası- evlilikten uzaklaşmasına sebep olmuştur. Diğer yandan genç bir kadın olarak henüz yaşanmamış olan maceralar daha ilgi çekici gelebilmektedir. Her şeyden öte sonsuza kadar bir erkekle yaşamının gitgide zorlayıcı olabileceği kanısı ve zamanla erkeğin baskıcı tavrına maruz kalmanın, bir kadın olarak buna katlanamayacak gücü kendinden bulamayacağının korkuları, sonuçları onu evlilik eyleminden uzaklaştırmıştır. Buradan incelendiğinde Güneş Saygılı, kendi hayatından kesitlerle bir kadının evlilikten uzaklaşma sebeplerini özetlemiştir. Gerçek yaşamda da maruz kalınan bu tür psikolojik baskıların varlığı yadsınmamakta ve birçok kadının düşüncesi de Güneş Saygılı'nın düşünceleriyle bağdaşmaktadır. Annelik ise yine zamansız bir yitim olarak karşısına çıkan kız kardeşini ölmesi ve anne babasının bir evlât kaybetmeyle birlikte pek çok şeyi yitirmesiyle açıklanmıştır. Bu durum roman içerisinde hem Güneş Saygılı hem de bir kadın olarak farklı boyutlarıyla ve Şair'in tavırlarıyla ilintili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadın bedeni, doğum, annelik, evlilik dışı hamilelik konuları ile kadınlığın irdelendiği romanda hem toplumsal yönden hem de psikolojik yönden çıkarımlar yapılmıştır. Burada, kadının gözünden incelenen bu konular; Şair'in gözünden de irdelenmiştir. Kadınlara yaklaşımı, bekâr erkek ve evli erkek noktasında; aynı zamanda sevgili olarak kadın ve eş olarak kadın noktasında farklılık göstermektedir. Bu kısımda eşi ile ilişkilerinden ve

evliliklerinden bahsedeceğimiz Şair'in, iki kadın arasındaki köprüyü kurarken takındığı tavır da onun hem psikolojik yönünü hem de toplumsal öğretilere göre nasıl şekillendiğini göstermesi açısından önemlidir. Figürün koca olarak anlatıldığı bazı bölümlerde, onun karşısına çıkan kadın figüre yani karısına baktığımızda tıpkı Güneş gibi ayakları yere basan biri bizi karşılamaktadır. Bu güçlü duruş, kadının yetiştiği bölge ile harmanlanırken aynı zamanda yetiştirildiği doğrularında onu sarmış, sarmalamış olduğu gösterilir. Bu yüzden çeşitli sebeplerle çoğu zaman anlaşılamayan bir çift ve ilişki silsilesi görülür. Bu sallantılı evlilikte yazar anlatıcının aktardığı bir diğer gerçek ise, birbirinin teninde ılınan çarşafların pek tez soğuduğu çıkarımıdır. Hem kafada hem bedende anlaşılamayan evlilikte erkek figür, kendince olağan bir durummuş gibi çapkınlığa itilmiştir. Pek çok gönül macerasından sonra Güneş'le ortak bir paydada buluşan erkek, hayatını âdeta iki yarı küreye bölmüştür. Sevgilisi Güneş'le geçen durgunluk ve şiir zamanlarına karşılık; eşi ile geçen huysuzluk ve öfke zamanları sürekli kıyaslanmıştır. Hem kadınları hem de kadınlarla yaşamını sürekli kıyaslayan Şair, onlarla kuracak olduğu düzende karşılaşacağı sorunları ölçüp biçmektedir. Zaten bir evliliği, belli olmayan, konuşulamayan veya örtbas edilen konularla idâme ettiremeyen çift, ortak varlıkları olan çocuklarına rağmen ipi göğüsleyememişlerdir. Bununla birlikte kendini bulduğunu sandığı, güneşli günler olarak ifade edilen yasak ilişki de ise sonun ne olacağı belirsizdir. Bu durumu erkek figür şöyle özetlemektedir:

Güneş'li günlerin yumuşak ve ılık sarmalayışının Şair için boğuculaşmaya başlamasındaki ilk etmen, belki de bu aşınmadır. Hayatının iki yarı küresini birleştirmesi gerekmektedir, öyle değil mi? Ama nasıl? Nihayet boşanabildi ve Güneş'le evlendi diyelim, onu nasıl bir yaşam beklemektedir? Güneş'in ailesinden kalma, o ailenin hatıralarıyla tıka basa dolu, kendi katkısındana Güneş'in kazancıyla dönecek ev... (2011, s. 170).

Aynı anda iki farklı kadını yani iki farklı hayatı yaşamaya çalışan Şair için zorlaşmaya başlayan yaşam ve ilişkiler dizgisindeki çıkar yol, yeniden evlilik midir, sorusunun cevabı irdelenir. Verdiği cevaplarla daha çok çıkmaza giren erkek, başka bir evlilikle öncelikle eşiyle kaybettiği ten uyumunu arar. Ona ilham olan kadının bulunması her şeyi kolaylaştırmaz. Çünkü her şeyden önce Şair, tıpkı Doğan gibi zaman içerisinde Güneş Saygılı ile olan bariz farklılıklarını çözer. Her şeyden önce odanın baskısı ve aidiyet, mobilyaların eskiliği ve ağırlığı, Güneş'in hatıralarıyla yüklü bir yaşama açılacak olan evlilikte ortak duygu ve yaşamın yitmesi gibi gerçek belli başlı sebeplerin yanında; sevgilisi ile olan çocukluk farklılıkları ve şayet bir çocukları olursa zaten var olan oğluya oluşacak zıtlık gibi en ufak detayların gözde devleştiği sudan sebeplerle pek de rıza

olunmayan hayalî evlilik, sevgili ile olan ilişkiyi de gözden çıkardığını gösterir. Burada önem arz eden noktalar incelendiğinde göze çarpan şeylerin başında, kadın parası ile geçinmenin yükü ve kadının evinde yaşayacak olmanın verdiği acizlik yansıtılırken; bir kadının yaşam alanında sevişmek dışında geçirilen zamanın önemsizliği hissettirilir. Bu önemsizlik kadın bedenine karşı da yapılır. Kadınlar hem duygularıyla hem de bedenleriyle bir kıyasın tarafı olurlar ve erkek gözünden bütüncül değil, dar bir görüş açısıyla aktarılırlar. Şair bu kıyaslamayı eşi ve sevgilisi arasında pek çok konu üzerinden yapar. Örneğin, romanın odağında olan cinsellik, kadın bedeni, Şair tarafından kendini, eşini ve Güneş Saygılı'yı kapsayacak şekilde ele alınır:

Şair'e göre, kadınla erkeğin birbirlerine duydukları ihtiyacın kökeninde tenin ihtiyacı yatardı. Bedenlerinin arasındaki iletişim olmasaydı ne Güneş onun şiirini ne onun Güneş'in yazarlığını etkilemesi mümkündü. Evet, birtakım doruk mutluluk anları olmuştu. Ama... Peki, Güneş ona böyle bir bedensel ihtiyaç duyuyor muydu? Güneş'in karşı konulmaz bir ihtiyaçla, bir ölüm kalım meselesi halinde bedenine yöneldiğini sanmıyordu. Çok daha ruhani idi sevgilisinin aşkı. Evet, Güneş onu seviyordu, terk edip giderse çok acı çekecekti. Karısının çektiğinden niteliği bambaşka bir acı... (2011, s. 170-171).

Sevgi ve tensel birliktelik açısından karşılaştırdığı eş ve sevgili arasındaki fark, kadınların bedensel hazzı nasıl yaşadığı ile ilgilidir. Bu pasajda kendinin de ihtiyaçlarından söz eden figür, henüz arzusun ve doruk anlarının niteliğini Güneş'e karşı yitirmediğini söyler. Bu durum, elinin altında veya yanında Güneş'ten başka bir kadının var olmaması aynı zamanda var olan cinsel bir yaşamın yitirmekten korkulmasıyla alakalıdır. Diğer yandan evliliği devam eden Şair için eşi hem düşüncede hem de tende anlaşmazlık yüzünden biten biridir; ancak Güneş'le eşini de bu noktada özetlemekten geri durmamıştır:

Sonuçta, sevişme açısından karısıyla Güneş arasındaki fark neydi? Karısı da öyle aman aman can yakıcı bir ihtiyaç duymazdı onun bedenine. Hatta soğuk bir kadındı. Güneş öyle değildi tabii. Ama o, Şair, kendini sakınımsız veren ya da tensel kaynaşmada sevinç bulan bir kadındansa, erkekliğine, sadece onun erkekliğine bir Tanrıya boyun eğer gibi sessiz ve sorgusuz bağlanan bir kadını olsun isterdi. Böyle bir kadın var mıydı? Arasa mıydı?.. (2011, s. 171).

Figür yaptığı bu kıyaslama ile bir bakıma kendi arzu duyduğu kadın tarifini yapmıştır. Bu tarifi içinde eşi gibi mesafeli, Güneş gibi de güçlü, kendi hazzını öncelik veren kadın figür yoktur. Yani Şair, bedende eskil bir erkeğin görüşleriyle yaşamaktadır. Erkeklik tavrı ve hazzı kadını cinsel manada ötelemiştir. Ona göre kadın ve kadın bedeni, metalaştırılmış; kendi özne olduğu birlikteliği arzulamıştır. Kadınlarının gözünden kendi bedenini düşündüğünde beklentisi sonuçsuz kalmıştır. Lider olmak istediği ilişkilerinde Güneş için bedeninin bir araç olduğuna yavaş yavaş ikna olan Şair, eşi içinse tiksinti

oluşturmaktadır. Bu durum figürü değersizleştirmiş şair bedeninin bunu aşamamasına içerlemiştir.

Her iki kadınla sakınmadan yaşanan cinsel ilişki, beraberinde farklı birçok soruna kapı aralamıştır. Düşüncesizce yaşanan bu birlikteliklere baktığımızda, Şair'in zaten var olan babalık kimliğini beceriksizce kullanmasıyla beraber yeniden çocuk yaptığı görülür. Her ne kadar istençsiz, plansız ortaya çıkan hamilelikler olsa da beraberinde getirdiği bireysel yükler kaçınılmazdır. Bunları incelediğimizde Güneş'in hamile kalması; evlenmeden çocuk yapma, çocuk sahibi olma durumlarını düşündürürken bunun yanında kürtaj konusu göz ardı edilmemiştir. Şair'in eşinin hamile kalması ise; boşanmaya giden bir evlilikte yeniden bir araya gelme mecburiyetini doğurmuş var olan evlilikte çocuk aldırmanın gereksizliği irdelenmiştir. Bu kısımda yine Güneş'le eşinin hamilelikleri kıyaslanmış ve kadının medenî haline göre önemine vurgu yapılmıştır. Yazar romanında, kadınların yaşadığı pek çok haksızlığa vurgu yaparken güncel gündemi, yerleşmiş tabuları, aynı zamanda yeni zamanlar olarak kastedilen dönemde değişime uğrayan bazı gelişmelere ışık tutmuştur. Şair'in, Güneş Saygılı ile ilişkisi bu noktada incelendiğinde toplumsal olarak; evli bir erkeğin evlenmeden bir kadından çocuk yapması durumu toplum tarafından eleştirel olarak ele alınabileceği gibi psikolojik olarak kadının ve erkeğin verdiği tepkiler daha ön plandadır. Kadın, anneliğe ve bir çocuk sahibi olma psikolojisine her ne kadar uzak olsa da bu durum, sorumlu taraflardan biri olan erkeğin takındığı sorumsuzca hareketlerle kadını daha fazla yaralamıştır. Figür, her ne kadar Güneş'e, çocuğu aldırma hususunda kararın kendisine ve bedenine ait olduğunu söylese de içten içe zamansız gelen bir çocuğu istememektedir. Onun bu isteksizliğini ve sorumsuzluğunu, çocuk aldırma sürecinin içerisinde bulunmamasından, maddî ve manevî olarak Güneş'i yalnız bırakmasından çıkarttığımız gibi bu durum Güneş tarafından şöyle aktarılır:

Konu kapanmıştı. Güneş Şair'den bir tepki bekliyordu, ne beklediğini bilmeden. Sonraki günlerde beklentisini çözebildi; ilgi beklemişti. Yani kürtaj için bir doktor soruşturmasını, ya da meseleyi içinde hissettiğine işaret edecek herhangi bir davranışta bulunmasını. Şair, durum söze ne kadar az dökülürse, gerçeklikten o denli çok uzaklaşır diye düşünüyor olmalıydı ki konuyu hiç ama hiç açmıyordu (2011, s. 141).

Yazar, kadının bu süreçteki yalnızlığını her açıdan vermek ister. Şair'in davranışları ile açıklanmış olan bu konu, toplumsal bir gerçek olan ancak günümüzde hâlâ kabul görmeyen kürtaj süreciyle ele alınır. Bu bölüm aslında bir işleyişe bir düzene başkaldırı niteliğindedir. Burada “Seri Bozum Birimi” bölümü ile metaforlaştırılan bir gerçeğe karşılaştığımız kadar, kadının; yaşadıklarının, gördüklerinin ve tepkilerinin doğallığı ile

de karşılaşırız. Yazarın bilinçli olarak farklı bir bakış açısıyla ele aldığı konuda; kürtaç olayının doğallığı, kadın kararının yüceliğı, kadın bedeninin özgür iradesinin konuşturulduğu romanda, yeni zamana ayak uydurulduğu görülür. Bu durumu betimleyen pasajda, kürtaç genç bir doktorun yaptığı ve kadınları yüreklendirdiğı aktarılır:

“Güzelim” demesi ne hoştu! Yakınlık, benimseyiş belirtiyordu sözcük; korku kapsülünde yalıtılmış bedene hâlâ güzel olduğunu, hâlâ kadın olduğunu, ona koruyucu bir şefkatle dokunulduğunu imliyordu. Doktor bilerek mi seçiyordu sözcükleri? Rastlantıydı herhalde. Henüz o kadar genç bir hekimdi ki belki de kendini yüreklendirmek için söylüyordu bunları, kendine anımsatıyordu, karşıdakinin et parçası değil bir kişi olduğunu (2011, s. 144).

İki eğitimli erkek arasındaki farkı da hissettiğimiz bu kısımda, eski zamanların ve yeni zamanların çelişkisi de dikkat çekicidir. Önce kadınlara dayatılan annelik kimliğı sonra kadının elinden alınan annelik kimliğı çatışırken; medenî hâle göre bu kimlikten soyutlanan kadın da ön plana çıkartılır. Ön plana çıkan konuda, Güneş’in yaptığı çıkarım bunu desteklemektedir. Öyle ya da böyle kadınların edindiğı hakların zorla elinden alındığı toplumsal işleyişler de çelişkinin bir başka boyutudur. Her ne kadar Güneş kürtaç, bilinçli ve isteyerek yapmış olsa da Şair tarafından bunu yapmaya itildiğı de ortadadır. Şair’in bunu yaparken kadını yalnızlaştırması, sorumluluğı üstüne almaması ise boşanma sürecindeki biri olarak başını derde sokmamasıyla açıklanır; ancak perdenin ardındaki gerçekler başkadır. Figürün, Güneş’le bir gelecek düşünmemesi, tensel yakınlaşma dışındaki hiçbir sorumluluğı istememesinden kaynaklanır. Zaten bir evliliğı ve çocuğı olan figür için, sevgilisi ile bir gelecek kurmanın imkânsızlığı yanında çocuk olmasının gereksizliğı hissedilmektedir. Fakat bu durum, hâlâ zor bir evlilik içinde olsa da söz konusu eşi için geçerli olmamıştır. Eşi ile yaşadığı istemsiz cinsel birlikteliğı tende birikmiş mazi olarak nitelendirmiş, yaşadığı birlikteliğı, eşinin hamileliğini doğal karşılamıştır. Hatta bu, içi geçtiğı Güneş’ten kurtulma nedeni olmuştur. Bu yüzden eşine, eve döndükten sonra her şey yolunda giderken Güneş’e dediğı gibi; “*aldırmak en doğrusu*” diyememiştir. Halihazırda bir evlilik varken, oyuldukça her yerden apayrı oldukları ortaya çıkan bir sevgiliye gerek yoktur. Evliliğindeki çatlağın, eşi ile tensel birlikteliğın olmamasından kaynaklandığını anladığımız bu kısımda ani gelişen cinsel birliktelik sorunları ortadan kaldırmış gibi görünmektedir. Bir zaman erkekliğın doyurulduğu Güneş ise maziye karışmıştır.

Şair’in bir gönül eğlencesi, ilham kaynağı olduğunu anladığımız Güneş Saygılı, sanki evliliğindeki tüm sorunun sebebiymiş gibi gösterilir. Oysa sorun tam olarak, Şair’in Güneş’i kaldıramaması, taşıyamaması ile ilgili olduğu görülür. Daha önce de belirtildiğı

gibi aralarındaki edebî bilgi alışverişi ilişkinin odak noktalarından biridir. Bu noktada birbirini tamamlayan iki kişi artık bunu da yapamaz olmuşlardır. Hatta bu durum Şair’e batmaya başlamıştır. Eşi ile Güneş’i bu yönde de kıyaslayan figür, Güneş ile bitecek olan ilişkisine bir sebep daha aramaktadır. Bu sebeplerden biri olarak gösterilen edebî tartışmalar, kadın ve erkek zihniyetinin göstergesidir. Öncelikle Şair’in bu yöndeki kıyaslamasına bakacak olursak figür, eşi ve Güneş Saygılı arasındaki farkı şöyle ifade etmektedir:

Eski yıllarda şiir, karısının girmekten çekindiği bir sır odasıydı. Şair çalışma masasına geçince, sessiz bir saygıyla çayını kahvesini eksik etmezdi karısı. Şimdi de öyleydi, çoğu kez laf olsun diye oturuyorsa da çalışmaya. Evinde bunu kendinden başka bilen yoktu. Karısı hiçbir zaman, “Nasıl gidiyor?” diye sorup da yolunda gitmeyenleri anımsatmazdı. Güneş, gerçi hep yüreklendiriyordu onu ama, sevgilisi edebiyat dünyasında az çok isim yapalı beri, Şair onun yargılarından çekinmeye başlamıştı. O, susup da yutup da dile getirmediği yargılarından... Bir an, yüzünü hayret dolu bir bozgun kaplar, sonra yürekli Güneş yüzüne egemen olur, mutlaka Şair’i destekleyecek bir şey bulup söylerdi. Eh, kolay mı, kadın yazar kesilmişti., sözcükleri bulması zor değildi ki! (2011, s. 174).

Şair’in bu kıyaslamasından sadece Güneş’le yürümeyen ilişkisinin sebebini değil aynı zamanda bir kadından beklentisine de ulaşırız. Eşinin hizmette kusur etmeden yanı başına gelmesi, sorgusuz sualsiz çekip gitmesi figürün kadından tam da beklediği davranıştır. Aslında Güneş’ten de beklentisi bu yöndedir. Sormadan, sorgulamadan hatta artık yüreklendirmeden onu beceremediği işle baş başa bırakmasıdır. Burada figürün görmek istemediği şey, kendi başarısızlığı ile beraber bir kadının yazar olarak başarılı olmasıdır. Aralarında çıkan tartışmalarda Güneş’in onu alt etmesi, her şeyden öte onu azalta azalta bitirdiğini görmesi, Şair’e artık tensel uyumun da yeterli olmadığını göstermiş, Güneş Saygılı’ya katacağını kattığını söyleyen figürün, taze bir kadın yazar olarak hoşlanılacak, istek duyulacak bir yanı kalmadığını da düşündürmüştür. Şair’in sosyal, siyasi, edebî düşüncelerinin günden güne aksi yönde değişmesi aralarındaki uçurumu daha da derinleştirmiştir. O duygusal ve duyarlı yanı, hâle göre tavır alan biri olurken; yenilikçi ve inkılapçı tarafı ise eskiye rağbet eden yöne çevrilmiştir. Bunu fark edip korkusuzca dile getiren Güneş Saygılı ise; tuhaf ve zalim kadın olarak nitelendirilmiştir.

6.3. Ali

Ali, romanın “Dernek” bölümünde Güneş Saygılı’nın ilk sevgilisi olarak ele alınır. İlk olması ona ayrı bir özellik katmaz; yani bu yönden Güneş’i etkilemediği görülür. Bedensel ve duygusal birlikteliğin en az belki de hiç olmadığı roman boyunca anlaşılır.

Ali sadece Güneş'e mekân birlikteliği yapmış bir figür olarak göze çarpar. Fiziksel özellikleri incelendiğinde bu bölümde Ali; sadece boyu ve gür sesi ile aktarılır. Ali ile ilgili ilk bilgilere dernekte yönetim kurulu başkanı göreviyle aktarıldığında sahip olunur. Romanda verilen bu ilk bilgilerde bu vasfa uygun bir profil çizilmiştir. Kürsüdeki hâl ve tavırları, görüntüsüyle özdeşleştirilmiştir. *“Kürsüde, yönetim kurulu başkanı Ali, karaşın canlılığı, tannan sesi ve pos bıyıklarıyla, bir anlamda son derece ikna edici biçimde yanıtıyor, yönetimi eleştirenleri”* (2011, s. 20). Bunun dışında onunla ilgili diğer edinimler, Güneş Saygılı'yla yapılır. Bu aktarımlarda Ali'nin kendisinden kısa olduğunu, özgüvenli görüntüsünün altında içten içe Güneş'in ondan uzun olmasından rahatsızlık duyduğunu aktarır. Diğer yandan Doğan'la kıyaslandığında ondan kısa olduğu da Doğan'dan kaynaklı erkeklik içgüdüleriyle belirtilir: *“Levent endam Doğan, ufak tefek Ali'yi hiçbir zaman ciddi bir rakip olarak kabul etmemiştir zaten”* (2011, s. 269-270). Ali'nin fiziksel özellikleri roman içerisinde pek fazla dile getirilmemiştir. İncelendiğinde içinde bulunduğu durumdan kaynaklı çıkarımlar yapılabilmektedir. Örneğin, vazifesi gereği -yönetim kurulu başkanı- bıyık ve çınlayan bir sese sahip olmak zorundadır. Aynı zamanda karaşın canlılık -esmerlik- ona ciddi bir tavır vermektedir. Fakat yakın çevresi tarafından pek ciddiye alınmayan bu görüntünün altında bambaşka biri vardır. Boyunun kısalığı onu sevgilisinden ayrılacak kadar özgüvensiz yapmıştır. Diğer yandan bu ufak tefekliği Ali'yi diğer erkekler tarafından tehlike arz etmez konuma getirmiştir. İncelendiğinde Ali için şunu söylemek mümkündür: Görevi, görevindeki başarısı, hırsı, hazırcıca ve bilgisi ile bedenini bütünleyemediği gözlemlenmiştir.

Ali, fiziksel görünümüyle dikkat çekici biri olmadığı gibi; diğer erkek figürlere göre toplumsal yaşamı pek çetrefilli değildir. Birçok açıdan diğerleri ile farklılık gösteren bir kişidir. Kısaca bahsedilen aile yaşamı, Güneş ile yürümeyen yüzeysel ilişkisi yanında daha ön planda olan siyasi iş hayatı ve buna bağlı olarak gelişen evlilik durumu ile dikkat çekmiştir. Aynı zamanda zamanın koşullarını değiştiremeyen, değiştiremediği için de zamana yenik düşen Ali, yaşamın güncel boyutunu simgelemesi açısından önemlidir.

Toplumsal yaşamdaki yeri ile değerlendirilen Ali'nin çocukluğu roman içerisinde verilmemektedir. Olayların kurgusal ilerleyişinde, onun hâl ve tavırlarının ailesi ile ilişkilendirildiği görülür. O, ilk başta Güneş ile ilişkisi ve Teknik Elemanlar Derneği'nin başkanı olarak ele alınmıştır. Burada Güneş ile başlayan ilişkilerinin ve ani bitiş hikâyesinin verildiği ilk kısımda figür, kendine güvenli, egoist ve hâle göre hareket eden çevresindeki insanlardan güç alan biri olarak çizilmiştir. Bu beylik tavırlar hapis sürecinde son bulmuştur:

Kuramsal bilgisi, söz söyleme becerisi, bencil yarışmacılığıyla Ali, içeri düşünceye kadar hep önlere, yukarılarda olmuştur; dayanağı, doruğuna tırmandığı örgütlülüklerdi. Başkalarınca tuğla tuğla üstüne örülerek kurulmuş, kendisinin hazır bulduğu ilişkiler bütünü! İlk dayanak, onu el üstünde tutarak büyütmiş ailesi. Şimdi içeride ilk kez kendi başınaydı ve şeyhini bulmuş mürit gibiydi Doğan'ın yanında (2011, s. 91).

Ali'nin aile ile bağlantısının ilk izleniminde göze çarpan rahat bir çocukluk geçirdiğidir. Bu çocukluktaki rahatlığın detayı verilmemiştir. Anne, baba sevgisi, özverisi hakkında yorum yapılmadığı gibi bu rahatlığın Ali'ye verdiği özgüvenin ön plana çıkartıldığı görülmektedir. Bu bencilce özgüvenden anlaşılacağı üzere romanın devamında elde edilen ilişkiler bütününe dayanarak şu söylenebilmektedir; Ali'nin el üstünde yetiştirilirken duygusal yanı eksik kalmıştır. Anne, baba ile arasında maddi bir ilişkinin varlığı söz konusudur. Bu ilişki romanın sonlarında şöyle ele alınmıştır: *“Siyasi sığınmacılık yıllarında belki diğer sığınmacı arkadaşlara göre daha iyi koşullarda yaşadı; varsıl ailesi ona mali destek vermişti, ama hiçbir ihtirasını gerçekleştirememişti”* (2011, s. 218-219). Diğer figürlere göre hayatla daha uyumlu zaman geçirmiş Ali'nin, bu noktada onlarla hem benzerliği hem farklılığı dikkat çeker. Doğan ve Şair'in taşra hayatına karşılık onun -nerede yaşadığı tam olarak verilmez- Batı'da yaşam sürdüğü söylenir. Buradan farklılıkları söylenebilen figürlerle ilgili benzerlik ise aile ilişkileri noktasında olduğu fark edilir. Doğan, anne ve babasının değerini her zaman bilmiş olsa da hapislikten sonra araya giren soğukluk ve ata sözünün değeri her zaman aralarındaki mesafe olmuştur. Şair, çocuk yaşlarda evinden ayrılmış, yatılı okullarda yetişmiş ve anne ve babasıyla ilgili çoğu zaman olumsuz düşünceler beslemiştir. Ali ise; anne ve babasının desteği ile iyi şartlarda yaşayıp realist yanını geliştirmiş ama duygusal yönünün eksik kaldığı gözlemlenmiştir. Yani iyi yetişmiş üç önemli figürün aile ilişkileri farklı yönlerden de olsa, onların ileriki yaşamlarında kuracakları hatta kuramayacakları aile hayatlarını etkilediği gözlemlenmiştir.

Ali'nin varsıl ailesi sayesinde iyi bir eğitim aldığı söylenir. Romanda yaptığı iş ve mesleğiyle ilgili net bir açıklama olmamakla birlikte; Teknik Elemanlar Derneği'nin üyesi olduğu bilinir. Zaten mesleğinden öte içinde bulunduğu siyasal, toplumsal kimlik daha ön plandadır. Daha sonra Teknik Elemanlar Derneği'nin başkanı olarak ele alınan figürün belli bir ideolojisi olduğu göze çarpar: *“Sosyalist ülkelerde, işçinin grev yapmak gibi bir etkinliği yoktur, arkadaşlar!” diyor Ali, “Buna gerek yoktur, işçi sınıfı iktidardadır”* (2011, s. 21). Buradan az çok belli bir fikrî amacı olduğu sezinlenen Ali'nin, diğer yandan Teknik Elemanlar Derneği'nin amacına yönelik hareket etmediği,

elindeki iktidarı bırakmamak için sakınlı ve gizli davrandığı da söylenir. Bu tavrın altında aynı zamanda ilişki kurma biçiminin yanlışlığı vurgulanırken kişiler hatırına girilen kitlelerin onu kurtaramadığı hapse girdiği zaman anlaşılır. Tıpkı Doğan ve Şair gibi Ali’de darbenin kurbanı olarak cezaevine girmiştir. Cezaevi sürecini Doğan ile aynı koğuştaki geçiren Ali orada törpülenmiş kişiliğiyle ön plana çıkmıştır. Bu süreçte diğer figürlerden farklı olarak Ali, işkenceye dayanamamış ve belli isimler vererek bu sürecin içinden geçmiştir. Bu vicdanî yükten Doğan ile dertleşerek kurtulmuştur. Ali’nin bu durumunu yetiştirilme biçimiyle bağdaştırılabilmektedir. Hayatta hiçbir zorlukla karşılaşmayan, ilerlemek için yanındakilere ihtiyaç duyan biri için işkencede konuşmak zor olmamıştır. Zaten kısa bir dertleşmeden sonra içi rahatlayan Ali’nin bu konudaki tavrı da abestir. Birlikte yol aldığı arkadaşlarını yarı yolda bırakmak olan bu davranışın açıklaması da Ali için şöyle olmuştur: *“İşin gerçeği onları fazla düşünmemiştir; nasılsa bir yerlerde tutukluydu onlar da! Kendi davranışının yakışsızlığı yiyip bitirmişti Ali’yi”* (2011, s. 90). Düşünceleri ve davranışlarıyla çelişkili bir hapislik deneyimi geçiren Ali’nin bundan sonraki yaşamı da dikkat çekicidir. Ülke değişikliği, iş kurması, evliliğiyle beraber yaşamı ve değerleri değişen Ali’nin bundan sonraki serüveni toplumsal olarak varlığını temsil etmektedir.

Ali’nin üst üste tutuklandığı öğrenilen ileriki bölümlerde yurt dışına kaçtığı, bu süreci ailesinin varlığıyla diğer arkadaşlarına göre daha iyi atlattığı ve evlendiği söylenir. Eşiyle ilgili verilen ilk bilgilerde o da sığınmacı bir eştir ve evlenip Türkiye’ye döndükleri aktarılmaktadır. Ali’nin hayat yolundaki ikinci hikâyesi buradan sonra başladığı görülmektedir. Ali ve eşi ile ilgili ilk izlenimler burada şöyle aktarılır:

Ailesinden kalanlarla bir yayınevi kurmuş, sosyal bilim kitapları basıyordu, en başta Frankfurt filozoflarının yapıtları olmak üzere. Karısı yoksul bir ailenin kızıydı, dolayısıyla onun çilesi dipsiz bir kuyuya benzetilse yeriydi. Darbe vurduğunda doçentliği yaklaşan bir akademisyendi. Burslu okuduğu, çay ve simitle nefsinin körelttiği onca yıl bir kalemde silinmişti. Görevine son verilmekle yetinilmemiş, hakkında düzmece siyasi davalar açılmıştı. Yurtdışına kaçtıktan sonra yaşayabilmek için bulaşıkçılık bile yapmıştı. Şimdi, düze çıkmıştı, özel üniversitelerden birinde sosyoloji doçentiydi. Bu göreve kocasının ailesel gücüyle geldiği söyleniyordu. Gözde bir bilimciydi, sık sık televizyon ekranlarında görünüyordu, kitaplar yazıyordu. Kitaplarını kocasının yayınevi basıyordu, doğal ki. Kimi kıdemli solcuların gözünde saygınlığını yitirmişti, onlara göre dönekte (2011, s. 219).

Onların ikili ilişkileri incelendiğinde evlilik için pürüzlü bir durum söz konusu değildir. Normal akışında olan bu evlilik, yurdundan ayrı kalmak zorunda kalmış iki sığınmacının kader birliği, dert ortaklığı olarak tasvir edilmektedir. Ardından Ali’nin varlıklı ailesinin yardımları ile düzenli bir hayat kurmanın verdiği refahla, evlilikte çıkabilecek çatlaklar

önceden onarılmıştır ve ikisinin de içinde bulundukları ve savundukları görüşlere, sıkı sıkıya bağlı olmadıkları görülmüştür. Ali'nin hapisteki boşboğazlığı buna örnek olmakla birlikte eşinin onca çileden sonra içinde barındırdığı düşüncelere daha fazla bağlı kalmaması bunla eşdeğerdir. İkisi de sıkıntılı zamanlarını dönemin düzenine ayak uydurarak aşmıştır. Varlığın ve bir toplumda söz sahibi olabilecek konuma sahip olmanın getirdikleri burada dolaylı olarak dile getirilmiştir. Bu durum roman içinde her iki şekilde yorumlanabilmektedir. Güneş Saygılı'nın bakış açısıyla bunca çile çekmiş bir kadının kocasının desteği ile bir yerlere gelmesi doğal karşılanmıştır. İnsanların ulaşamadıkları mevkilerde başkalarını görünce yaftalamayı bildiklerini dile getirmiştir. Bu noktada Güneş Saygılı ile iyimser yaklaşılan bu durum ise diğer yandan şöyle dile getirilmektedir: *“Güneş, böyle orunların her zaman birçok nitelikli talibi olacağını, başkalarının emeğini çiğnemedi oralara pek ulaşamayacağını unuttuyordu; unutmak istiyordu”* (Atasü, 2011; 219). Her iki toplumsal gerçeğe değinilen bu pasajlarda, evlilik bağının kurduğu akrabalığın getirdiği üstünlük bir yandan olağan karşılanırken diğer yandan bir şeyleri elde ederken üstüne basılan etik değerlerin varlığı romanda göz ardı edilmemiştir. Ali'nin değişen tavırlarının ve görüşlerinin sık sık anlatıldığı bu bölümde, eşinin onun hayatındaki varlığına birçok kez değinilmiştir. Fakat bu, duygusal değerden ziyade, elde ettiği statünün verdiği konuşma hakkıyla irdelenmiştir.

Ali ve eşinin evlilik bağındaki pürüzsüzlüğünü, onların benzerliği ve sahip oldukları ortak görüşlerle açıklamak mümkündür. Bu benzerlik ve ortak görüşler incelendiğinde yine toplumsal değişimin getirdiği yeniliklere karşı alınan tavırlarda gözlemlenebilir. Ali'nin eskiden gezgin bir solcu, eşinin de sosyal bilimci olması bu konunun irdelenmesi konusunda önemlidir. Onlar görüşlerini, toplumda ortaya çıkan “kaçınılmaz değişim” dedikleri bir olguyla açıklarlar ve ıstıraplı ortak devrimci geçmişlerinden farklı olarak bu değişimi sihirli bulurlar. Güneş Saygılı'nın düşüncelerindeki bu değişim ise ilkel bir oluşum ve gezegenin karmaşalı imgesi olarak ifade edilmektedir. Bu imgenin resmettiği tablo; plansız kentleşme, eskinin reform edilirken deforme edilmesi olarak görülür. Bu durum, insanlığın yüzyıllar boyu yaptığı her şeyin taşeronlarla, *“özel girişim”* adı altında yok edilmesidir. Toplumun ve çevrenin görünürdeki değişimine vurgu yapan roman, bunu zihinsel değişimlerle de figürlerin üstünden irdelemiştir. Ali'nin eşi, sosyoloji doçenti bu zihinsel değişimi şöyle göstermektedir: *“Din bu halkın derin ve köklü bir ihtiyacı. Her şey değişiyor; halk Cumhuriyetin deli gömleğine sığmıyor artık”* (2011, s. 222). Bu söylemdeki geri plan incelendiğinde kaçınılmaz değişimin toplum yararına olması için desteklenmesi gerektiği söylenir. Bu desteğin ise dönem dönem değersizleşen

sivil kuruluşlar, sendikalar ve meslek kuruluşlarıyla sağlanacak olmasıdır. Fakat bayağılaşan bu topluluklara karşı milletin ihtiyaç duyduğu başka bir olgu gündeme düşmektedir. Bu olgu da derin ve köklü ihtiyaçla bağlantılıdır.

Ankara üzerinden fiziksel çevrenin değişimine vurgu yapan roman, bu durumla halkın temel gereksinimi haline gelen inanç konusuna figürler üzerinden değinmektedir. Üretimin ve tüketimin niteliğinin bu konu ile bağdaştırılması da bir başka toplumsal eleştiri kapısını aralamaktadır. Ali'nin ve eşinin değişen dünya düzeninde, değişen düşüncelerle sahne almaları ve bu düşüncelerin ortama hâkim olan sosyal ve siyasi düzenle uyuşmasının yanında zamanında yaşadıkları sıkıntılı günleri unutmalarında etkili olmuştur. Onların yenilikçi bakış açılarının ardında gizlenen afyon, para ve mevkiidir. Bir zamanlar eleştirisini yaptıkları birçok şeyin müptelâsı olmaları; Ali'nin hapiste ödediği bedel ve eşinin gençliğinde geçirdiği zor zamanların mükâfatıdır. Güneş Saygılı'nın bu düşünceler üzerinden, Ali ile ilgili çıkarımlar yaptığı ve toplumumuzda egemen olan bir davranış örneğine değindiği görülür. Ali'nin gençlikte var olan yönetme hırsının ardında aslında sancılı bir çocukluk geçirdiğinin itirafı burada dikkat çekicidir. Toplumda var olan ve temeli ailede atılan dayak eyleminin insanları yalan söylemeye ittiği dile getirilmektedir. Bu konunun aslı incelendiğinde şu söylenebilmektedir; Dayaktan kaçmak için söylenen büyük veya küçük yalanlar hep var olmuştur. Eğitimli veya eğitimsiz, zengin veya yoksul ayırt etmeksizin, dayağın insan gururuna, özgüvenine verdiği zarar hep göz ardı edilmiştir. Hele ki çocukluktan başlayan kötek deneyimi, ileride topluma katılacak sancılı bireylerin yolunu açmıştır. Fakat burada dayak, sadece fiziksel bir şiddet olarak algılanmamalıdır. İnsanlarda dayak yeme korkusunun ardında gizlenen daimî bir kaybetme korkusu vardır. Bu korkunun da insanları yalana hatta daha derin ahlâksızlıklara ittiği de bir gerçektir. Anlatılan bu durumu, dayak arsızlığı deyimi ile düşüncelerinde temellendiren Güneş Saygılı, çevresinde tanıdığı insanlarla ve kendi ailesi ile bu durumu özdeşleştirmiştir. Kendisi, Cumhuriyet ışığı ile yetişmiş ailesinden bir fiske yememiştir. Doğan, babasının gözünde gelecek vaat eden oğul, dayak görmemiştir. Fakat Ali, ders notlarındaki tam not, kırık not sayısı kadar değnek darbesi yediği olağan bir durummuş gibi itiraf edilmiştir. İncelendiğinde şanslı bir ailede yetişen Güneş, anne ve babasının bilinçli bireyler olmasının faydasını görmüştür. Doğan, saf faydacı çıkarın kurbanı olmuştur. Ali ise burada, iki kahramanın karışımı bir ailede gençliğine ulaşmıştır. Zengin ailenin, bilinçli sanılan anne-babasının çıkarıcı tutumuyla yetişen bir kişiliktir Ali'nin değişik ruh halleri de bu durumu kanıtlar niteliktedir. Son olarak bu kısımda karşımıza çıkan bir başka Ali vakası ise, Ali'nin ölümüdür. Figürün ölümü, Güneş Saygılı

tarafından bir gazete ilanıyla ortaya çıkartılmaktadır. Onun ölümü, içinde bulunduğu düzenin kurbanı olduğunu kanıtlamaktadır. Çevresel dönüşümün patlattığı hastalık salgınından öldüğü varsayılmaktadır. Bu durumu Güneş Saygılı ise tek bir cümle ile açıklamıştır: “*İşte yarattıkları dünya onları da kusuyordu*” (2011, s. 259). Roman boyunca ele alınan, toplumsal bir krize sebep olan konu, Ankara’nın yıllar içindeki dönüşümüdür. Bu konuyu, “Gözün Göremediği Uzamlar ya da Virüsler” bölümleri ile dönem dönem şahit olunan değişime vurgu yapacak şekilde başlıklandırılan yazar, romanın figürlerinden biri olan Ali ile de vurgulamak istemiştir. Değişen toplumun ve düzenin kölesi Ali, içinde barındırdığı virüsün farkına varmadan virüsler tarafından yok olmuştur. Ali’nin ruhsal özellikleri incelendiğinde diğer erkek figürlerden farklı bir izlenim doğurur. Yaşantısına çok fazla hâkim olan sosyal, siyasi etmenler yanında kişilik yapısının ortaya çıkmasında aile etkisinin olduğu görülür. Romanın başındaki tek başına iktidar durumu romanın sonlarında paylaşılan bir erk olmuştur. Bu erki eşi ile paylaşan figürün, evliliği ve evliliğe giden süreci önem arz ederken bu süreci nasıl yönettiği de psikolojik yanını ele veren kısımdır. Ali, kişisel özellikleriyle bir bakıma anne, babanın elinde şekillenmiştir. Fakat yeni gücündeki olanakları; bu olanakları kullanım tarzı, bu noktada eşi ile olan birlikteliği ve aralarındaki bağa baktığımızda kendi gücü ve ataerkil hâkimiyeti her noktada hissetmek mümkündür.

Ali kişisel özellikleriyle, bulunduğu konum itibariyle; özgüvenli, ikna kabiliyeti yüksek, kuramsal bilgisiyle beraber hazırcevap biridir. Aynı zamanda hırslıdır. Sevgilisi Güneş Saygılı onun iktidar hırslını çözmüş onun görünürde kalıbının adamı olmadığını, ortak amaç yerine bireysel amaca yönelik hareket ettiğini anlamıştır. Ali’nin çevresindeki insanların Truva atı olduklarına karar veren Güneş’in, kendi ifadesiyle Truva atı olmaya niyeti yoktur. Bu yüzden biten bu ilişki, ikisi içinde pek anlam ifade etmemiştir. Figürün bu sivriliği hapse girdiğinde değişmiştir. Yazarın deyimiyle Ali, törpülenmiştir. Bu törpülenme dört duvar arasında kalmanın mecburiyeti ile olsa da içten içe yaptığı bazı yanlışların farkına varan Ali’nin değişimi ve roman içerisinde yanlışını paylaştığı kişi önemlidir. Doğan ve Ali hapiste birbirlerine dert ortağı olmuşlardır. Yıllar sonra Güneş Saygılı’yla lokalde bir araya geldiklerinde de bu durum yinelenmiştir. Ali’nin eski hırslarının kalmadığını ifade eden Güneş, onu, acının olgunlaştırdığı insan olarak nitelendirir. Varlıklı ailenin yurt dışına kaçırdığı oğlu, geri döndüğünde evlenmiş, işini kurmuş ve eşine de bu noktada kol kanat germekten geri durmamıştır. Ali’nin aile ilişkilerine baktığımızda; bu açıdan psikolojik olarak etkilendiği roman içerisinde verilmemiştir; fakat onun şahsî özelliklerinden hareketle maddî anlamda her şeyi elde

etmenin verdiği rahatlıkla şekillendiği görölmektedir. Her şeyi elde eden birinin, hiçbir şeyi kaybetmek istememe hırsı bu maddî güçle perçinlenmiştir. Bununla beraber toplumsal kısımda daha önce ele alınan baba figürü ile ilişkiye baktığımızda, kusursuz birey yetiştirmek için sevgi göstermek yerine dayak ve para ile destekleme davranışı Ali'yi de çevresine duyarsız, soğuk biri yapmıştır. Yönetme bilinci ise, kitlelere kusursuzca sahip olmaktan ileri gelmiştir.

Ali'yi ikili ilişkiler ve kadınlığın ön plana çıktığı konular üzerinden incelediğimizde ise bu konuda çok derin olmadığı görülür. Hatta karşı cinsle ilişki kurmakta zorluk çeken biri karşımıza çıkmaktadır. Bunun bir tür güven problemi ya da sadece kendine hâkim olma duygusu ile açıklamak mümkündür. Çünkü Ali sadece kendine dönük biri olarak karşımıza çıkmakla birlikte cinsel olarak da kadına yaklaşma eyleminde bulunmamaktadır. Bu noktada isteksizden çok kadınlara kayıtsız tavrı göze çarpmaktadır. Bunun sebebi ise onun bilincinde bir bedene sahip olmaktan öte çevreyi etkisi altına alma hissi vardır. Ali bu hissi bir nebze kadını etkileme bilinci ile de kullanmamıştır. Kullansa da beceriksizce yapılan eylemler asıl düşüncelerini ortaya koymuştur. Ali'nin Güneş ile ilişkisi bu yüzden yürümemiştir. Güneş, onun bu saplantılı yönetme hırsını çözdükten sonra Ali'nin ondan uzaklaştığını söylemektedir. Bu da figürün gizil bir ihtirasa kapıldığını göstermekte bunu öğrenen bir kadınsa düşünmeden ilişki bitmektedir. Ali'nin kadınlara ve kadınlığa dair yaklaşımlarındaki bu temkinli davranış, her ne kadar onu bu noktada tarafsız, ataerkil düşüncelerden uzak gibi gösterse de o da bilerek veya bilmeyerek bir kadının duygularına ve düşüncelerine gem vurmıştır. Öncelikli olarak bir kadınla paylaşımsız olması, uzun hesaplar sonucunda düşüncelerini açması, kadın varlığını -iradî veya değil- görmezden geldiğini gösterir. Diğer yandan Doğan ile hapisteki sakınmasız paylaşımları bir kadına, Güneş'e duyulmayan saygıyı gösterir. Her ne kadar birlikte geçirdikleri zaman, hapiste olmanın zorunluluğu ya da kader arkadaşlığı olarak kabul edilse de Doğan'ın ifade ettiği gibi hem makamda hem de bedende halef selef olmuş iki erkek söz konusudur. Bununla beraber Doğan'ın ayrılık mektubunu Ali'den göndermesi de yaşanan her şeyin değersizleştirilmesi gibi kadının değersizleştirilmesiyle de alâkalıdır. Bu noktada kadının hissedeceklerine duyulmayan saygı ile beraber özgüvenine yapılan apaçık bir saldırı vardır ve diğer tüm erkek figürler gibi Ali'de Güneş Saygılı'nın hiçbir kitabını okumamıştır. Bu kısımda Ali'yi erkek figürlerle karşılaştırdığımızda; ikili ilişkiler konusunda deneyimsiz olmaktan ziyade diğerlerinden farklı bir yol izleyen, kadınları göz ardı eden veya kendi işi için kullanan biri karşımıza çıkmaktadır.

Ali'nin hayatında ne bir cinsel çekim ne de duygusal bir bağ söz konusudur. Fakat o da kadınları bazı düşünceleri ile aşağı görmekte bunu da eşi üzerinden hissettirmektedir. İncelendiğinde Ali için söylenen yönetme bilinci, sosyoloji doçenti olan eşi üzerinde net bir şekilde uygulanmıştır. Ali yurt dışında, kendi gibi sığınmacı olan bir kadınla evlenmiştir. Eşi; darbenin vurduğu, Türkiye'de de sığınmacı olarak da çok çile çekmiş bir akademisyendir. Ali ile evlendikten sonra düze çıkan kadın, özel bir üniversitede sosyoloji doçenti olarak göreve başlamıştır. Ali de yurt dışından geldikten sonra yayınevi kurmuş, sosyal bilim kitapları basmaya başlamıştır. Hikâyenin bu kısmına kadar normal bir evlilik süreci yaşandığı gibi olağan seyrinde, birbirine destek olan bir çift karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle; sosyal statü olarak birbirine uygun bir çift olmalarının yanında, toplumsal ve siyasal olarak dışlanmış olmaları, onları birbirine daha da yakıştıran etken olmuştur. Ardından memleketlerinden atılmış veya kendi rızalarıyla kaçmış, yurt dışında sığınmacı olarak yaşamaları da kader olarak onları yaklaştıran bir etmen olarak düşünülebilmektedir. Fikrî yapılarının birbirlerine uyması bu noktada kaçınılmazdır. Çünkü; Ali, ömrünün bir kısmını hapiste geçirmiş; kadın, söylemine göre suçsuz, işinden olmuştur. Çeşitli sıkıntılar çekmiş olan Ali ve eşinin de memleketlerine dönüp iyi şartlarda yaşamaları kafada bazı düşünceleri aştıklarına ve birbirlerine destek olduklarına işaret etmektedir. Fakat bu düşünce birliğinin hangi tarafın gözetiminde olduğu da romanın bakış açısını ortaya koyması bakımından önemlidir. Güneş Saygılı onların evlilikleriyle ilgili -Ali'yi tanıyan bir arkadaş olarak- yaptığı bazı çıkarımlarla Ali'nin kişilik yapısına ve yönetme hırsına uygun erkek egemen dilin ipuçlarını bize vermektedir. Sosyoloji doçenti kadın, geçmişte öyle ya da böyle ayakta kalmayı başarmış, belli bir noktadan sonra da sırtını bir erkeğe dayamaktan gocunmamıştır. Güneş Saygılı ise; kadına dair izlenimlerini şu sözlerle aktarmıştır: *“Ali'nin karısı ufak tefek yapılydı. Fiziğinin gösterişsizliğini, konuşkanlığı, mimikleri ve kıpır kıpır beden devinimleriyle aşmaya çalışıyordu. İkide de birde kocasından bağımsız düşündüğünü ve davrandığını imleyen şeyler söylüyordu”* (2011, s. 220). Buradaki kadının tavrı, Güneş tarafından abartılı bulunsa da kocasının etkisinde olmadığını söyleme fırsatı yakalamış, özlenen bağımsız kadın davranışı olarak da irdelenebilir. Fakat ilerleyen bölümlerde bir eş olarak ya da gerçekten düşüncelerin uyuşmasıyla; Ali ile sosyolojik, ekonomik ve politik konularda eleştiri kabul etmeden anlaşılan kadın, bildirilen görüşlerde tam bir eş savunucusu olarak göze çarpmaktadır. Ali'nin de bu noktada eşine destek olması hem anlayışla hem de üzerindeki neyden olduğu belirsiz bir baskı ile şöyle ele alınmaktadır: *“Ali karısı konuşurken, dayanışmacı bir koca olarak onu sabırla dinliyor, asla sözünü*

kesmiyor, ama sanki olası bir falsoyu zamanında engelleyebilmek, olmazsa düzeltebilmek için her an tetikte duruyordu” (2011, s. 220). Güneş Saygılı romanın ilerleyen bölümlerinde bu durumu söylentiler doğrultusunda, görünürde dayanışmacı kocanın eşi üzerinden ilerlettiği işleri olarak algılamıştır. Fakat buradaki durum, hikâyenin temasına uygun verilmek istenen gerçekten ayrı; güncel yaşamda karşılaştığımız kadına karşı yapılan zorbalıkla ilgilidir. Ali’nin hayatındaki kadın-bunu onca çileden sonra kendi iradî kararı olarak vermiş olsa da- okumuş bir kadın olarak boyunduruk altında ilerlemenin acizliğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu durum aynı zamanda yaşamımızdaki tahsilli kadınların, kısıtlanmışlığı olarak da nitelendirilebilir. Erkek egemen dil ve ataerkil baskı sadece kadın bedeni üzerinde uygulanan veya güçsüz kadınlar üzerinde fiziksel olarak gösterilen güç olmamakla birlikte, ayakları yere sağlam basan kadınlara; eşleri, patronları ya da herhangi bir erkek tarafından uygulanan psikolojik baskı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Romandaki bu baskının örneği ise Ali ile vücut bulmuştur.

6.4. Hasan

Romanda toplumsal, politik, ekonomik sorunların odağında olan bir aile ele alınır. Ailenin en küçük oğlu kapıcı Hasan, ataerkil sisteminin devamı olarak ortaya çıkar. Hasan’la ilk olarak “Kapıcı Dairesi” bölümünde karşılaşılır. Onun çocukluğunun verildiği bölümlerde tüberkülozla boğuşan hastalıklı bir vücuda sahip olduğu öğrenilir. Güneş’in anılarından Hasan incelendiğinde şunlara ulaşılmaktadır: *“Hasan çok çocuklu kapıcı ailesinin tekne kazıntısı sonuncu evladydı. Aile Sivas’ın köylerinden gelmişti. Yoksul, azimli ve çalışkan insanlardı. Hasan pek iğlez, hastalıklı bir oğlancıktı ama pek sevimliydi. Kül gibi benzine gömülmüş büyük gözlerinden zekâ fışkırırdı”* (2011, s. 31). Güneş Saygılı çocukluğundan tanıdığı Hasan’ı anlatırken ondaki büyük değişimi duygularla ve fiziksel betimlemelerle açıklar:

Güneş içini çekti, ‘Hormonlar ne ilginçtir’ diye düşündü. Hasan geçen yıla kadar çocuktı; yüzüne, gövdesine erkeksidensi çocuksu çizgiler egemendi.; çekingendi, gülekti. Bir buçuk yıllık evlilik onu erkek yapmıştı. Yüzüne, bedenine kaslı bir kendine güven gelmişti. Hatta, çevresini küçümseyen bakışlarla bile süzdüğü oluyordu bazen. Boşuna mı... Artık kimseye ihtiyacı kalmamıştı.; koruyucu ve kapsayıcı bir ağa dâhil olmuştu. Uyması gereken buyruk, bina yöneticisinin değil, ağ hiyerarşisinde üssü olan kimseninkiydi (2011, s. 29).

Bu pasaj, Hasan’ın evlenmeden önce ve evlendikten sonraki hâline aktarır. Evlilik sorumluluğunun ve bir aileye bakma, para kazanma marifetinin zamanla insanları değiştirdiğini Hasan’dan hareketle ele alır. Romanda Hasan’ın vücudunun

şekillenmesinin, tavırlarına etki ettiği dile getirilmekte ve tüberkülozun miskinleştirdiği çocuğun zamanla nasıl yok olduğu, yerine vücudundaki değişimlere ayak uyduran bir erkeğin nasıl geldiği gösterilir.

Kapıcı Hasan, roman içerisinde belli bir sınıfı temsil etmektedir. Figür, romanda etkin bir kişi olarak toplumun sosyolojik sorunlardan biri olan köyden kente göçün ailede yarattığı çatışmaları göstermesi yönüyle de önemlidir.

Hasan, Zekâî ve Zehra'nın “tekne kazıntısı” son çocukları olarak nitelendirilir. Büyüyünce kendi başının çaresine kendi baktığı görülmekle birlikte, küçücük dairede gördüğü ve işittiği anne baba kavgaları da vardır ve bu kavgalarda öğrendiği ve özümsemiştiği baba davranışları, Hasan'ın gelecek hayatında Hasan'a rol model olduğu fark edilmektedir. Zekâî ve Zehra arasında olan bir kavganın ardından hem Hasan'ın kişiliği şekillenmiş hem de Zekâî'nin insaniyetinin resmi çizilmiştir. Kapıcılık mesleği dışında, kapıcı ağalığı yapan, herkese kol kanat geren, yardım eden Zekâî, asıl ihtiyaç durumunda Zehra'nın kardeşini yarımsız bırakmasıyla anlatılmıştır:

Zekâî efendinin bacanağı işsiz kaldığında, Zekâî Efendi ve Zehra, her sofraya oturuşlarında, o güne dek sabah akşam birlikte oldukları aile için, “Allah yardımcıları olsun,” demeyi asla ihmâl etmemiş, ama araya koydukları mesafeyi de korumuşlardı. Sonuçta her koyun kendi bacağından asılırdı ve herkes kendi kaderini yaşardı. Allah ne yazdıysa o olurdu. Yazılardan başkası gelmezdi ki başa... (2011, s. 46).

Hasan'ın dünyasında bu durum, babasının kişiliğini ortaya koyarken bir yandan da toplumsal bir duruma işaret etmektedir. Romanın başında yardımsever anlatılan Zekâî, maddî varlığı olmasına rağmen gerçek kimliğini ortaya koymuştur. Bu durum ileride, Hasan için değer verilen paranın hayatından aldığı bir değerle anlatılacaktır.

Babasından öğrendiklerini hayatına uygulayan Hasan'ın mesleği kapıcılıktır. Fakat bu meslek, onun üstünde pek durmadığı, çoğu zaman savsakladığı bir iştir. Asıl işi ise işportacıdır. Hasan konfeksiyon üzerine işportacılık yapmaktadır. Müberra'nın teşvikiyle girdiği söylenen işte, asıl işçisi yine Müberra'dır. Bu ikinci işi, para kazanmanın çok gerekli olduğunu öğrendiği çocukluk kavgalarından dolayı çok önemsemektedir. Babası gibi ihtiyaç için değil, daha çok para için yapılan yasadışı bir dolandırıcılıktır. Fakat yaptığı bu kötü olayın hiç farkına varmamıştır. Çocukluğundan öğrendiği ilk sözcük olan para kavramı ve para kazanmak eylemi onu daha çok kazanmaya ama doğru yollarla değil, kısa yollardan kazanmaya teşvik etmiştir. Ailesinin aksine o siyasetle ilgilenmemiş, derdi sadece kendisini ekonomik yönden kalkındırmak olmuştur. Yaptığı bu iş de Aleviliğini gizlemiştir. Bazen de bu durumu iş için kullanmıştır:

“On yıl önce doğmuş olsaydı, Doğan ağabeyin Özgürlük Yolu’nda bulurdu kendini. Ama şimdi, konfeksiyon işinin taşeronlar zincirinde bir halkaydı. Siyasetle ilgilenmiyordu. Adam, Aleviliğini de öyle ulu orta söylememeliydi. Alevilik, hemşerilik gibi bir şeydi, konfeksiyon işinde çalışacak kadın bulmasını, fiyatta anlaşmasını kolaylaştıracak bir şey” (2011, s. 236).

Hasan’ın ailesinin Aleviliği, apartman sakinlerine karşı da sakınlı davranmalarına sebep olmuştur. Sadece Güneş Saygılı ve ailesi bu konuda onları rahatsız etmeyen kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğerlerindeki tavırlar ise şöyle izah edilmektedir:

“Alevi” sözcüğünden irkilmeyen yegâne aile onlardı. Zehra, dırıltısız yaşamının yolunu, mecbur olmadıkça Aleviliğinden söz etmemekte bulmuştu; ama o ne kadar sakınlı davranırsa davranırsın, kimliği her yerde karşısına çıkıyordu, akıl erdirilemez biçimde. Zehra, komşularının güleç yüzlerinin kapanıklaşmasından anlıyordu bunu. Kimse kapıcı ailesine Aleviliğe dair kötü bir şey söylemiyordu ama, yumuşak seslerin yerini sert hitaplar alıyor, küçük hatalar göze batmaya başlıyor, bodrum katındaki aileye karşı genel bir hoşnutsuzluk üst katların sakinlerini kaplıyordu. Kapıcılığı kaybedebileceklerini sürekli anımsatan alçak sesli ama susmayan bir tehditti bu (2011, s. 148).

Roman içerisinde çok fazla irdelenen bu toplumsal konu, Hasan’ın ailesi üstünden de belli bir kesimin bakışını vermek için dile getirilmiştir. Diğer yandan ise ailenin huzurlu yaşamak için sakladığı bu durumu Hasan, rahat iş yapmak, daha az para harcamak için çıkarı olarak kullanmıştır.

Hasan ve Müberra’nın evliliği, uzak akrabalar yoluyla gerçekleşen bir birlikteliktir. Bu evlilikte pürüzlü bir durum yoktur; çünkü Müberra Hasan’ın, kardeşleri gibi kendi ellerinde şekil alabileceğini anlamıştır. Aynı zamanda hayatlarında başat olan para çevrelerindeki her şeye gözlerini yummalarına sebep olmuştur. Müberra anne olduktan sonra paranın yavrusu için güvence olduğunun ayırımına varmış, Hasan içinse çocuk yüzünden eşiyle yaşayamadığı cinsel hayatın yerini dolduran doyum kaynağı olarak görülmüştür. Fakat bu doyumsuzluk, evlatlarını kurtaran değil, hayattan alan kötü bir alışkanlık olarak son bulmuştur. Diğer yandan her şeyin farkında olan Güneş Saygılı, Hasan’ın yaptığı iş ve vicdanî yükü ilgili şu ipuçlarını vermiştir: “*Ne düşünüyor? Bina yöneticisinin verdiği kapan parasına tenezzül edip bodrum katını farelere teslim ettiği için herhangi bir yazıklanma sızlıyor mu yüreğinde? Belki olayların bir bağlantısı olabileceği zerrece geçmiyor aklından. Kötü kaderine yanyor sadece*” (2011, s. 231).

Her membadan gelecek paraya göz diken Hasan ve bu durumu fareler kazan dairesinden bizim tarafa geçemiyor diye görmezden gelen Müberra, yoğun bakım eşiğinde evliliklerine dair ikinci çatlaklarını yaşarlar. Çocuklarının, tanısı konmayan bir hastalık yüzünden ölmesi, evlilik bağlarını zayıflatır. Hasan’ın aileden öğrendiği para kavramının

ve para kazanma hırsının onu nasıl sona getirdiğini açıkça gözler önüne serer. Hasan ise; Ankara'nın sokaklarında cirit atan fareler ve ölü fareler arasında yürürken önce babasından sonra hayattan öğrendiği gerçeklerle, aklından şunları geçirir: Yaşamın boşluk kabul etmediği, içinde olduğu düzenin başka düzeneklerle devam ettiği ve kurduğu yaşamın altında kaldığıdır.

Kapıcı Hasan roman içerisinde, farklı bir sosyal varoluşu temsil etmektedir. Bu sosyal varoluş; çocukluktan, gençliğe, gençlikten, erkeklığe doğru uzanan psikolojik süreci kapsamaktadır. Hasan'ın hayatı, genel olarak aile ilişkileri, öğretileri ve ekonomik hayatın getirileri, götürüleri ile doldurulmuştur. Kişilik yapısı ise hem aile faktörleriyle hem de ikili ilişkilerdeki rolüyle; babalığıyla, kocalığıyla, kadına bakış açısıyla ortaya koyulmaktadır. Hasan, romanın göstermek istediği anlayışla uyumlamakla birlikte; eleştirel bakılan ataerkil sistemi içselleştiren ve buna göre hareket eden bir figür olarak hem kişilik yapısına uygun davranır hem de geleneğin devamı olarak içsel çatışmalara diğer figürlerden daha az maruz kalır.

Hasan'ın kişilik yapısına baktığımızda karşımıza; umursamaz, maddî getirisi olmayan işleri savsaklayan, kazandığı parayı yasal yollarla kazanıp kazanmadığına bakmadan hep daha çok kazanma peşinde olan, yardımseverliği öğrenmemiş, yalancı, görünürde saygılı ama içten içe fesatlık yapan biri olarak çıkmaktadır. Tüm bu kişilik yapısı, onun aile içinde şahit olduğu olaylarla ve gördükleri, öğrendikleri ile şekillenmiştir. Hasan hayatında, çocukken anne baba ilişkisinden ve bazı kavgalardan edindiği örtük öğrenmelerle ilişkilerini düzenlemiştir. Bu yüzden anne ve baba ilişkisi yönüyle ele alacağımız figürde baba modelinin önemi ön plana çıkmaktadır. Babası Zekâî'yi bu noktada açıkladığımızda o, girişken, iki işi birden yapan, yardımsever ancak umursamaz da bir kişiliktir. Hasan, her ne kadar ablalarıyla büyümüş, annesine benzeyen bir çocuk olsa da ilk gençliğine ve erkeklğine ulaşırken babaya benzemenin marifet olduğunu öğrenerek hayata gözlerini açmıştır. Bu yüzden sosyal ve bireysel bakış açısıyla babanın egoistliğini benimsemiştir. Diğer yandan, kadın şefkatini tatmış biri olarak sert bir erkekte olamamıştır. Figür kimseye karşı sert olmamakla birlikte umursamaz, daha çok öz varlığına düşkün, kendiyle ilgili pek çok duygu durumun farkına varmakta usta ve sadece şahsına ait meselelerde duyarlılığını konuşturmaktan yanadır.

Egoistlik dışında öğrenilen erkeklik kavramının altı da yine babadan gördükleriyle doldurulmuştur. Bu durum, Hasan'ın dünyasında şöyle ifade edilmiştir: *“Hasan babasının eğilmez duruşuyla gönenmiştir hep. Demek erkek dediğin böyle durmalıydı; babası Nuh diyor, peygamber demiyordu”* (2011, s. 233). Figür bunlardan başka, küf

kokan kapıcı dairesinde, çocuk aklıyla daha birçok şeyi öğrenip benimsemiştir. Örneğin, “erkek adam içer”, algısı çocukluk zamanlarından kalma bir düşüncedir. Çocuk yaşta olaylar arasında ilişkiyi kurmaktan yoksun Hasan, bu öğrendiklerini yaşam boyu ayırtırmadan kişiliğine dâhil etmiştir. En büyük hasarı da annesi öldükten sonra almıştır. Üzülüp üzülmeyişini anlamadan günlerce ağlamış, annesinin kokusunu özlemiş hatta bu üzüntüden içten içe utanmıştır. Bu utanç, erkeklik duygusunun esirinde bir adamın davranışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Babasına benzeyen figür, utanmayı kendine yakıştıramamıştır. Aynı zamanda annesi öldükten sonra babasının evlenmesine içerlemiş ne var ki bunu da dile getirememiştir. Bu evliliğin, babası ile arasına soktuğu soğukluk, kendi babalık kimliğini de derinden etkilemiştir. İlk olarak evliliği ile ilgili düşünce ve davranışlarına baktığımız Hasan’ın, evlilikle birlikte değiştiği söylenir. Hayatına bir kadın girmesiyle, kendine güveni geldiğini, etrafa küçümseyici bakışlarla baktığı da eklenir. Evlenmenin erkeklikle ve bedenle ilişkilendirildiği bu bilgi de Hasan için, bir kadınla birlikte bir yaşam kurmak erkekliğin gösteresidir. Hatta annesinin acısını Müberra ile unutmuştur: *“Müberra ’yla evlenince kimsenin sevgisine ihtiyacı kalmamıştı; anasının burnunda tüten kokusunu unuttu, burnunu Müberra ’nın memelerine gömüp de uyuyalı. Müberra bir koku, kulağının dibinde bir mırıltı, bir dokunuştur onun için”* (2011, s. 235). Evlilik onu iyice erkekleştirmiş, eşini çocuğuyla paylaşmak istememiş bu durumu kendi düşüncelerinde şöyle ifade etmiştir: *“Çocuğunu seviyordu tabii. Baba olan sevmez mi! Ama çocuk Müberra gibi değildi. Hasan, Müberra ’nın kokusundan, teninin ağzındaki lezzetinden, bedeninin kavrayan derinliğinden uzakta, çınlıplak kalmış gibi oluyordu, evsiz, barksız, parasız. Müberra ve hedef! Çocuk olsa da olur, olmasa da”* (2011, s. 236). Eşinin kendisi ile her konuda uyumlu olması Hasan’ın evliliğinden keyif almasını ve memnun kalmasını sağlasa da Hasan’ın da kadınlara karşı bir önyargısı olduğunu söylemek mümkündür.

Hasan’ın kadına bakış açısını incelediğimizde; kadın bilincine, kadın bedenine, kadın emeğine saygı duymayan, kadını önemsemeyen biri olarak karşımıza çıktığını görürüz. En başta kendisine genç ve güçlüyken daha saygılı olduğunu söyleyen Güneş Saygılı, kadın bu gücü kaybedince Hasan’ın da saygısını yitirdiğini dile getirir. Ardından, yaptığı iş de kadınları hor gören bir erkek figürdür. Kadınların az ücret karşılığında çalışmalarını önemsemeyen Hasan, onların oturdukları yerden gülünç ücretler kazanmalarına iyimser yaklaşır. Diğer yandan onlara karşı mecburî bir hoşnutluk gösterdiğini ifade eden figür, öğrendiklerinden yaptığı bir çıkarımla hem kadınlara hem de inanca dair düşüncelerini özetler:

“Bazı şeyler de öğrenmişti Hasan, sağlık önemsizdi, kadınlar dokuz canlıydı, hasta olup iyileşirlerdi. Çocuklar kendi kendilerine büyür, birbirlerine bakarlardı; arada ölürlerdi, kadınlar da arada ölürdü ama n’yilersin, ölüm hak, miras helâldi. Allah verir, Allah alırdı. Allah uzakta bir anlaşılmazlıktı; boşuna zorlamamalıydı kişi beynini, kavramak için” (2011, s. 236).

Bu pasajda Hasan’ın çocuklukta şahit olduğu olayların özetini görmekle birlikte Güneş Saygılı’nın, Zehra’nın hayatı ile ilgili anımsadıklarından ifade ettiği şey; figürün yaptığı bu çıkarımların nedenini vermektedir: *“Erkeklerin zalim yanını tanıyarak büyüyen ve üç düşüğe dereler seller gibi kan kaybederken, kocasının-derdinden olmalı- içip içip küp gibi sarhoş olduğunu iyi anımsayan, yediği dayaklardan utanmayan, dolayısıyla dayak yediğini saklamayan- Şehre göçtük de sonra dayak bitti. Şimdi bizim Zekâi sadece çocukları döver”* (2011, s. 121). Güneş, figürün ailesiyle ilgili bahsettiği bu durumda; kadın olarak Zehra’nın ne gibi zorluklarla mücadele ettiğini göstermek istemiş, Hasan’ın da çocuk başına maruz kaldığı olayları fark etmemizi sağlamıştır. Ailesinde pek çok kötü şeyin şahitliğini yapan Hasan, tanık olduğu şeylerde babayı örnek aldığı gibi, kadınların yaşadığı durumlara duyarsız kalmayı da babadan öğrenmiş, bu öğretiyi erkeklikten saymıştır. Annesinin çocuk düşürmesi, ölmesi, kendisinin ve kardeşlerinin bir şekilde büyümesi, çocuklarında ölebileceği kanısı çocuk yaşta oluşturulurken; giden her şeyin yerinin elbet doldurulabileceğini de erken benimsemiştir. Her ne kadar Hasan’ın içinde yetiştiği ve kurduğu aile, yaşadığı ve yaşattığı şeyler geçmişin yansıması yorumuna kapı aralasa da yetişkin bir birey olarak sorgulamadan geleneği devam ettirmesi de bir tercih olarak karşımıza çıkmaktadır.

6.5. İlhami Başoğlu

İlhami Başoğlu Özgürlük Yolu’nun saygı duyulan bir ağabeyi olarak ortaya çıkar. Devrim yoldaşlığında Güneş’le yolları kesişir. Aralarındaki bağ, Güneş Saygılı’nın onların evine gitmesiyle pekişir. Figürün görüşleri ve düşünceleri roman içindeki kurguya katkı sağladığı kadar dönemsel gerçekliklere ışık tutması bakımından da önemlidir. Fiziksel özellikleriyle çok irdelenmeyen İlhami Başoğlu’nun fiziksel görünümü, kişilik yapısı ve yoksulluğu ile özdeşleştirilerek aktarılır. İlhami Başoğlu’nu “Çamurlu Yollar” ve “Karlı Ufuk” bölümünde Güneş’in, onun evine gidiş gelişlerindeki düşünceleriyle tanıtılmaya başlanır. Bu düşünmelerin birinde onun fiziksel özelliklerine rastlanmaktadır: *“Sakin, saygılı, ufak tefek bir adam. Güneş’te hep veremli olduğu kuşkusunu uyandırmıştır”* (2011, s. 123). Bu ufak tefek, sakın erkeğin daima tavır ve ses tonunun aynı dinginlik, tekdüzelik ve renksizlikte olduğu da belirtilmektedir. Neriman Başoğlu ise; onun tam tersi

tasvir edilmiştir. Devam eden kısımlarda karı-kocanın yoksullukları Güneş Saygılı tarafından dış görünüşleriyle iletilmiştir: *“Karı kocanın yüzleri öylesine sağlıksız, öylesine soluktur ki, insanın onları bu yoksulluğa mahkûm edenlerin suratına tüküresi gelir. Kişi burada, devrimin gerekliliğine ve gerçekleşeceğine inanır”* (2011, s. 124). Fiziksel özellikleri, tavırları ve davranışlarıyla paralel aktarılan İlhami Başoğlu’nun aynı zamanda yoksulluğuyla da doğru orantılıdır. Doğuştan getirilmeyen bu soluk beniz, yoksulluğa mahkûm edilmiş halkın yüzüne mecburî yapışan bir renktir.

İlhami Başoğlu, Güneş Saygılı’nın Özgürlük Yolu’nda tanıdığı figürlerden biri olarak ortaya çıkmıştır. Romanın ortalarında tanıtılan İlhami Başoğlu, siyasal birliktelikleri ve bazı sosyal meselelerle roman içerisindeki belli başlı toplumsal sorunlara konu olmaktadır. Onun siyasal ve sosyal etkinliği sessiz bir şekilde roman içerisinde anlatılırken ölümüyle ses getirdiği görülür. Diğer yandan Güneş Saygılı tarafından düşünceleri ve yoksulluğu irdelenir.

İlhami Başoğlu, diğer erkek figürlerden yaşça büyük olan, abi konumunda bir kişiliktir. Bu yüzden roman içerisinde onun geçmişinden çok halihazırdaki evliliği ele alınmakta bu noktada onunla ilgili çıkarımlar yapılmaktadır. Diğer yandan figürün yoksulluğu, Güneş Saygılı tarafından vurgulanmaktadır. Oğlakdüzü’nde oturan çiftin, kitapların telif ücretleriyle geçindiği söylenmekte ve onların parasızlığına değinmeden önce oturdukları yer ile ilgili bilgiler de verilmektedir. Özellikle çevresel sorunların sık sık irdelendiği romanda, bu kısma Oğlakdüzü’yle dikkat çekilmek istenmiştir. Sık sık modernleşme adı altında değiştirilen, değiştirilirken daha çok tahrip edilen çevrenin İlhami Başoğlu ile özdeşleşmesi de olağandır. Figürün yaşadığı yerin yoksunluğunu, yoksulluğa bağlamıştır. Bu yoksulluğa teslim olmasının sebebi ise, başarılı bir doktor asistan olacakken, yazdıkları yüzünden hapis yatmak zorunda kalmasıdır. İlhami Başoğlu da diğerleri gibi tahsilli, fakat tahsili siyasal ve sosyal durumu yüzünden yarım kalanlardan biridir. Özgürlük Yolu’nun düşüncelerine belli aşamalarda katkı sağlayan bu figür, siyasi görüşleriyle çıkarsız ve kusursuz görünmektedir. Evliliğinden, eşi Neriman ile tanışmasından, romanda kısaca bahsedilmiştir. Doğu’da askerliğini yaparken Neriman’ı tanıyan İlhami Başoğlu’nun düşünceleri, eşinin genç bir kızken yaşadığı trajedi ile değiştiği aktarılmıştır. Bu düşüncelerin ne ile ilgili olduğu tam olarak verilmese de şu cümleyle düşünceleri açık edilmektedir: *“İnsanlar böcek gibi ezilmemeli, haksız olsalar bile isyanlar böyle bastırılmamalıdır, der. Şiddet üstünde çok düşünmüştür. Şiddetin devrimler için, kesinlikle denetimli kullanılması gereken asal bir unsur olduğu görüşündedir”* (2011, s. 124). Devrim, sosyalizm gibi düşüncelerle belleğindeki

düşünceleri kitaplarında irdeleyen figür, evine gelen misafirlerle yaptığı bu tür konuşmalarla, fiilen etkin olmadığı siyasetin perde arkasından görünür. Sakin yapısı ya da hapislik deneyimlerinden aldığı dersle sakinliğe mahkûm edilen şahıs, yoksul evinde yaşamını sürdürürken bu yoksulluk Güneş Saygılı tarafından farklı bir bakış açısıyla eleştirilir. Onları yoksulluğa terk eden sistem yüzünden Güneş, devrime olan inancını pekiştirir.

İlhami Başoğlu'nun sosyal duyarlılığı roman içerisinde belli başlı konularla irdelenmiştir. Roman içerisinde üzerinde sıkça durulan konulardan biri olan Alevilik konusu, burada da figürün kafasında ve konuşma yapacağı otel odasında kendi kendine çokça tartışılmıştır. Mekânsal betimlemelerle pek çok durumun toplumsal altyapısını gösteren roman, Orta Anadolu'da bir yerde olduğu aktarılan otelin bulunduğu şehri de iki yönüyle irdeler. Ağaçsız ve kadınsız olarak aktarılan yerin, tarihî yönü kısmen verilir. Geçmişin bereketli toprakları şimdi işsizleriyle anılırken sosyal-ekonomik durum, kapatılan fabrikalarıyla gözler önüne serilmektedir. Bu noktada toplumsal yaşayışla ilgili etnik sorunların patlak verdiği de dile getirilmektedir. İşin bol, ayrımcılığın az olduğu şehirlere kaçarak ve göçerek yaşayan insanlardan bahsedilirken yine sözde her şeyi koruyan erkek tavrının, yaşadığı şehri bile koruyamadığına vurgu yapılır ve bunu şöyle açıklanır: *“Bu ufacık mahalle bile erkekliğine dokunuyor kimilerinin. Her şey dokunur onların erkekliğine, nedense. Mazinin bekçileridirler, sözüm ona. Oysa işte, gözlerinin önünde, işporta tezgâhlarının arasında. Plastik terlikler ve Amerikan sigaraları. Atmaca gibi satıcılar”* (2011, s. 186). Bu durumu erkeklerin, erkeksi tavırlarıyla anlatırken aslında yazar, öz benlik ve gösterişin çatışmasını gün yüzüne çıkartmak ister. Yazar, İlhami Başoğlu figürü üzerinden iki önemli konunun eleştirisini yapmıştır. Çevrenin ve doğanın rant uğruna tahrip edilmesi, kültür emperyalizmi ile Alevilik konusunun toplumda yarattığı çelişkidir. Fakat roman boyunca incelendiğinde daha pek çok sosyal sorun dile getirilmektedir. Doğan'la kapitalizm, Ali'yle işçi sınıfı, din, Şair'le sosyalizm, Hasan ve Zekâi'yle köyden kente göçün bireylerde yarattığı hasar ve kokuşmuşluk... Tüm bunlar incelendiğinde Atasü'nün roman anlayışının sadece feminizm ile sınırlandırılmayacağı görülmektedir ve bu durumu Oya Batum Menteşe, “Postmodernizm ve Feminizm Birlikteliği: Angela Carter ve Erendiz Atasü'den Birer Öykü” makalesinden bir cümle ile şöyle açıklamaktadır:

Yaşama “kadınlık durumunun bilincinden” bakmak, politik bir hedeftir; değişimi ve özellikle yazının var olan değerlerini sorgulayıcı ve saptırıcı “subversive” yani yeni yön arayıcı olmasını öngörmeyi gerektirir. Atasü romanlarının hemen hemen hepsinin

politik hedefleri ve bakışları olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu politik bakış (değişimi amaçlamak anlamında) salt cinsiyetçi değildir. Dünya görüşü çerçevesinde toplumun önemli meselelerini, değerlerini ve alanlarını kapsayan bir bakıştır (2012, s. 13).

Romanda erkeklerin içinde bulunduğu siyasi ve toplumsal ortamı aslında toplumun genel sorunları ve yargıları olarak ele almak yanlış olmaz; ancak diğer yandan bu çevre incelendiğinde değişimin, dönüşümün etrafındaki erkek egemen güç de hissedilir. Her ne kadar ideallerine ulaşamayan figürler olsalar da etki incelendiğinde toplumdaki ve siyasetteki elin üstünlüğü yine erkektedir. İlhami Başoğlu anlatılan bu kente, Halk Kültürü/ Alevilik ve Demokrasi adı altında konuşma yapmak için gelmiştir. Yürüdüğü sokaklarda tutuklanma tehdidinin verdiği huzursuzluk ve insanların tavırlarına yüklediği anlamla rahat edemediğini düşünmektedir. Şair'in konuşmaya gelmemesine de içerlenen şahıs, onun evliliği üzerine söylediği yalanlarla da ilgili ufak kızgınlıklar yaşamaktadır. Evliyen Güneş'le olmasına, fakat Güneş'in tüm olasılıkları düşünmeden onunla birlikte olmayacağına yine de her iki şekilde de kadınlara yazık olduğuna değinmiştir. İlhami Başoğlu'nun yapacağı konuşma incelendiğinde içinde dönemle ilgili, geçmişi ve geleceği kıyaslayan pek çok açıklama vardır.

İlhami Başoğlu, toplumsal düşünceleri ve tavrı ile romandaki yerini bazı sosyal meseleler üzerinden aktaran bir figürdür. Dönemdeki siyasi oluşumlardan nasibini alan kişi, yazarın sosyal gerçeklere vurgu yapmasında etkili olmuştur. Bireyin, ruhsal özellikleri incelendiğinde Güneş Saygılı'yı İlhami Başoğlu'nun evliliği ve eşi ile ilişkisini çözerken buluruz. Bu noktada; özellikle kadınlara ve kadınlığa dair önemli ipuçları karşımıza çıkmakla birlikte yazarın pek çok çifti ve ilişkisini ele aldığını fark ederiz. Ataerkil zihniyetin; en devrimci en toplumsal en modern kişilerde bile hissedildiği bu kısımda, figürün çevresine baktığımızda kadınların sessizliği ve Güneş Saygılı'nın sesi ön plana çıkmaktadır. Roman boyunca İlhami Başoğlu'nun evine Güneş Saygılı, Şair ve başka kimseler de misafir olmuştur. Bu misafirlikte karşımıza çıkan diğer çiftler; fiziksel özellikleri, statüleri, kendilerine özgü davranışları, ikili ilişkileri ile romanda verilmek istenen mesajın özünü oluşturmuşlardır. "İkili Uzamlar I" bölümünde karşımıza çıkmaları istençlidir. Yazar bu başlık ile bu karı-kocaların ikili ilişkilerine atıflar yapmaktadır. Bu atıflar, Güneş Saygılı'nın doğal düşünceleri olarak verilmektedir. Burada fiziksel özelliklerden çok ruhsal irdelemeler mevcuttur. Üç karı-kocanın ilişkisi bireysel olarak tek tek yansıtılmıştır. Güneş Saygılı her biri üstünden evliliğe, kadınlığa dair özel çıkarımlarda bulunmaktadır. Zaman zaman kadınları birbiri ile kıyaslamakta ve ayıştırmaktadır. Diğer yandan bu erkeklerin kadınlarına karşı, görünürde fiziksel,

statüsel, psikolojik ayrımcılığı bulunmamaktadır. Geçmişten getirilen erkeklik anlayışı, belirsiz bir şekilde de devam etmektedir. Burada dikkat çekici durum kadınların eşlerine karşı davranış şekilleridir.

İlhami Başoğlu'nun ilk olarak kişisel özellikleri incelendiğinde sakin, saygılı, lider olmayan biri olduğu görülür. Şahsına ait bu özellikler, ömrü boyunca özümsemiği ve ödün vermediği kişilik özellikleri midir, bilinmez. Diğer figürlerden yaşça büyük olan İlhami Başoğlu'nun geçmişi romana dâhil edilmemiştir. Sosyal, siyasal birliktelikleri ve savunduğu değerlerle ortaya koyulduğu gözlemlenen figürün, bu durgunluğu belki de susturulmuşluğu ile bağlantılıdır. Yaşadığı kötü olaylardan ve içinde yaşadığı dertlerden hiçbir şekilde bahsetmemektedir. Evinde misafir ağırlamayı seven, onlarla hoşsohbet eden, düşüncelerini açık yüreklilikle belirten ve ölümü gelene kadar savunduğu değerlerden vazgeçmeyen kişiliğiyle ön plana çıkmıştır. Bu noktada eşi Neriman'da ondan farksız değildir. Onun gibi sessiz fakat kocasından daha çok yıpranmıştır. Güneş Saygılı onu şöyle anlatmaktadır: *“Kocasından yaşlı duruyor. Belki yıpranmışlığından öyle görünüyor. Eştense, abla sanki. Sol çevrenin kimi kadınları gibi kendini kanıtlama heveslisi değil. Hep sessiz, hep geride, mutfakta, çamaşırda”* (Atasü, 2011, s. 123-124). Güneş Saygılı, onun bu sessizliğini sol çevredeki kimi kadınlara benzetse de bu sessizliğin altındaki etkinin İlhami Başoğlu'ndan kaynaklandığını sezinlemektedir. Güneş'in çıkarımlarında eşine karşı anlayışlı eş figürü ortaya konulsa da konuşmalarda hatta sessizliklerde belli bir denetimin varlığı hissedilmektedir. Fakat bu denetim, kadının kendine bilinçli uyguladığı bir denetim midir yoksa İlhami Başoğlu'nun etkisi midir, anlaşılamamaktadır. Roman içerisinde, tanışmalarının verildiği kısa bölümde İlhami Başoğlu'nun Neriman'ı bir trajedinin içinden aldığı bilgisi aktarılmıştır. Kadının bir zamanlar yaşadığı her ne ise erkeğe karşı bir minnet duygusu ile yaklaştığı fark edilmektedir. Bu minnet duygusu, kendini erkeğe adamakla yatıştırılmaya çalışılmıştır. Oysa Neriman'da duyarlı ve sol çevreye, düşünceye aittir. Dile getirmese de itiraf gibi açıklasa da kütüphanenin altını üstüne getirmiş bilgili bir kadındır. Durumundan memnun gibi görünmektedir; fakat mahcup ifade ve kısık sesinde kendini feda etmiş kadını görmek mümkündür. Dönemde sol görüşün savunduğu değerler arasında kadının da belli bir yeri vardır. Tahsilli ve devrimci erkek figürlerin bunu benimsediği ama kısmen kadınlara karşı uygulamakta zorluk çektikleri görülmektedir. Nitekim Doğan'ın Güneş'e, siyasi konular yüzünden zarar gelmesinden çekindiği için onu geri planda tuttuğunu, bununla beraber kadının ve zihniyetini baskı altına almaktan hoşlandığını dile getirir. Ali, kadınlarla herhangi bir paylaşımda bulunmaktan çekindiğini gösterir. Şair, yanında başarılı bir kadın

görmekten hoşlanmaz. İlhami Başoğlu ise bu zihniyeti göstermelik tavırlarla sergiler. Güneş Saygılı'nın yapmacık bulduğu bu davranışlar şöyle aktarılır:

Sofrada, İlhami ağabey, sık sık karısıyla ortaklaşa yaptıkları ufak tefek işlerden söz edecektir; Güneş bunun bir değerbilirlik olduğunu düşünür ama ikircimde kalır. İlhami ağabey, Neriman ablayı sessizliğinden dolayı ödüllendiriyor mudur, yoksa söze katılması için yüreklendiriyor mudur? Güneş, çok sonraları, bu tavrın, karılarıyla düşünsellik paylaşmama alışkanlıklarını bir türlü kıramayan erkeklerin suçluluk duygusundan kaynaklandığını çözecekti (2011, s. 126).

Geleneğin baskısı altında yoğrulmuş romandaki bazı erkekler, kabuğunu kırmaya çalışan ve kısmen bunu başarmış, madalyonun iki yüzü gibidir. Bir yandan toplumsal düzeni değiştirmek isteseler de kendilerini değiştirmekten çekinirler. Çünkü değişimin, katı kurallarında gevşeklik yaratacağını ve içten içe kadının hayatlarına sızacağından korkarlar. Bu yüzden ne düşüncelerinden bahsederler ne de duygularından. İçin için arzuladıkları kadınları bedenden ibaret saydıkları gibi başka işlerde de yüzeysel bulurlar. İlhami Başoğlu romanda belli sosyal gerçeklerden etkilenmiş ve belli sosyal gerçekleri açıkça dile getirmek için yazar tarafından işlenmiştir. Toplumsal kısımda ele aldığımız bu konular dışında İlhami Başoğlu ve Neriman'ın ortaya çıktığı diğer bölümlere baktığımızda ise, yaşananların ruhsal boyutu incelikle ele alınmıştır. Özellikle “İkili Uzamlar I” bölümünde ortaya koyulan hikâye; modern, devrimci erkeklerin ikili ilişkilerdeki gerçek yüzlerini göstermesi açısından önemlidir. Adı üstünde ele alınan bölümde, farklı meslek gruplarından eş, kadınların ve erkeklerin bir araya geldiği, bu bireylerin niteliklerinin ortaya koyulduğu görülür. Niteliklerden ziyade davranış şekilleri ile belli bir gerçeğe ışık tuttukları fark edilir. Bu ışığın aydınlık mı yoksa karanlık mı olduğu veya kimi ne kadar aydınlattığı da belli değildir. İlhami Başoğlu ve evine gelen misafirlerin ele alındığı bu kısımda Güneş Saygılı, misafirleri davranışları yönüyle etraflıca irdelenmiş ve bazı gerçeklerle yüzleşmiştir. Konuklardan “eski tüfek” diye bahseden Güneş, onların statülerini de vermiştir. Eski tüfek karı-koca, hekim; onlardan daha genç karı-koca ise eczacı ve psikiyatridir. Kimlikleri yönüyle tıpkı Güneş Saygılı'nın anne ve babası gibi yeni dönemin aydınlık yüzleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu aydın figürlere baktığımızda birbirinden farklı kişiliklerde kadın ve erkekle karşılaşırız. Örneğin, eczacı kadın, kocasının yanında hanım hanımcık otururken tasvir edilmekle birlikte bir tedirginlikle aktarılır. Bu tedirginliği, Güneş Saygılı şöyle anlatır: “*Kadın kocasına işaret etti, hüznü gözlerle; gereksinimini ona söylemekten çekiniyor, belki de ürkiyordu. Güneş, ‘Doğan’la evlenseydim, aynen böyle olacaktım’ diye geçirdi içinden, böyle ürkek ve çekingen*” (2011, s. 154). Hekim Hanım ise diğer kadınlardan farklı olarak

şöyle dile getirilir: “*Neriman Başoğlu ne kadar sessizse, hekim hanım o denli kendine güvenli, o denli konuşkan ve iddialıydı*” (2011, s. 155). Ortamdaki kadınları birbiriyle kıyaslayan Güneş, kadınların eşlerinin yanındaki tavırlarıyla sol çevrenin aydınlık yüzlerini ayırtmıştır. Bu ayırtmada kadın, kendini göstermekte veya göstermemekte özgürdür. Roman içerisinde yazar, bu özgürlüğü kadınlara belli kimlikler vererek göstermiştir. Fakat romandaki bir diğer işlenen gerçek, kadının özgür iradesinin erkek benliğinde ne ifade ettiği ile ilgilidir. Kadınların bu kimliğinin özgür yaşamak için yeterli olup olmadığı Ali’nin sosyoloji doçenti eşinin tercihi ile gösterilmiştir. Buradaki tercihler güncel yaşamın başka boyutudur. Güneş Saygılı bu boyutu şöyle açıklamaktadır:

Erkeğin bağıllığını onun vicdanını ele geçirerek sağlıyordu kadınlar. Neriman Başoğlu, bütün büyük kararları kocasına bırakarak, boyun eğişini özgür bir tartışma sonucu varılmış ortak bir kararmış gibi yaşayarak ve buna kocasını inandırarak, böylece onun vicdanını rahatlatarak ele geçirmişti İlhami Başoğlu’nun sadakatini. Mutlak doğruyu temsil eden hekim hanımsa kocasının karşısında bir yargıç gibi durarak. Eczacı kadın bu alanda beceriksiz, kararsız görünüyordu (2011, s. 157).

Erkeklerin bağıllığını onları kendilerine bir şekilde bağlayarak sağlayan kadınlara yönelik bir eleştiri olarak ele alacağımız bu çıkarımdan ziyade buna mecbur bırakılan kadınları düşünmek gereklidir. Bu mecburiyet, tıpkı hayatın acı gerçeklerine katlanmak için veya acı gerçekleriyle yüzleşmemek için söylenen yalanlarla eşdeğerdir. Romandaki bazı kadınlar, içten bağıllığı daimî kılmak için yalan söylemeyi; erkekler ise hayatlarında önemsemedikleri kadınlara sırf hayatlarında onlara bağlı biri olsun diye mecburî birlikteliklerin kölesi olmuşlardır. Güneş Saygılı kendi yaşamındaki bu köleliği, Fakat onun yazar olması, bulunduğu aydınlık çevrenin bile dikkatine olumlu yansımamıştır. İlk kitabının yayımlanmasıyla çevresinden kendisine karşı acınası bir şefkatle beraber bir tür uzaklaşma hissetmiştir. Yanındaki insanlardan, aralarındaki açıklığı örten yabancılaşma işaretini alan Güneş’in ürettiği, emek verdiği benliğinden koparıp ortaya koyduğu kadın imgesinin somut örneği yok sayılmıştır. İncelendiğinde ne kadar aydınlık olsa da çevresinin yazan kadına bakış açısı da ortaya koyulmuştur. İnsanoğlu kendi üretmediği şeylerin egemenliği ve dokunamadığı bedeninin boyunduruğu altına girmekten kaçınmıştır. Çünkü orada kendi sorunları, insanî olmayan zaafı olduğu kadar; hakikati haykıran ezici bir gücün varlığı ve bu ezici gücün kadın olduğu gerçeği vardır.

6.6. Diğer

Baba: Güneş Saygılı’nın babası roman boyunca etkin değildir. Baba ve anneye Güneş’in anılarıyla ulaşılır. Roman içinde onların duygu ve düşünce dünyası, dünya görüşleri,

işleri, yaşadıkları iyi-kötü hiçbir olay onlar tarafından verilmez. Örtük bir biçimde romanın gidişatında bir sırada beklerler. Güneş'in onların hakkında sıklıkla dile getirdiği şey ise Umumî Harp yetimliğinden, parasız yatılı koğuşlarından sürüp getirdikleri yorgunlukları ve yaşanmışlıklarıdır. Bu sözden romanda, hayatlarının başlangıcında yaşadıkları olumsuzlukları rağmen diri kalabilmiş ve kendilerini iyi şeyler yapmaya adanmış insanları çıkarmak mümkündür. Güneş Saygılı'nın babasının fiziksel özelliklerine yer verilmemiştir. Sadece bir aile olarak birbirleri ile ilişkilerinin birkaç cümle ile ifade edilen kısımları dışında ruhsal yönün daha fazla işlendiği görülür. Güneş'in hatıralarıyla gün yüzüne çıkan baba figürü, modernliği ile yeni Türkiye silüetini oluşturan bir parçadır. Güneş Saygılı'nın babası roman içerisinde incelendiğinde, topluma ayak uydurabilen, kendi içinde çatışmalar yaşamayan, toplumsal değerlere saygılı, siyasi etkilerden uzak, uygar biri olarak ele alınır. Ailesinin sürekli, Umumî Harp yetimliğinden, parasız yatılı koğuşlardan gelmelerinden, ilkelere bağlı gün doğumu çocukları olmalarından bahseden Güneş, onlarla belli konularda anlaşılamadığını da söylemektedir. Fakat bunları konuşup anlatmaktan ziyade içine atmayı tercih etmektedir. Bu yüzden her ne kadar modern olsalar da aralarındaki iletişimsizlik belli konuları aşmaya elverişli olmamıştır. Güneş'in toplumsal normlara bağlı kalmamasının ya da üstü kapalı bir şekilde çiğnemesinin sebebi de ebeveynlerinin özellikle annenin tavrına bir rest çekiştir. Hatta baba, anne kadar baskın olmamakla birlikte roman içerisinde önemlidir. Romanda diğer erkek figürlerden farklı çizilmesi, dönemin aydınlık ve modern yüzünü göstermek içindir. Onların evliliklerine, şahsi hayatlarına ve Güneş Saygılı ile ilişkileri incelendiğinde kendi sosyal düzenleri olduğu ve bazı noktalarda düzenle çatışmadıkları normal seyrinde hayat sürdürdükleri görülmektedir.

Güneş Saygılı'nın ailesine ilk olarak, meşhur odanın tasvir edilişinde rastlanır. Oda üzerinden onların, alışkanlıklarına ve çarpıcı olmayan hayatlarına değinilir. Bu sıradan hayatın, geçmiş hayatlarla kıyaslanması önemlidir; çünkü dönemsel insan farklılıklarını vermesi yönüyle dikkat çekicidir:

“Anne babası, ne de olsa, sokaktan geçen alıcılara yok pahasına satarak eskilerinden kurtulan, yaşantılarının sindiği eşyayı nursuz bit pazarlarında unutan bir halkın çocuklarıdır. Yeni bardağın suyu tatlı olur, deyip hep yeninin peşinde koşan, hep koşan, oturup da düşünüp anımsamaya pek de vakit bulamayan bir halkın çocukları...” (2011, s. 6).

Güneş'in anlattıklarından, anne, babanın zorluklara karşı yaşamının yorgunluklarını çektikleri anlaşılır. Bu yüzden evlerindeki eşyalara özenmeyip farklı, sade bir yaşam

sürdükleri görülür. Sanki bu yorgunluklarda tüm heyecanlarını kaybetmişlerdir. Fakat asıl kaybettikleri şey, Güneş'in ikiz kardeşi, kızları Ülker'dir.

Güneş Saygılı, yaşadıklarını ve kaybettiklerini anlamlandırmaya çalışırken, anne ve babasıyla ilgili çıkarımlarında hayatlarına, evliliklerine değinir. Öncelikle, mutlu bir evlilikleri olduğunu, zorluklara beraber katlandıklarını, doktorluk mesleğini iyi bir şekilde ifa ettiklerini dile getirirken doktorken zenginleşememelerini, orta hâlli kalmalarını ise düzene kafa tutmadan ve düzene ayak uydurarak değil, kendi bildikleri yoldan ilerleyerek koruduklarını söylemektedir. Bu noktada hem kendilerine öz saygılı hem topluma eşitlikçi mesafede duran bireylerle fark edilmektedir. Yorgun hayatları incelendiğinde yaşadıkları büyük acı olan evlat kaybı, onları iyice her şeyden uzaklaştırdığı, hatta Güneş'i de kaybetmemek için aralarındaki yakınlık, bir kapı mesafesi kadar olduğu dile getirilmiştir. Güneş Saygılı, kardeşinin ölümünü, babanın doktor olmasının verdiği rahatlıkla; annesinin, anne yüreğindeki telaşla aktarmıştır. Ondan sonraki hayatlarının tümünden değiştiğine değinen figür, anne ve babanın birbirlerine bakışlarındaki değişimden ve o sıcaklığın yok olduğundan, kapalı olması gereken yatak odasının kapısının artık aralık kaldığından, kaybedilenin boşluğunu arayışlarla doldurmaya çalıştıklarından bahsetmiştir.

Roman içerisinde, sosyal hayatlarına siyaseti karıştırmayan bir baba figürü karşımıza çıkmaktadır. Burada içine dâhil olmadıkları politikanın, bir kez kapılarını çaldığı görülmüştür. Güneş'in Teknik Elemanlar Derneği'ndeki üyeliği yüzünden babasının soruşturma geçirdiği söylenmiştir. Bununla birlikte Güneş'in hayatında bir yıkım olan Doğan'ın tutuklanması dışında ev içinde herhangi bir olağanüstü durum söz konusu olmamıştır. Sadece korktukları başlarına gelmiş, kızlarının tutuklanmış bir solcuya âşık olduğu dile getirilmiştir. Fakat bu da bir krize yol açmadığı gibi ona bu konuda hiçbir şekilde karşı çıkmamışlardır. Bunun dışındaki hayatları arayışın içinde kaybolmuştur. Acılarını unutmanın bir yoludur bu. Bu acıyı; mesleklerini yerine getirirken, başka hayatlar kurtarıırken yaşamayı değil, emekli olup gezerek unutmayı tercih etmişlerdir. Onların birbirleriyle olan bağlantıları kopmuştur. Bu yüzden çevreden yükselen siyasal-sosyal meselelerin içinde bulunmak gibi gayretleri olmamış, dünyaya ve insanlara karşı tavırlarını bazen sosyal düzenin verdiği emirle bazen de insanî olmanın verdiği yükümlülükle yerine getirmişlerdir.

Güneş Saygılı'nın babası, roman içerisinde etkin olmayan bir figürdür. Fiziksel olarak hiçbir özelliğine ulaşamayan kişinin, diğer erkek figürlerden tamamen farklı bir toplumsal yanı vardır. Hem yetiştirme hem de yetiştirme tarzı farklı olan babanın, toplumsal

açından boşlukları bulunmayan, kendi halinde, işinde gücünde biri olduğu karşımıza çıkmaktadır. Ruhsal açıdan incelendiğinde ise yine doktor, baba ve erkek kimlikleriyle çatışma yaşamadığını, her birini olması gerektiği gibi gerçekleştirdiği görülmektedir. Somut bir biçimde geleneğin izlerine rastlanmayan biri olmakla birlikte ılımlı ve ataerkil etkilerden de uzaktır.

Baba ve annenin, modern ve dönemlerindeki bağımsız yetiştirme tarzını sıklıkla vurgulayan Güneş, bu durumla çelişen dünya görüşlerini de aynı sıklıkla vurgulamakta, irdelemekte ve anlamamaktadır. Doktor oldukları için herkese aynı mesafede yaklaşımı daha iyi kavramış bireyler olarak -özellikle anne- bazı davranışlarıyla bu durumdan bazen uzaklaşmış görünmektedir. Fakat diğer yandan işlerini seven, insanları iyileştirmeye odaklı, bilime bağlı figürler olarak betimlenmişlerdir. Diğer bir önemli kişilik yapıları ise; yalan söylememeleridir. Güneş Saygılı'nın hatıralarında onların yakalanmış bir yalanı yoktur. Bireylerin birbirlerine neden yalan söylediklerini, kadın ve erkeğin neden buna ihtiyaç duyduğunu sorgularken Güneş, ailede öğrenilmeyen yalanın ileride de öğrenilmeyeceğine dair kanısı oluşmuştur. Aralarına yalan girmemiş olsa bile yaşadıkları kayıp birbirleriyle arasında keskin bir uçurum açmıştır. Ülker'in ölümünün ardındaki anlaşmazlık her birinde farklı yaralara sebep olmuştur. Çocukken sevgilerine özendikleri anne ve babanın arasına aşılmaz bir mesafe girmiş, hatta babanın kızını koruyamadığı Güneş tarafından dillendirilmiştir. Her ne kadar baba olumlu bir kişilik sergilese de Ülker'in ölümüne arkadaşına güvensizlik yapılmaz anlayışından dolayı seyirci kalmış gibi algılanır. Diğer yandan babanın bu davranışını Çimen Günay Erkol; "Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı'nda Tarih ve Erkeklik" makalesinde şöyle aktarır:

Güneş'in bir apandisit ameliyatında hayatını kaybeden kardeşi Ülker'i ölüme götüren sürecin anlatıldığı bölümler, antropolojiye uzanarak anımsadığımız "erkekler arasındaki ilişkiye ayrıcalık eden kadınlar" portresinin bir yeniden üretimidir. Güneş'in babası, ameliyat konusunda heyecanlanan ve alkol sorunu olduğunu duyduğu için doktora güvenmeyen annenin duygularını abartılı bulur ve tıbbiyeden arkadaşı olan doktorla arasındaki ilişkiyi zedelememek için annenin eleştirilerine kulak asmaz. Erkekler arasında tesis edilen güvenin zedelenmemesi için feda edilen Ülker olur. Ülker'in hayatını kaybetmesi, paradoksal şekilde hem babanın iktidarının onaylanmasıdır (çünkü "sahibi" olduğu çocuğun âkıbetine o karar vermiştir) hem de babanın erkekliğine indirilen önemli bir darbedir (2014, s. 138-139).

Erkekler arasındaki bu sözsüz anlaşmayı ve evin içindeki erki irdeleyen makalede, Güneş'in kızını koruyamadı hayıflanması da desteklenir gibidir. Bu zamansız kayıp dışında aralarına kendilerinden başka hiçbir sorun girmemiştir. Dışarıda yaşanan hayata kapılarını kapattıkları gibi kendi bedenlerine de kapılarını kapatmışlardır.

Roman, Güneş Saygılı'nın toplum ve hayatına girmiş erkekler yüzünden yaşadığı hayal kırıklığını ele almıştır. Güneş'in bir kadın olarak yaşadığı zorluklar dikkat çekmiştir. Aynı zamanda hayatına girmiş olan erkeklerin toplumun dayattığı durumlar sebebiyle ilk başta oldukları kişiliklerden uzaklaşarak kendilerine yabancılaştıkları ve farklı yollara saptıkları gözlemlenmiştir. Doğan, kapitalizmin peşinden giderken Şair, sosyalist kimliğinden vazgeçmiştir. Ali Türkiye'de yaşadığı zorluklara dayanamamış sığınmacı olarak gittiği ülkeden zengin ve değişmiş kimlikle geri dönmüştür. Hasan, çocuğunu kaybetmiş, yaşam içindeki değersizliğini köyüne dönerken fark etmiştir.

7. DÜN VE FERDA'DA ERKEK FİGÜRLER

Roman, eczacılık fakültesini bitirip asistanlık sınavını kazanmış Ferda'nın, coşkulu bir genç kız olarak hissettiklerinin aktarılmasıyla başlar. Para kazanmanın, anne-baba eline bakmayacak olmanın, emir-itaat düzeninde artık sadece emir almayacak olmanın mutluluğudur bu. Davranışlarının sonucunun hesabını vermeden, öğrenilmişliklerin gölgesinde kalmadan, kendini sadece kendi koruyabilir cesaretiyle gönlünün istediği gibi yaşamanın kapıları Ferda'ya asistanlık sınavını kazanmayla açılmış; okul, beklediği hayatı ona aralamıştır. Ferda, farkındalık düzeyi yüksek bir kadındır. İçine girdiği düzenin farkındadır. Bu yüzden hem asistan hem öğrenci olarak bulunduğu ortama göre davranmayı kestirebilmiştir. Onun ortamı, anlatılan dönemle bağlantılı olarak siyasi ve ideolojik olarak karmaşıktır. Bu karmaşıklığın paydalarından biri, romanda ikinci grup olarak nitelendirilen sınıfa dâhil, Kâzım Beyazıt ve romanda azınlık grubu olarak nitelendirilen üçüncü gruba dâhil, Hürriyet Berkman'dır. Bu iki figür de Ferda'nın hayatının hem zihinsel hem ruhsal olarak ilerlemesinde büyük etkiye sahip olmuşlardır. Hürriyet Berkman, Kâzım Beyazıt'ın eski öğrencisidir. Ferda ise Hürriyet Berkman'ın yeni asistan öğrencisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hürriyet Berkman ile Ferda Başarır sol görüşe sahip, birbirlerine mesleki ve ideolojik olarak uyumlu kişilerdir. Kâzım Beyazıt ise onların karşı cephesinde bulunan ve bu iki kadının hayatını zorlaştırmaya çalışan konumda ele alınmıştır. Kâzım Beyazıt, Ferda'nın asistan olarak okula kabul edilmesini istememektedir. Çünkü ona yeterince zıt olan eski öğrenci Hürriyet'e, Ferda'nın yardımcı olacağını ve paylaşılan ideallerin başarıya ulaşacağına dair korkuları vardır. Onlara dair pek çok sıfat dile getiren Kâzım Beyazıt, Ferda'yı da asi bulmaktadır. Üç bölüm hâlinde, zamanda geri dönüşlerle olay, durum ve düşüncelerin aktarıldığı romanda, eczacılık mesleğinin ve sağlık kurumlarının geleceğine dair planlamaların

yapıldığı, Ferda'nın bu kısımda etkin olduğu görülür. Siyasal ve toplumsal yapının her olayında bazı şeyleri değiştirmek için Ferda korkusuzca adımlar atmıştır; ancak hayatındaki en büyük adımlarından biri Kâzım Beyazıt'la yaşadığı cinsel ilişkilerdir. Bir rastlantıyla başlayan ardından hayata ve Hürriyet Berkman'a karşı gelmenin özgürlüğüyle yaşanan bu birliktelikler, roman boyunca Ferda'nın hayatının soru işareti olarak kalmıştır. Ferda ve Kâzım Beyazıt, okulda ilk adım attıkları tensel maceralarına, yakalanmaktan korktukları için Ferda'nın arkadaşının evindeki buluşmalarla devam ederler. Ferda'nın eski gönül yarasına iyi gelen bu cinsel ilişki, dönemin sağcı tarafına mensup olan Kâzım'ın oğul yarasına da iyi gelmiştir. Kâzım Beyazıt, oğlu Selim'in fidyeciler tarafından kaçırılıp esir tutulduğuna inanmaktadır. Elinden üzülmekten başka bir şey gelmeyen baba, Ferda'yla acısını unutmuştur. 1970'lerin başında ilişkileri üç yıl sürmüştür. 12 Mart darbesinden sonra, zor günlerin başladığı sıralarda Ferda, arkadaşının evinde kalmaktadır. Bu evde kaldığını arkadaşından ve Kâzım Beyazıt'tan başkası bilmemektedir. Yakalandığında tüm okul ve kariyer hayatı sonlanmıştır.

Ferda'nın atılgan ve hırslı kişiliği, hapisten çıktıktan sonra daha da sivrilir. Hapis deneyiminin onda bıraktığı etki olumlu olur. Daima geleceğe bakma kararı alan Ferda, daha da güçlü görünerek içinde bulunduğu toplum koşullarına göre hareket eder. Sosyalist düşüncelerinden uzun süre taviz vermeyen Ferda, toplumsal mücadelede tanıştığı Özdemir'le evlenir. Mücadeleleri ve bakış açıları aynı olan, Özdemir'in sakin kişiliğinin Ferda'nın baskısında kaldığı birliktelikte, işler yine siyasi yönden yolunda gitmez. Bu kez Ferda, 12 Eylül darbesi yüzünden Özdemir'le birlikte sığınmacı olarak Almanya'ya gitmek zorunda kalır. Barış adında bir çocukları olur, zor şartlar altında yaşarlar, Ferda depresyona girer. 1990'larda yumuşamayla birlikte Türkiye'ye dönen Ferda, Özdemir ve Barış burada da zorlanırlar. İçinde bulundukları şartların değiştiğine şahit olan figür, güç düzeninin içinde bulunmak için çok çabalar, şartlar değiştikçe o da değişir ve dönecek olarak etiketlenir. Diğer yandan özel yaşamına da devam etmekte zorlanır. Yaşlandığını fark eder. Fakat kendince sorumsuz bulduğu kızına ve hasta Özdemir'e bakmakla yükümlüdür. Bunu kendine dert etmez; çünkü küresel düzen içinde yer almak için çok çalışmak zorunda olduğunun farkındadır. Yaşamında gönül ilişkilerinden darbe yiyen Ferda, bu kez güvendiği iş ilişkilerinden darbe alır ve hayal kırıklıkları içinde, daima peşinde olacağına inandığı gelecekle bağlarını koparmak zorunda kalır. Özdemir'in ölümüyle de şimdiden kopmuştur. Roman boyunca geçmişini düşünmeden yaşayan Ferda'nın, bundan sonra mâzi yolculukları başlar ve hüznü

hâllere tekrar bürünür. Barış'la Almanya'ya geri dönerler. Ferda, yabancı bir göğün altında geçmişte yaşar.

Ferda adlı bir genç kadının yaşamını değiştirecek olaylara korkusuzca adım attığı romanda, yaşadığı sıkıntılar da anlatılır. 12 Mart Darbesi'nin yaşandığı romanda bir kadının düştüğü zorluklar ve yılmayışı gözler önüne serilir. Diğer yandan hayatına giren erkeklerle yaşadığı ilişkilerle ön plana çıkar. Kâzım Beyazıt'la bedenini keşfeden Ferda, Özdemir'le evliliğin getirdiği sıkıntıları yaşar. Romanda Kâzım Beyazıt ve Özdemir'in farklı kişiliklerindeki yanılsamalar ele alınır.

7.1. Kâzım Beyazıt

Kâzım Beyazıt, romanda tüm figürlerin karşısında yer alan, yeniye sırt çevirmiş, eskiye bel bağlamış biri olarak olayların, durumların, düşüncelerin ve kişilerin üstündeki etkisiyle dikkat çeken baş erkek figürdür. Önce, ailesi üzerindeki tesiriyle sonra Hürriyet Berkman ve Ferda Başarır üzerindeki gericiliğiyle ön plana çıkmaktadır. Onun statik düşüncelerine rağmen yaşamının çerçevesini oluşturan bazı olguların -rekabet, düşmanlık, karşısav- hayatını hareketlendirdiği göze çarpmaktadır. Bununla beraber diğer figürlerin onun hakkındaki düşünceleri de figürü, tanımak için etkili olmaktadır.

Kâzım Beyazıt'ı ele veren ilk fiziksel özellikler incelendiğinde uzun boylu, geniş omuzlu, levent endam biri olarak tasvir edilmektedir. Romanlardaki diğer erkek figürlerle benzeşen bu özelliklerinin yanında, dikkat çekilen el uzvu, bu romanda da önemli bir fiziksel vergi olarak fark edilmektedir. Kâzım Beyazıt'ın *“kocaman işçi eller”* olarak betimlenen elleri, ilkin büyüklüğü ve iriliğiyle aktarılırken; diğer yandan da işçi gibi çalışma benzetmesiyle vurgulanmaktadır. Hürriyet Berkman tarafından ise bu durum olumsuz bir kanaatle aktarılmaktadır: *“Yüzlerce öğrenci yetiştirmiş, Prof. Hürriyet Berkman, gözleri, hocasının kocaman işçi ellerine ne zaman ilişse Kâzım Bey'in işçi düşmanlığına şaşar kalır. Oysa laboratuvarında çalışmak da bir tür işçiliktir”* (2020, s. 14). Bu pasaj figürün, yaptığı iş üzerinden ulaşılan olumsuz kişisel yargıları açıklar niteliktedir. Mesleğinde uzman olan Kâzım Beyazıt, kendini seçkin, kudretli görürken, çevresi tarafından ise buna eşlik eden kibirle etiketlendiği görülmektedir.

Ferda'yla karşılaşmalarından sonra aktarılan Kâzım Beyazıt, sert ve iri yüz çizgilerine sahip, güneş yanığı tenli bir erkektir ve bu sertliğin ona yakışan gülümsemeyle kaybolduğu dile getirilmektedir. İlk bakışta ciddi yüz hatlarına sahip olduğu söylenen figürün bu sert izlenimini ise roman boyunca hoşgörüsüz tavırlarının fiziksel imajlarından

biri olarak ele almak mümkündür. Çünkü diğer yandan onun vaziyetine yüklenen “kale benzeri duruşu” benzetmesinin Ferda’ya hissettirdiği güven duygusu dile getirilmektedir. Fiziksel duruşun, bir kadına sağladığı emniyetle, bir yüz hattının çizgilerinin etrafa sağladığı hoşgörüsüz tavır burada eşdeğer noktadadır. Devam edildiğinde ise bu kez Ferda’yla aralarında geçen diyalogdan sonra aktarılan aynı fiziksel özelliklere ait izlenimler dikkat çeker: “*Ferda şaşırmıştı, gözlerini yerden kaldırıp Kâzım Bey’e çevirdi, adamın her zamanki kendinden hoşnut, özgüvenle gergin, buyurgan çehresine ıstırap kırış kırış kazınmıştı*” (2020, s. 40). Kâzım Beyazıt’ın yaşadığı ve yaşayıp saklamak durumunda kaldığı hislerin yansımasının, yüz ifadesiyle yakalandığı bu pasajda iletilmektedir. Ferda’nın bu izleniminde figüre ait kişisel sorunların varlığı fark edilmiştir. Kâzım Beyazıt’ın, uzaktan ve yakından temaslarla elde edilen fiziksel görünümüne ait seçiciliklerden sonra, ilerleyen bölümlerde karşımıza çıkan ve figürün hareketleriyle aktarılan yukarıdaki fiziksel özellikler, bu defa kişilikle birlikte ruhsal kısmı da etkileyen ve ele veren hususlarıyla dikkat çekmektedir. Yani fiziksel durumun, fiziksel devinimlerle aktarıldığı bu kısımda, karşılaşma ve konuşma ardından gerçekleşen yakınlaşma durumu, Kâzım Beyazıt’ı fiziksel yönleriyle tanımaya olanak sağlayan asıl parçalardan biri olmuştur:

Ferda, fincanı kaldırırken, başı, Kâzım Hoca’nın kemikli çenesine değdi. Ne sağlam bir profili vardı adamın. Ve kızın Hacı Şakir sabunu kokan kumral saçları ne kadar yumuşaktı. Belli, güngörmüş, yoksul düşmüş, bir evin kızı. Rüzgâr yeleli tay. Bir sıcaklık sımsıkı kavradı kızın bileğini, adamın güçlü işçi elleri. Kâzım Bey kendi sesini işitti, zordaki bir sestir bu, hem de zorlayıcı; kendine özgü bir iradesi vardı ve umarsız bir buyruk veriyordu. (2020, s. 44)

Fiziksel özelliklerin fiziksel temaslarla ele alındığı bu pasajda, figürün dikkat çeken yanı, simaya ait kemikli çene yapısıdır. Bu çenenin ona kattığı sağlam profil burada asıl verilmek istenendir. Kâzım Beyazıt’ın sağlam nitelemesiyle tanımlanan bir diğer özellikleri, güçlü ve çetin olarak ele alınabilmektedir. Zaten devamında Ferda’nın bileğine uzatılan güçlü işçi eller; zorlayıcı, istençli ve çaresiz bir sesle yönlendirilmektedir. Bu bedensel hareketler, söylemler ise Ferda’nın zihninde, Kâzım’ın Beyazıt’ın güçlü bedeni ve güçlü kollarıyla sarmalanmak noktasında kavranmakta, dev bir kelepçenin onu sımsıkı tuttuğu yönünde duyumsanmaktadır. Burada daha çok, figürün fiziksel görünümünün kadına hissettirdiği güçlü erkek düşünceleri ortaya çıkmaktadır. Onun fiziksel özelliklerinin Ferda’nın cinsel bilincini ortaya çıkardığı fark edilmektedir. Diğer yandan Kâzım Beyazıt’ta ise profilin ve vücut hatlarının sağladığı bir özgüven ile kişisel tavrının yansımaları mevcuttur. Bununla birlikte esmerlik ve onun kattığı

yakışıklılık ile dayattığı sert mizaç, romanlardaki erkek figürlerin genel görünümlerine özel olarak yansıtılmış önemli bir seçiciliktir.

Kâzım Beyazıt; toplumsal, siyasal, kişisel kanaatleriyle çevresini etkilemeye çalışan ve belli bir baskı altında tutmaktan hoşlanan, sarsılmaz kanılarının sonsuza değin kabul görecektir biçimde devam edeceğine inanan, tutumlarıyla daima zor ve çekişmeli; hareketleriyle de daima kızgın ve şiddetli tarafını gösteren bir figürdür. Dolayısıyla çevresini yönetme kısmında, bazı olay ve durumlar karşısında hâkimiyeti ele alarak karşı tarafa eziyet etmekten geri durmamaktadır. Bu sebeple romanda, olumsuz bir yönetici olarak algılanmakta ancak kendisinin de yönetilme noktasında isteksiz ve şiddetli olduğu görülmektedir. Ayrıca dönemin içinde bulunduğu algısal yapısına körü körüne bağlı olmakla birlikte kendisinin ve inandığı muhitin çatlaklarını göz ardı etmeye meyillidir. Onun hayat karşısında bu denli zorlu olmasının ardındaki etmenler incelendiğinde onu yetiştiren bireylere ve yetiştiği ortama dikkat çekmek gerekir.

Kâzım Beyazıt'ın çocukluğunun, eczacı baba ile dedenin yanında, İstanbul'da geçtiği söylenmektedir: *“Kâzım Beyazıt'ın çocukluğunun bir yarısı, Cumhuriyet'e dış bileyen dedesinden Osmanlı'nın şanlı günlerinin azametli, yıkılış günlerinin ıstıraplı hikâyelerini dinlemekle; öbür yarısı eczanede çocuk düş gücünü bir büyücünün mağarası gibi etkileyen laboratuvar kısmında geçti”* (2020, s. 100). Figürün, baba mesleği olan eczacılığı sürdürmesinin ve geleneğe bağlılıkla birlikte solcu, devrimci kesime düşman olmasının alt yapısının çocukluktan oluştuğu kanısı burada doğrulanır niteliktedir. Her iki bakımdan da aile geleneğini aktaran Kâzım Beyazıt'ın, benimsediği görüş ve alışkanlıkları değiştirmede, ailesinden getirdiği kültürü ve bilgileri zihinsel ve duyuşsal olarak özümlediği bir tür öğretilen yolu hiç değiştirmede görülmektedir. Bununla birlikte çocukken şahit olduğu mesleki durumların, baba kimliğiyle özdeşleştirildiği ve büyüdükçe kendine yüklendiği fark ettirilir. Onun, doğal hâlden kaynaklı geçimsiz yapısı, aile bireylerinden aldıklarıyla şekillendiği yinelenmektedir. Öyle ki gerici gelenekselliği ile okuldaki dört duvar arasında, insanlara sıkıntı olma konusunda, geçmişte gözlemlenen davranışların unutulmadığı aşikârdır:

Çocuk Kâzım, babasını ve kalfayı, uysal dış görünüşlerinin altında sağaltıcı ve öldürücü gücü barındıran kudretli malzemenin efendileri olarak görürdü. Onların bilgili ellerinde, “ayrı bulundurulması gerekenler” veya düpedüz zehir olan bütün bu bitkisel ve kimyasal malzeme, hatta fokur fokur kaynayan derişik asitler bile uslu çocuklar gibi boyun eğiyordu (2020, s. 101).

Figürün bakış açısındaki kibrini, bu çocukluk anılarına bağlamak mümkündür. Genel manada kişilik yapısına ve bazı konularda görüş açısı darlığı incelendiğinde bilişsel

algıların duyusal alanda bambaşka sentezlendiği fark edilir. Buna örnek verilecek olursa Hürriyet Berkman'ın üzerinde kurduğu efendilik ile Ferda üzerinde uyguladığı uysallıkla elde edilen boyun eğdirme egemenliği onun amansız tarafının örnekleridir. Bu öğrenmeler ise bir eczanenin kimya odasında gerçekleşen öğretiler sırasında benimsenmiştir. O, dış dünyanın uyaranlarını, organlarının algı yeteneğiyle idrak etmiş ve duyularla alınan hazlara ilişkin farklı ve öznel çıkarımlara yönelmiştir.

Kâzım Beyazıt'ın ailesinden ulaşılan çocukluk durumları incelendiğinde etkisinde kaldığı kitlenin üzerindeki yansımalarının yoğun olduğu görülür. Bu yansımaların ilki, seçilen meslekten anlaşılmaktadır. Figür babasından etkilenecek eczacılık okumuştur. Burada dikkat çeken durumlardan biri, olağan olmakla birlikte baba mesleğinin devam ettirilmesidir. Asıl dikkat çeken bir diğer durum ise bu meslekteki geleceğinin belirlenmesi noktasındadır. Öyle ki figürün babası, Kâzım'ın İstanbul'daki eczaneye sahip çıkması yönünde beklentidedir. Fakat Kâzım Beyazıt bundan daha fazlası olarak görülmektedir:

Dedesinin anlattığı egemenlik hikâyeleriyle beyni uğultulu Kâzım, kendisindeki değişimin adını koyamasa bile, maddenin boyun eğişiyle tatmin olamıyordu artık. İnsanlara da egemen olma susuzluğu, ruhunu kavurmaya başlamıştı. Velhasıl, oğlunun eczanenin dört duvarı arasında bungun bir kaplan gibi dolaştığını saptayan eczacı baba, yadigârı ekmek kapısını sürdürmektense eczacı yetiştiren bir kurumda kürsü sahibi konumuna yükselmesinin daha doğru olacağı kanaatine gelince Kâzım, babasının izinde eczacılık tahsil etmek üzere Almanya'ya gönderildi (2020, s. 101).

Aile kanılarının çocuk üzerinde çağrışım oluşturduğu fark edilen bu pasajda, kişilikteki oluşumların veya kırılmaların küçük yaşta başladığı ve olumlu ya da olumsuz bir sonuç bir iz bıraktığı görülmektedir. Figürün, gelişip belli bir erginliğe ulaştığı çocuk yaşantısından sonra belli bir olgunluğa ulaştığı sosyal dönem incelendiğinde kabul gördüğü ortamın, savunduğu ideallerle uyduğu ve bu ortama uygun etkinliklerde bulunduğu bilinmektedir.

Kişinin yaşamında hem mesleki hayattan gelen bir toplumsal ortamı hem de duygusal olarak duyarlılıklarına göre oluşturduğu bir sosyal ortamı bulunur. Kâzım Beyazıt'ta bu muhitin kısır olduğu görülmektedir. Çünkü mesleksel alanı incelendiğinde burada üst konumda, sahip olma güdüsüyle eylemden öte nasihate dayanan insan ilişkilerinin olduğu fark edilir. Bunun dışındaki özel, ilgi alanı ise siyasi güdülerin bol olduğu, baskıcı muhalif ortamdan ileri geldiği söylenebilir. Yani bu dar alan ile dar görüşlerdeki kısırlık ve muhalefetlik, içinde bulunduğu politik ortamla ilişiktir. Özdemir'in ve Ferda'nın söylemlerinden hareketle onun, sağcı ve ilim yaymacı olduğu öğrenilir:

Selim'in anlattığı kadarıyla tipik gericilerden değil. Yani şeyh- şih, hoca- tarikat, aşiret yandaşlarıyla ilgisi yok. Besbelli kendine bir çevre yaratmak için İlim Yayma Cemiyeti kurucuları arasında yer almış pragmatik biri. Materyalist bir adam; ama Osmanlı debdebeseine bayılıyor. Cumhuriyet'e yeni bir kültür yaratmak istediği için kızıyor (2020, s. 95).

Pasaja göre Kâzım Beyazıt'ın siyasal ve sosyal ortamı belli polemiklerle şekillenmektedir. Okul ortamındaki öğüt verici, didaktik tavrı; müşterek alanında faydacı ve uygulamacı tavra dönüşmektedir. Bu tavırların geçmiş öğretilerden ve öğrenmelerden geldiği biliniyor geleneksel yaşam arzusunun zemini anlaşılır. Fakat bu arzusun ileriki yaşantısında nasıl ortaya çıktığı ve kullanıldığı da önemlidir. Buna göre onun döneme aidiyeti şöyle açıklanmaktadır:

Oysa laboratuvarında çalışmak da bir tür işçiliktir. Gerçi Kâzım Hoca artık laboratuvara girmez. Günün büyük kısmını penceresinden dışarısını, yıprak binalara seyrederek geçirir. Odası, Osmanlı'dan kalma dar sokakla âdeta iç içedir. Zamanın, kirişleri çökerten gücüne hayrandır. Kâzım Hoca; çöküşün, yıkımın acı ve ezik lezzetine tutkundur öte yandan (2020, s. 14).

Figür burada aksiyon alanını daraltmış, akademik yaşantısında kendini eylemsel olarak geri plana çekmiş görülmektedir. Aynı zamanda Kâzım Beyazıt'ın, geçmişteki gölgeleri izlemekten aldığı haz anlatılmak istenirken, yıkılan bazı inanışlara bel bağladığı ve bunları direnerek devam ettirdiği de dile getirilebilmektedir. Figürün bu kanılarının, kökleşmiş beylik yaşantıyla ilgili olduğu aşikârdır. Kazım Beyazıt'a göre “*devletin maceracı atılımlarla değil, gelenekle sürdürülür*”, söyleminden, geleneksel yönetim kavramına dayanan mantalitesi olduğu da anlaşılmaktadır.

Kâzım Beyazıt'ın bu bağlamdan ve yetişkinliğe eriştiği zamanlardan hareketle kişilik özelliklerine değinildiğinde; eskiye ve geleneğe hayranlığı, eski şehir terbiyesini almış insanlardan biri olmasıyla açıklanmaktadır. Burada eski insanlardan biri olma durumu ise baskıcılık, bağınazlık, arkadan iş çevirmekle özdeşleşmektedir. Figürün kişilik özelliklerine devam edildiğinde onun çocukluktan başlayan fakat genel olarak amaçlara hizmet eden hırslı yapısının varlığı bilinir. Bu hırslı kapsamı incelendiğinde ise zor duruma düştüğünde belli sebeplere dayanarak oç alma hırslı başta gelir:

Öcü alınmalıydı! Kanı yerde kalmamalıydı! Öç! Öç! Ama kimden? Yüzünü gözünü tırmalamak, göğsünü yumruklamak istiyordu, saçlarını yolmalıydı. Kendini cezalandırma içtepisiyle, karşısına ilk çıkanı, örneğin şu görevliyi ayağının altına alıp tepelemek dürtüsü arasında gidip geliyordu, yaralı bilinci; vücudu kıpırdıyamazken. Evet, herif doğru söylüyordu, genç dimağlar ifsal edilmişti. Kendisi bile bu yaşında ifsal edilmişti! Oğlunun ölümünden hepsi, herkes sorumluydu (2020, s. 111).

Figürün bu pasajda, oğlu Selim'in ölüm haberiyle, intikam alma hissine kapıldığı anlaşılmaktadır. Bununla beraber, Selim'in ölümünün sorumluluğunu birilerine yıkmak

istediği görülmektedir. O cezayı ise -birlikte olduğu kadın- solcu olması nedeniyle Ferda'ya yıktığı; onu polise ihbar edip tutuklatarak kendince haklı sebeplerle öç aldığı bilinmektedir. Kâzım Beyazıt'ın zor anlarında, hiçbir koşulda kendini suçlamadan ya da kendine haklı sebepler bularak olayların sorumluluğundan sıyrıldığı anlaşılmaktadır. Figürün burada kendini kurtarmak için hırs duyduğu kişileri cezalandırma veya cezalandırma adı altında onlardan intikam alma psikolojisine girdiği söylenebilmektedir. Bu hırsın intikamla bütünleşmesi aynı zamanda onu kindar biri yapmaktadır. Kâzım Beyazıt'ın kindarlığı roman içerisinde, kadınlarla olan ilişkisinde ortaya çıkar. Figürün, kendince kadınları çözümlediği, onlara dair çıkarımlarda bulunduğu görülür. Bu açıklamalardan ilki, gençliğinde reddedildiği kadın üzerinden yapılır ve burada da aslında Kâzım Beyazıt'ın kadınlarla olan ilişkisinin kırıldığı, kadınlara ait kişilik yansımalarında olumsuzla kaydığı fark edilir:

Kâzım Beyazıt, ilk gençliğinin umarsız sevdalarını, aşk kırıklıklarını unutmuş gibiydi. Ama bir yanı unutamıyordu. Vaktiyle aşkıyla oynayıp oynayıp gülücüklerle umutlar saçıp sonra da bir başkasıyla evlenen Süheyla'sını bağışlayamıyordu. Süheyla'nın tavırlarını kendisinin yanlış yorumlayıp dayanaksız hayallere sürüklenmiş olabileceği aklına bile gelmiyordu. Bundan böyle aşk onun için bir oyundu. Yani, o her zaman egemendi, oyunu başlatan da bitiren de kendisi olmalıydı (2020, s. 102).

Figürün kadınlar üzerinde egemenlik kurmasında çocukluk yaşantılarının etkili olduğu bilinmektedir; fakat bu kısımda duygusallığın yarattığı boşluk yüzünden, bir hâkimiyet yıkılışı söz konusudur. Bundan sonra kadınlar üzerindeki nüfuzunu, gönül eğlencesine göre değerlendiren Kâzım Beyazıt'ın, sadece evlenirken üstünde önemle durduğu ahlaki değerlere başvurduğu görülür. Bu yüzden annesinin bulduğu namus-u mücessem bir ev kızıyla evlenmekte sakınca görmediği söylenir. Buradan hareketle evlilik yaşantısına, eşiyile ilişkisine, aralarındaki sınırlara ve değerlere bakılan figürün, özel hayatının sosyal hayatındaki yaşantılardan ve ilişkilerden farklı olduğu görülür:

“Geniş görüşlü, okumuş kızlarla gezmek tozmak iyiydi de iş evliliğe gelince, 1920'lerin, 1930'ların Almanya'sındaki baskın havayla ciğerleri dopdolu Kâzım Beyazıt'ın tercihi, evlilikte ve evde yerinin neresi olduğunu peşinen kabul etmiş, haddinin bilen bir genç kızdı. Ne demiş Alman'lar, kirche, kühe, kinder; yani kilise, mutfak ve çocuk” (2020, s. 102).

Kâzım Beyazıt'ın evlilik ve kadın zihniyetini açıklayan bu pasaj, onun yetişkinliğe erene kadarki sürecine ve tahsilinden sonraki kendine bir şey eklememediğini, kendini değiştirmedini ve perspektifini genişletmediğini göstermesi açısından önemlidir. Uzun bir süre, tek evde, tek sofrada, tek yatakta fakat her zaman ayrı dünyalarda evliliklerini sürdürdükleri bilinmektedir. Figürün eşiyile aksamadan ilerleyen aile hayatları, Kâzım

Beyazıt'ın egemenlik ihtirasıyla yanan bir başka kadın için terk edilmeyeceği yönündedir. Bu konuda Kâzım Beyazıt'a güvenen eş ise içinde bulunduğu ne var ki göz ardı ettiği çoğu olumsuzluğa aldırış etmeden geleneksel evliliğini sürdürdüğü görülmektedir. Figürün evliliğindeki kuralların ne zaman uygulanacağı ile kuralların ne zaman, nerede ve ne durumda bozulacağı kararının verilmesi ise yine erkek olduğu için Kâzım Beyazıt'a yüklenen bir reislik sorumluluğudur. Bu kuralların içinde figür için önem arz eden tek varlık, oğlu Selim'dir. Ona duyduğu sevginin, oyuncak görülen ilişkilerden ve sevgilerden farklı olduğu hissedilir. Baba olma kaidelerinden biri olan öğretmek kavramı, burada figür için devreye giren bir kuraldır. Dolayısıyla hayatın temel yaşayış kurallarında, öğretilecek pek çok yaşantının baba olan Kâzım Beyazıt'a yüklendiği görülmektedir. Bunun bilincinde olan figür, oğlunu da farklı bir yaşam alanı olarak algılayarak bir tür işlenecek tahta olarak imgelemiştir. Oğluna istediklerini öğretmekle birlikte oğlunu istediği gibi eğitmek, ona şekil vermek amacının güdüldüğü görülmektedir. Yani Kâzım Beyazıt'ın yaşamında oğlu hem özne hem nesne konumundadır. Özellikle bu kısımda Selim'le ve Kâzım'la ilgili dikkat çeken durum şöyle ele alınmıştır:

Sonraki yıllarda en büyük özlemi ise oğlunun çapkınlıklarıyla övünmek olacaktı ama bir türlü gerçekleşmiyordu bu arzu. Selim, kızlarla ilgilenmiyordu; o kadar yüreklendiriyordu oğlunu, açılması için. Hayır, ser verip sır vermiyordu. Oysa Kâzım Bey yanıp tutuşuyordu veliahtına aşk oyununun zevkli yanlarını da öğretebilmek için; kadınlar nasıl sevilir, nasıl mutlu kılınır, bir yandan da gizli gizli nasıl cezalandırılır... (2020, s. 103).

Bu pasaja göre Selim'in zihnen kabul etmediği durumlar vardır. Babasının şahsî düşünceleri ve baskısı onu, babasıyla ilgili birtakım endişelere ittiği fark edilmektedir. Bu da figürün davranış şeklini ve kişiliğini etkilemektedir:

Mesela, Selim'in kendini bildi bileli babasından ne denli korktuğunu hiç ama hiç bilmiyordu. Selim, dırıltısız bir evde büyümesine karşın -Kâzım Beyazıt bağırmasa ama hep hiddet eşiğinde dururdu, gözlerini çevirmesi yeterdi ev halkının hizaya girmesi için- kendini bildi bileli babasından hem korkmuş hem çekinmişti. Küçüklüğünde babasına hayrandı; korkuyu dengeleyen başka duygular vardı. Babasının boyuna boşuna, duruşuna, gülüşüne, çocuğun küçük dünyasında var olan her şeyin üstündeki egemenliğine hayrandı (2020, s. 103- 104).

Döneme, mesleğe, bireylere, kadınlara, evliliğe olan hâkimiyet anlayışının ardından bir de oğlunun üzerinde kurduğu baskısı ortadadır. Selim üzerindeki saltanatın kalıcılığına inanan bir baba için bir hayal kırıklığı söz konusudur. Diğer yandan çocuk için de baba, düş kırıklığıdır. Sevginin, korkuya; korkunun, endişeye dönüştüğü ilişkilerinde buna neden olan kanıtlar incelendiğinde Kâzım Beyazıt'ın sert mizacı, geçit vermeyen hiddet

eşiğindeki sınırları, göz temaları ve yine hudut tanımayan egemenliği bir çocuk için babadan korkmanın geçerli sebepleriymiş bunun altyapısı olan tutucu anlayışın, korku ve endişe uyandırma yönündeki geçerli bir başka kanıtlarıdır. Öteki yandan Selim’de ise kendini ve isteklerini fark etme söz konusudur. Dolayısıyla Selim’in baba ardılı olmadan ve ona benzeme eşiğine yaklaşmadan yoluna gittiği, kaçtığı bilinmektedir.

Figürün, gençliğinden ve evlilik yaşantısından ulaşılan kişilik özellikleri ile ikili ilişkilerinin devamı olan kadına bakış açısı ve düşünceler dizgesi ise ara sıra yapılmasına izin verilen kaçamaklardan oluşmaktadır. Çevresindeki kadınlarla olan ikili ilişkisini; kadınların politik bakışına, bedensel izlenimlerine, onları elde etme veya elde edememeye, başarılarına ve erkek egemen dilin yorumlayabildiği kadarki bütünlüklerine göre ortaya koyulduğu görülmüştür. Buna göre genel olarak Ferda ve Hürriyet üzerinden yapılan saptamaların olumsuz olduğu göze çarpmaktadır. Sırasıyla incelendiğinde, figürün ilk olarak Hürriyet ile Ferda’yı siyasi duruşlarına ve babalarının mesleki durumlarına göre etiklediği fark edilmektedir. Hürriyet Berkman’ın babasını hürriyet aşığı, ittihatçı olarak yaftaladıktan sonra Ferda’nın babasının da itaatsizlik yüzünden ordudan atılmasını, asistan öğrenciliğe engel olarak görmüştür. Diğer yandan figürün, bu kadınlarla ilgili takıntılarının birinin de isimleri olduğu fark edilmektedir. Ona göre; Hürriyet Berkman’ın Hürriyet olması babanın ideolojisinden gelir: *“Bir çocuğu doğar doğmaz Hürriyet adıyla şartlarsan, olacağı budur! Gözüne perde iner, asırların doğruladığı durumları göremez olur!”* (2020, s. 17). Ferda’nın Ferda olması da bundan farklı açıklanmamaktadır: *“Kızın babası Bolşeviklerden. Bu yüzden atılmış askerlikten. Kızına koyduğu isme bakar mısın? Ferda! ‘Yarın’ demek, yani ‘gelecek’. Bugün kötüdür; neyse ki yarın kızıl bir şafakla başlayacak!”* (2020, s. 18). Burada geleceğe dair umutların, geleneğe sabit Kâzım Beyazıt’a rahatsızlık verdiği hissedilmektedir.

Onlara dair aktarılan bir başka özellik ise Kâzım Beyazıt tarafından sürekli olarak dile getirilen bedensel söylemlerdir. Figür, Hürriyet Berkman’a *“kısırak”*; Ferda’ya ise *“rüzgâr yeleli tay”* demektedir. Görünümlerinden, hareketlerinden dolayı kadınları bu şekilde nitelendiren figürün, aslında onları dış görünüşteki algıdan öte sıfatlandıramadığı ortadadır. Kadınları, gönül eğlencesi olarak hayatına dâhil eden Kâzım Beyazıt için ilk izlenimlerin, ihtirasla bağlı olduğu ideolojik görüşlerinden sonra bu şekilde nüksetmesi olağandır. Erkek egemen dilin ilk örneği olan bu ifadelerin, kadınlara dair son erkek egemen söylemler olmadığı da bilinmekte ve roman içerisinde Kâzım Beyazıt tarafından gittikçe şiddetlenen söyleyişlerle ifade edilmektedir. Bu ise daha çok figürün Ferda’yla olan fiziksel ilişkisinden ve cinsellikten çıkartılmaktadır. Buradan hareketle Kâzım

Beyazıt'ın kadınlık, erkeklik, cinsellik ve erkek egemen dil bağlamındaki durumları ikili ilişkilerinde yoğun bir biçimde açıklanmaktadır. İncelendiğinde Kâzım Beyazıt, Ferda'yı ilk olarak iğlez bir kadın olarak nitelendirir. Bu izlenimin, kadın görüntüsüne yönelik olduğu görülür. Kâzım Beyazıt'ın Ferda'ya ilk bakışının uyarıcı olan bu söylem, tanıştıktan sonra olumlu noktada seyrederek. Onu iğlezlikten çıkarıp, keklik gibi sektiğini söyler. Ferda'nın asistanlık için doğru bir seçim olduğu da burada dile getirilir ve görüşlerin olumluya dönüşünün yine bedensel etkilerle olduğu fark edilir:

Kazım Hoca Ferda'nın ardından baktı. İncecik, çevik bir kız. Saçları yele. Rüzgâr yeleli tay. Ona şefkatli davranmakla iyi ettim. Çoktan beri kimseye iyiliği dokunmamışların, küçük bir güzel davranış ellerinden gelir gelmez duydukları derin huzurla ve kendinden hoşnutlukla gözlerini yumup arkasına yaslandı. Kızın hayâli, bir soru imi gibi zihnine takılmıştı; mutlaka bir gönül derdi vardı küçüğün, mahzundu (2020, s. 41).

Düşüncelerinde, kendine yanılma payı tanımayan Kâzım Beyazıt, Ferda için daha farklı açıklamalarda bulunur: *“Genç insanın yüreği boş durmaz. Bir sevgili yoksa eğer, hayâli bir sevgili geçip oturur gönül denen köşke. O da yoksa, köşk harap demektir ki tez elden onarılmalı”* (2020, s. 39). Ferda gerçekten aşk acısı çekmektedir. Sevdiği erkek tarafından terk edilmenin “kara kederi” olarak aktarılan üzüntüsü, kendinden, bedeninden ve kişiliğinden soğumasına kadar varır ve kadının bu çatışmasının, Kâzım Beyazıt tarafından babacan tavırlarla yok edilmeye başladığı görülür. Ardından erkekteki bedensel çekimin ve kadının toyluğunun her ikisine verdiği cesaretle, aralarındaki ilişkinin seyrinin değiştiği fark edilir.

Kâzım Beyazıt'la Ferda arasında üç yıl sürecek bir tensel ilişki başlamıştır. Erkek egemen dilin ve erkekliğin, cinsellikle devam ettiği bu süreçte, kadın bilincinin de derin işlendiği romanda görülmüştür. Çünkü Ferda'nın geçmiş yaşantısının ona verdiği yüklerle boğuştuğu aktarılan bir durumdur. Burada anne baskısının sürekli üstünde olduğu söylenirken kendisiyle diyalogu olmayan babasının psikolojik sorunlarının varlığına dikkat çekilmektedir. Özellikle babanın onda bıraktığı bazı yaşantıların, Kâzım Beyazıt'la anımsandığı hatta onunla özdeşleştiği, gönül yarasından sonra bu anımsayışların Ferda'yı iyiden iyiye Kâzım Beyazıt'a ittiği fark edilmektedir:

Kâzım Hoca'nın, şemsiyesini unutup da fakülteye sıırılsıklam, ıslak kaput kokuları saçarak geldiği o sonbahar günü, Ferda'yla koridorda burun buruna gelmesi rastlantıydı. Ferda önce kokuyu duydu. Hürriyet Hanım'ın talimatı uyarınca terbiyeli biçimde kürsü direktörünü selamlayıp hemen hasretin yanından uzaklaşması gerekirken, durakaldı. Onu durduran kokuydu. Gerçi o anda, babasının ordudan azledildiği gün, yağmurdan perişan, omuzları düşük, eski kaputundan buram buram

ıslak yün kokuları saçarak eve, o yenik dönüşü aklına gelmemişti ama durmuştu işte (2020, s. 37).

İlk karşılaştıkları ve sohbet etmek zorunda kaldıkları bu ânın ardından, bundan sonra odasına çay götürmekle görevlendirilen Ferda'nın, Kâzım Beyazıt'a yakınlık duyduğu ikinci an ise şöyle ele alınmaktadır:

Ferda, hocanın önünde duran boş fincanı alırken, ister istemez Kâzım Bey'e doğru eğildi. Adamın gürbüz bedeninden gelen sert tütün kokusunu duydu. Kâzım Bey, bir türlü filtreli sigaraya alışamamış, hâlâ Birinci sigarası tüttürüyordu. Tütünün acı kokusu Ferda'nın gözlerini tahriş edip yaşartmış, neye olduğunu bilemediği bir özlem sızlamıştı içinde. Babasının kalp rahatsızlığına yakalanıp tütünü bırakmadan önce Birinci içtiğini, gezdiği yürüdüğü her yerde Birinci'nin sert ve kuru kokusunu yadigâr bıraktığını unutmuştu. Tütün kokusu... (2020, s. 38-39).

Kadının geçmiş deneyimlerinin yarattığı öğrenmeler ile bu yaşanmışlıkları aşmanın verdiği zorluğun birleştiği söylenebilir. Kaput kokusunun, ordudan atılan babanın çaresizliğini hatırlattığı ve tütün kokusunun, babasının kalp rahatsızlığına işaret ettiği görülmektedir. Burada kötü olayların, ailedeki bazı kırılmaları tetiklediği, derinleştirdiği fark edilmektedir. Ferda'nın, babayı anımsatan kaput ve tütün kokusuna dair içinde yarattığı bir katılık vardır. Çünkü babasına, hayatını ziyan ettiği için mücadele etmeyip pes ettiği için kızmaktadır. Bir diğer yandan da babanın geri çekilerek kendini feda ettiği ancak feda etmenin, başkaları için bir bilinç yaratmadığı aksine Ferda'nın ondan, onun ailesinden uzaklaşmasına sebep olduğu bir siteme dönüşmüştür. Bunun Kâzım Beyazıt'la aşılma durumu ise anımsanan şeylerin üstüne, kendi rızasıyla gitme ve bundan bir haz yaratarak kurtulmadır. Yani Ferda, geçmişin kötü anılarını bir nebze unutmak ya da artık hazla hatırlanan geçmişe dönüştürmek istemektedir. Diğer yandan ise eski sevgilinin kırdığı onuru onarmak, böylece kişiliğin şüpheden çıkmasını sağlamak istediği görülmektedir. Bu konudaki bir diğer bakış açısı ise şöyle açıklanmaktadır:

Erendiz Atasü'nün ustalık ve derinlikli ruhsal çözümlemelerinin ışığında, Ferda'nın, babası yaşında ve hiç sevmediği Kâzım Bey'e gönüllü bir cinsellikle kendini sunmasını ve bu ilişkinin şaşırtıcı iç dinamiklerini yargılamadan anlama ve anlamlandırma olanağı buluruz. Ordudan çıkarılmış, toplumda varlık gösterememiş eski bir subay olan babasının kişiliğinde gördüğü zafiyete tepki gösterir Ferda. Profesör Kâzım Bey'in konumu, bedeni ve kişiliğinden kaynaklanan erk, Ferda'nın boyun eğeceği bir güç temsili haline gelir. Yazar, romanın birkaç yerinde koku imgesinin insanda yarattığı güçlü çağrışımlar zincirine ve anımsama süreçlerine dikkat çeker. Yağmurlu bir günde fakülte koridorunda Kâzım Hoca'yla karşılaşan Ferda, onun paltosundan gelen ıslak yün kokusuyla bir an çocukluğuna uzanır ve o kokuyu babasının yün paltosunun kokusuyla özdeşleştirir. Bu noktada babası ile Kâzım Bey de özdeşleşmiş gibidir. Ferda'nın Kâzım Bey'e hissettiği ani yakınlık, zamanla hoca-öğrenci, baba-kız ilişkisinden çıkacak; farklı noktalara ulaşacaktır (Soyşekerci, 2014).

Bu çıkarıma göre Ferda'nın, kendi zaafiyetlerini göstermemek için gönüllü yaptığı başkaldırıların dışında; baba zaafiyetini hatırlamamak için baba kokusuna sahip ancak babadan daha güçlü gördüğü Kâzım Beyazıt'a gönüllü yanaştığını söylemek doğrudur. Dolayısıyla kadın figürün, hüzne, hırsa ve kendisini kaybetmesine sebep olan olayları, düşüncelerdeki çeşitli varsayımlarla alt etmeye çalıştığı görülen bir husustur.

Ferda'nın roman boyunca aktarılan başkaldırıya dayalı düzen karşıtı kişiliği, düzeni değiştirmek için kullanılması gereken bireysel güce olan hassasiyetiyle açıklanmıştır. O yüzden bilinçli bir seçimle sol gruba katılmıştır. Onun, asistanlığı kazandığını öğrendikten sonraki ilk başkaldırısı kendi deyimiyle, annesine inat, sahilde dilini sarkıta sarkıta dondurma yemektir. Bunu yaptığında kazanacağını düşündüğü güç ve özgürlük ile Kâzım Beyazıt'la -Hürriyet Berkman'a rağmen- birlikte olması ikinci bir başkaldırı, güç ve özgürlük olarak simgelenmektedir. İlk başkaldırı geleneğe isyan, ikinci başkaldırı ise bedene ve cinselliğe isyan olarak değerlendirilir. Kâzım Beyazıt ile Ferda'nın cinselliğe dayalı ikili ilişkileri her ikisi için de farklı duyguları tetiklemektedir. İlk cinsel duyumsamalarına erkek egemen dilin varlığıyla devam edilecek olursa Ferda'nın bütün kokusundan sonraki durumu şöyle açıklanır: *"Ferda boş fincanı almak üzere eğilmişti, Kâzım Hoca'nın kuru tütün kokan sıcak nefesini yüzünde, boynunda hissetti. Göğsüne doğru akan ılık ürperti... karnının altında, bacakları arasında o tuhaf, tatlı kasılma"* (Atasü, 2020, s. 44). Yaşadıkları an Ferda'nın zihninde şöyle aktarılmıştır:

Bedeni bir soğuk, bir sıcak ürpertilerle kasılıyordu. Kendini adamın güçlü bedenine yaslanmış güçlü kollarıyla sarmalanmış buldu. Böyle kavranmak, böyle tutsak alınmak güzel miydi? Adam nerelerini öpüyordu, ayırt edemiyordu bile. O adamı öpüyor muydu? Bilemiyordu. Sadece adamın koca bedeninin kendi küçük vücudunu dev bir kelepçe gibi sımsıkı tuttuğunu duyumsuyor ve bu basınçtan başka hiçbir tada benzemeyen bir haz alıyordu. Geçmişteki acıları hiç yaşanmamışa, yaraları hiç açılmamışa döndüren bir haz (2020, s. 44-45).

Yaşadıkları yüzeysel ilişkiden sonra Ferda'nın aldığı keyif yukarıda aktarılan bilinçten farklı değildir. Kaput ve tütün kokusunun hatırlattığı çaresizliği yenmekle birlikte aslında o tütün kokusuna ve eski kaputa sahip olmanın verdiği haz, burada vurgulanan bir başka durumdur. Erkekliğin ve erkek egemen dilin hem güzel sözlerle hem de geleneksel öğretilerle keskinleştiği görülmektedir. Kâzım Beyazıt'ın sakinleşen tavırlarının ardındaki söylemler, bekâret öğretisiyle özdeştir. Cinsel ilişkinin tamamlanmadığı yakınlığın ardından, erdenliği ve masumluğu simgeleyen bu geleneksel bâtni olgu, onun kadınlara bakış açısını göstermesi açısından önemlidir. Evliliğin ahlaki değerlerini hiçe sayan tavırların sergilendikten sonra durum kadının saflığına geldiğinde namus

kavramına dönüştüğü, aslında burada Kâzım Beyazıt -her ne yaparsa yapsın- sınırları aşmadığını düşünerek kendini erkeklik yönünden etik bulmaktadır. Aynı zamanda burada yine sevgiyle -nazlı tay, körpe, nazlı çiçek- aktarılan samimi olmayan erkek egemen dil mevcuttur. Kâzım Beyazıt'la Ferda'nın üç yıl süren ilişkilerinde, birbirlerine alışmış olmanın verdiği haz ile çay molasının artık ikisine de yetmiyor olduğu görülür. Bir süre sonra önlem amaçlı Ferda'nın, partiden bir arkadaşının evinde ilişkilerini devam ettirdikleri öğrenilir. Buradaki Kâzım Beyazıt ironisi dikkat çekicidir. Figür hem sıkı sıkıya bağlı olduğu ideolojileriyle, solcu düşmanlığıyla hem de oğul acısının verdiği üzüntüyle çelişmektedir:

İşte bu sırada, Ferda oyuncağı karıştı hayatına. Kâzım Bey, ona son yılların yegâne mutluluğunu veren bu beklenmedik yeni oyuncağa, kimseye belli etmeden dört elle sarılmıştı. Artık daha huzurluydu. Yüreğine dolan yatışmışlıkla oğlunun sol bir örgütle birlikte olduğunu -kimseye söylemeden- kabullenir gibiydi. Elindekine razı olmak, çocukluğundan bu yana zihnine uğramamış eskil söylencelere sığınmak zorundaydı: kadere, Allah'a, duaya. N'apalım, olan olmuştu, tüm özenine rağmen çocuğunu kahrolası komünistlerden koruyamamıştı (2020, s. 105).

Figürün sadece anlık isteklerine ve hazlarına dayanan duyguların, Ferda'yla başladığı görülür. Komünist olarak etiklediği kadının, evlat acısından sonra kendisine teselli armağanı olarak gönderildiğini düşünmeye başladığı belirtilir. Düşmanlığın, Ferda'yla bir süre rafa kaldırıldığı fark edilen bir durumdur. Burada figürün bedeninin, ataerkil bilincinin, kadını nesne konumunda gören geleneksel anlayışının etkisinde kalarak yine asılsız duygulara ve heyecanlara kapıldığı söylenebilir. Onun için bu ilişki, tıpkı evliliğindeki bazı boşluklarda kaçamak yaptığı gibi ileriye gitmeden bir kadını tatmin etmenin sorun olmayacağı noktasındadır. Bu yüzden cinsî isteklerin getirdiği ihtiyaçları, sorgulamadan, etiğine ve kişiliğine aykırı bulmadan yaşamış, -yakalanmadığı için- bu hususu büyütülecek bir durum olmadığı biçiminde değerlendirdiği görülmüştür. Yani yakalanana kadar tatlı bir düş olan ilişki, yakalandıktan sonra kadının sorumlu tutulduğu acı ve yanlış bir birlikteliğe dönüşmüştür. Diğer yandan roman boyunca Ferda ve Hürriyet'in bir olup fakültede “kızıl hücre” kuracaklarına dair sanrılarını da bu noktadan sonra sadece Hürriyet'e çevirmektedir ve Ferda'yı ise duygularında özümsemektedir:

Artık hep kızı düşünüyor, hayâlinde de onunla sevişiyordu. Oğluna çapkınlığı öğretememişse de Ferda'ya kösnüyü öğretebiliyordu. İyi bir öğrenciydi Ferda, yetenekliydi, çabuk kavıyordu, yeteneğinin bilincinde olmaması, kızı büsbütün sevimli kılıyordu. Yontucusunun malzemesini yoğurması gibi Kâzım Beyazıt'ın avuçları, duygusal gelişimini tamamlamamış bu gövdeden bir kadın yaratıyordu. Kimyasal sıvıların birbirine ağmasıyla yepyeni bir maddenin yapılması gibi beden

sıvılarının bileşiminden doygun bir dinginlik doğuyordu. Bu zihinsel ve duygusal yatışma hâli, bedeninin hazzından bile büyük bir mutluluktan (2020, s. 105-106).

Figür çocukluğunda, ilaç yapan babasını gözlemlerken zihnine yerleştirdiği, maddenin insan elinde şekil değiştirme durumu, bir kadının bir erkeğe teslimiyetine benzetilmekte ve Ferda'nın figür karşısında etkisiz kalmasıyla gerçek bir algıya dönüştüğünü göstermektedir. Kâzım Beyazıt'ın, bu durumlardan ortaya çıkan kadına bakış açısı da Ferda'nın madde gibi şekil değiştirip boyun eğdirilmesiyle açıklanmaktadır. Ferda'nın toyluğundan, en çokta istekliliğinden güç alarak ona sahip olmaktan ziyade ona erkek olarak bir şey öğretmenin hazzına daha çok vardığı aktarılmaktadır. Buradaki öğretme eyleminden alınan zevk, kadının kendine dair bedensel bilincinden veya bilinçsizliğinden ya da deneyiminden veya deneyimsizliğinden bağımsız olduğu söylenebilir. Çünkü kadına bakış açısının tutuculuğu düşünüldüğünde, Ferda'nın zevk alması burada umursanan bir durum değildir, o beden hiçbir zaman Kâzım Beyazıt tarafından özne yerine koyulmamıştır. Ferda'nın bedensel nesneliliği yoğrulma, yontulma eylemleriyle doğrudan vurgulanmaktadır. Sonucunda da bir kadın yaratma, ortaya çıkarma idraki, kadının hem bedenini hem de zihnini istediği gibi şekillendirme psikolojisiyle erkek için daha çok haz alınan kısım olmuştur. Ferda'nın ise Kâzım Beyazıt'ı kendi hislerine, isteklerine göre yorumladığı görülmektedir. Bu defa kadın bilincinin erkek bilincine yönelik çıkarımlarıyla ele alınacak bu kısımda, nesneleştirilmiş erkek bedeniyle beraber kendi iç fırtınalarına yönelmiş, hayata ve öğretilenlere isyan eden kadın örneğinin başkaldırısı mevcuttur. Ferda'nın yaşadığı her dönüm noktasının bir isyan olarak verildiği romanda Kâzım Beyazıt'la olmak bir başka isyan olarak yansıtılmaktadır. Bu başkaldırı önce Kâzım Beyazıt'ın kişiliğinin üstünden aktarılmaktadır:

Kâzım Beyazıt sanki iki kişiydi. Ya da birbiri içinde iki bölme. Dışta kürsü direktörü kalıbı ki bu kalıbım Ferda için hiçbir gerçekliği yoktu; kılıftan ibaretti, çünkü kılıfın neyi örttüğünü biliyordu. İşte ise güçlü bir mıknaş! Hiçbir şeye benzemeyen, hiçbir şeyle kıyaslanamayacak, her şeyden bağımsız, geçmiş ve gelecek bilincini uyuşturan katışıksız mıknaş (2020, s. 46).

Kişilikteki ikiliğin, iki ayrı bölme olarak verildiği pasajda, figürün ruhunu baskı altında tuttuğu isteklerle bunlara bağlı düşüncelerinin oluşturduğu ne var ki yasaklı, ulaşılamaz bölmeler vardır. Bu birbiri içindeki bölmeler, gösterilen ve gösterilmeyen davranışlara işaret etmektedir. Buna göre Kâzım Beyazıt'ın dışı, mesleki donanımın kendisine ve çevresine verdiği talimatlar; içi ise bedeninin ona dayattığı isteklerden oluşmaktadır. Bu ikisi arasında gelgitli figürü, Ferda'nın başkaldırısı dizginlemiştir. Ferda ise kendi bedensel isteklerini zapt ederken bunu fark etmemiş, arkadaşı tarafından konumlandırılıp

belli bir misyona ulaştırıldığı görülmüş ve yaşadığı ilişkinin bir başkaldırı olduğu izlenimini güçlendirmiştir. Bu noktadan sonra tensel ilişkilerinin, ruhsal yönü Ferda için bir zafer olarak imgelenmiştir. Hürriyet Berkman'ın asistanı olmaktan öte artık bir kadın bir kimlik olduğu usuna yerleşmiştir:

Dünyayı bambaşka açıdan gören o yaşlı adamı sevemezdi ki! Mümkün değildi böyle bir aşk! Sadece, sıfır hükmüne indirgenmiş vücudu Kâzım Beyazıt'ın hem şefkatli hem hoyrat ellerinde, dudaklarında yeniden doğmuştu., yabancı bir varlık gibi. Tüm derisi, milimetre milimetre, santimetre santimetre uyanmıştı, üzerinde erkeğin parmak uçları, avuç içleri, ağzı gezindikçe. Küçük bir dokunuş ve canlanan deri bölgesi... Giderek genişliyor, derinleşiyor canlı bölge; âdeta saydamlaşıyor, ürpertilerle bilinmeze açılıyor... Ne garipti bu yabancı varlıkla, kendisiyle tanışmak. Arzulanan, heyecanlanan gövde. Arzulandıkça Ferda'nın olan gövde... Artık gövdesi tümüyle Ferda'nın mülküydü. Kocaman bir bağla bütünleşmişti gövdesi, bilinci ve bilinçsizliğiyle. Artık gövdesini unutabilirdi. Unutmak özgürlüktü. Evet, özgürlük! (2020, s. 69).

Ferda'nın, yaşadığı cinsel ilişkiyle beraber bedeninin başkasına ait olduğu değil, bir bütün olarak kendisine ait olduğunu kavradığı, hissettiği görülmektedir. Aynı zamanda bu aitlik, sadece kendine yakınlaşmakla sınırlanmamıştır. Ruhuna, kişiliğine, ideolojisine aykırı figürlerle birlikte olması kazanılan kadınlık zaferi olarak algılanmıştır. Bununla birlikte kontrol altında tuttuğu Kâzım Beyazıt'a hükmetme durumu da bir zafer olarak düşünülmektedir. Kâzım Beyazıt'ın Ferda'ya kattığı ve bundan zevk aldığı cinsel deneyimleri, Ferda'nın bu pasajdan aktarılanlara göre yadsımadığı, aksine onun da bu durumdan, figürden ayrı olarak cinsel haz aldığı anlatılmak istenen bir başka husustur. Aslında iki figürün de ayrı bilinçlerle fakat aynı hedefte kitlendikleri anlaşılmaktadır. Bu hedefin derinine inildiğinde; Kâzım Beyazıt'ta solcu, zorlu bir kadını evirmek, şekillendirmek, kadınlık katmak keyfi mevcutken, Ferda da ise kürsü direktörünü dizginlemek, hedeften şaşırtmak hazzı mevcuttur.

Ferda'nın zafer olarak tanımladığı Kâzım Beyazıt ilişkisi ve bu ilişkiden elde edilen kazanımların, bir sonraki yaşamında içinden çıkılmaz bir şüphenin esiri olduğu ve tam yirmi yıl sonra psikiyatr divanında çözüldüğü, hayata karşı elde edilen başarının çelişkisi olarak ele alınabildiği görülür:

Ferda varlığını diğerlerinden ayıran buzdan zırhının içine çekilmiş, Kâzım Hoca'nın zamparalık sahnesini bir film izler gibi inceliyordu. Gerçekten de kart zampara polis tarafından izleniyor idiyse, onlara ne martavallar okudu? Asla inanmıyordu, Kâzım Beyazıt'ın onu ihbar ettiği masalına. Ama soru, beyninin kıvrımlarına kanca gibi takılmıştı (2020, s. 74).

Hapse girip çıktıktan sonra içine düşürülen kuşkuyla uzun yıllar geçiren, her şeyi tüm çıplaklığıyla algılayıp gerçekleri tez zamanda kabul edip yaşamında yeni bir deneyime

kolaylıkla yer açabilen Ferda için, Kâzım Beyazıt tereddüdünün sonuçsuz bir ikileme dönüştüğü anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Kâzım Beyazıt'la ilgili işitilen her duyumun onun hayatına etki ettiği de açıklanmaktadır. Ferda kabul etmese de bu sonuçsuz olayın onun hayat kalitesini düşürdüğü fark edilmektedir. Figürü, oğlu Selim Beyazıt'tan kıskanma duygusuna kadar giden Ferda'nın, üzerinde durmak istemese bile farkında olmadan bu duruma itici tepkiler verdiği ve iradesine müdahale olarak algıladığı görülmektedir. Yıllar sonra geçmişe döndüğünde ise yirmi yıl sonra çözümlemiş olduğu ikilemi yeniden yaşadığı ve her bir hatırlamada farklı reaksiyonlara kapıldığı kendi bilinç akışında şöyle aktarılmaktadır:

O beni ele vermezden önce ben onu silip atmıştım aklımdan zaten. Tutuklandığım anda bitti o dava. Yoksa o beni daha önce mi ihbar etmişti? Tabii ya, ihbar etti de tutuklandım! Bir yıldırım, Ferda'nın yaşlı kalbini yaran! Fiziksel bir acıdır, göğsünde duyduğu. Beni ihbar etti! Beni düzdü ve sonra da ihbar etti! Nasıl yapabildi bunu! Ferda, kendini topla, saçmalıyorsun. Sen bunu zaten biliyordun. Yeni mi öğrendin sanki! Oğlunun öcünü aldı böylece. Bunu bilmiyordum, hiç aklıma gelmemişti; bunu şimdi anlıyorum. Kinini bana kustu.! (2020, s. 197).

Uzun yıllar sonra geçmişin form değiştirerek Ferda'nın zihnini kurcalaması ise şöyle ele alınmıştır:

Ferda, özgür bir genç kadın olarak, kendinden yaşlı ve güçlü o sağcı adamı kullanmış, ondan sevişmeyi öğrenmişti. Başka bir anlamı yoktu ilişkilerinin. Oysa şimdi, seilmeye, avutulmaya muhtaç, yaralı bir genç kız baba kucağına sığınır gibi tutunuyordu sevgiliye ve ihanete uğruyor, bir kez daha terk ediliyor, bir kez daha dışlanıyordu (2020, s. 197-198).

Figürün yaşlandıkça geçmişe dönüş anlarının figürde duygusal bir soruna sebep olduğu görülmektedir. Zihinden çok bedensel boşluğun yarattığı bir sorundur bu. Yaşlanmanın bedenden kopardığı güzellik algısını mutlak kabullenmenin yanında geçmişteki güzel, istekli ve istenen bedene dönmenin özlemi hissedilmektedir. Ferda, geçmişi değil aslında geçmişte güçlü olduğu, sevildiği kadınlık yıllarına kavuşmanın hayali içindedir. Bu nedenle sevmemiş olduğu Kâzım Beyazıt'a da arzu, özlem duymakta ve onun tarafından sevilmiş olmanın vereceği hissiyatı aramaktadır. Kâzım Beyazıt'ın Ferda'ya, onunla yaşadığı ilişkiye; diğer yandan ihbara ve Ferda'yı ihbar etmiş olmanın vicdanı incelendiğinde onun bilinç akışında duygular ve duyumsamalar şu şekildedir:

Ben yalnız oğlumu sevdim, Hürriyet. Yalnız, kaybettiğim, doyamadan elimden alınan oğlumu sevdim. O çocuk... yani senin asistanın, rüzgâr yeleli kız, yazık etmiş saçlarına, büyüyünce kestirmiş onları, bana Tanrı'nın bir armağanıydı, acılı günlerimin tesellisi. Onu ihbar etmesem iyiydi ama oldu işte. Bir art düşünceyle yapmadım. Niçin yaptığımı da bilmiyorum. Çok üzgündüm, sarsılmıştım, bir şeyleri kırıp dökmek istiyordum, ağzımdan adı çıkıverdi. Kazaydı (2020, s. 200).

Kâzım Beyazıt ile Ferda'nın birbirleri ardından zafer olarak algıladıkları ilişkilerinde galip bir taraf olmadığı söylenebilir. Kadının, kadın başkaldırısı; erkeğin ataerkil zihniyeti her ne kadar başarıya ulaşmış görünse de kimliklerinden taviz verdikleri görülür. Erendiz Atasü'nün bu konudaki bir değerlendirmesi şöyledir:

Ferda'nın zayıf düştüğü bir an da -zayıflığını asla kabul etmiyor çünkü kendisiyle yüzleşen bir yapısı yok- güçlü bir adam olan Kâzım Bey, ona çekici geliyor. Ferda aslında güç peşinde! Kendisi bunu da kabul etmiyor ama güç, mıknaş gibi çekiyor Ferda'yı. Zannederim ki bunu roman boyunca açıkça görüyoruz. Deneyimli bir çapkın olan Kâzım Bey, Ferda'nın zayıf anını sezip onunla, onun vücudunun hassas noktalarıyla oynuyor. Ferda'ya cinsel tutkuyu öğretiyor ve bu arada kendisi de ava giden avlanır örneği, bu tutkuya yakalanıyor (Tamer, 2013).

İki figür de bu söylemden hareketle incelendiğinde, hayatlarında sahip olamadıkları veya sahip olup da saklamak zorunda kaldıkları şeyleri birbirlerinde bulmuş ve birbirlerinde yaşamış gibi çizilmişlerdir. Ferda, ortalama bir aileden gelen, başarısız bir babanın yaydığı güçsüzlükle donanmıştır; Kâzım Beyazıt, iyi bir aileden gelen, gelenekle donanıp duyguları sifıra indirgemıştır. İkisinin de içsel olarak özlem duydukları bireysel talepleri vardır ve ikisi de bu zaaflarına roman boyunca yenilmişlerdir. Kâzım Beyazıt'ın oğlundan başka kimseye ödün vermeden geçirdiği yaşantısında nitelikli bir kimlik kazanmış olmasına rağmen söylemleri ve yaptıkları incelendiğinde kişiliğini oturtamamış veya kaybetmiş bir figürün davranışları mevcuttur. Öte yandan Ferda, yenilen taraftır. Onun, bir kadın olarak rotasını korkusuzca değiştirmiş olması, yılmaması, çevresinin değil, kendi bakış açısının yönünde gitmesi başarıları olarak algılansa bile hayatını, ömrüne asılı kalmış bir sorunun cevabını aramakla geçirmesi, doğru cevabı bulunca kabullenmemesi, kabullendiğinde de onun yaşamından yirmi yıl çalan erkeği özlüyor olması ve onun tarafından sevilme arzusu, kaybettiğinin kanıtı niteliğinde durmaktadır.

Kâzım Beyazıt'ın, kadınları bütünsel ele almaktan ziyade onların belli özelliklerini ayrıştırarak yorumladığı görülmektedir. İki kadın üzerinden belirtilen, politik görüş ve aileler; sosyal tavır ve bakış açısı, bedensel izlenimleri, cinsel kimlikleri ve kadınlıkları gibi niteliklerinden başka, onları başarıları ile onları elde edip edememe üzerinden parçalara ayırdığı görülmüştür. Fakat onun, olumsuzlukları genel olarak Hürriyet Berkman'a yönelttiği fark edilmektedir. Buna göre Hürriyet Berkman, başarılı kadın imajıyla eleştiri konusu olmaktadır:

Kâzım Bey, doktora öğrencisiydi Hürriyet Hanım'ın ve doçentlik jürisinin de başkanı. Öğrencisinin daha sonra burs alıp Almanya'ya gitmesini, uluslararası bilim çevrelerinde yankılanan çalışmalar yapmasını, Kâzım Bey affedememiştir; fakülte dışında, Hürriyet Hanım'ın başarılarıyla hep övünse de onu yetiştirenin kendisi

olduğunu vurgulasa da bağışlayamaz bir türlü! Saygı merdiveninin görelî alt basamaklarındaki bir kadın, bilimsel verimlilikte koca Kâzım Beyazıt'ı alt etmemeliydi (Atasü, 2020, s. 15).

Kâzım Beyazıt'ın kitlelere hitap edip onlara hâkim olma ihtirasının, fakültede de ev reisliğinde olduğu gibi yerine getirildiği söylenebilir. Evde sözü geçen biri olarak akademi yaşantısında da aynı rotada ilerlemeyi istemektedir. Bu yüzden çevresindeki herkes, her şeye rağmen onun altındaki konumlarıyla irdelenmektedir. Hürriyet Berkman'ın bir zamanlar onun öğrencisi olması nedeniyle belirtilen saygı ve saygınlık basamaklarında var olması Kâzım Beyazıt tarafından hoş karşılanmamıştır. Çünkü her bakımdan ona aykırı olan kadının, ondan daha başarılı olması, kendisine kabul ettirilebilir bir konu değildir. Diğer yandan Hürriyet'in başarı basamaklarını tırmanmasıyla daha çok özgürleşmesinin, Kâzım'ın onu elde etme olanaklarını yok eden bir durum olarak belirtilmektedir. Aynı zamanda Kâzım Beyazıt kadınların yükselmesini, ileriki zamanlara açılacak ufukların habercisi niteliğinde olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla figürün özlem duyduğu eski deneyimlerin, her başarılı kadın adımıyla uzaklaştığı, bu da erkeklerin elinden egemenliğin alındığı anlamına geldiği algısına dayanmaktadır. Bu yüzden o, çevresinde her bakımdan suskun kadını tercih etmekte ya da Ferda'ya verdiği şekil gibi pek çok kadına sahip olmayı güdülemektedir. Hürriyet Berkman, Kâzım Beyazıt'ın sahip olamadığı kadın figürdür. Yaşantısında, evli olmadan pek çok kadına, evlendikten sonra eşine ve evli olmasına rağmen diğer kaçamaklarına ve Ferda'ya ulaşabilmiştir. Fakat Hürriyet'in içinde kalan, gerçekleşmeyen bir emel olarak aktarıldığı görülmüş ve yazarın bilinçli olarak yaptığı sanal alanda figürleri konuşturma diyalogunda bu durum, Kâzım Beyazıt'tan Hürriyet Berkman'a şöyle aktarılmıştır:

Sen, şahsî duyguları küçümse dur! Seni, zavallı alil! Kendi zavallılığının bile farkında olmayan! Senin hiç duyguların oldu mu ki! Senin için çıldırıyordum, budala! N'olur dönüp de bakaydın. Niye beni hor gördün, niye! Evli olmam mıydı mahzur! Sanki oynadığın komünist herifler bekârdı! Niye gücünü üstümde biledin! Neden bana teslim olmadın! Seni abat ederdim. Sana kul köle olurdum, budala! Seni o lanet olası fakülteye dekan bile yapardım! Sana bayılıyordum, kız, hiç mi fak etmedin! Bana rakip oluncaya kadar yardımcım olsaydın ya! Gidip Avrupalara kendi başına, ya da başkalarıyla çalışmalar yapıncaya kadar benim asistanım kalsaydın ya, birlikte yapsaydık o çalışmaları. Benimle paylaşıydın o onurları! Neydi zorun, haa!.. (2020, s. 166).

Figürün; bakış açısını, ideolojisini, erkekliğini, kimliğini kısacası tüm yaşantısını açık ettiği bu pasajda, onun için istediği şeyi elde edememenin verdiği yıkımın izleri fark edilmektedir. Hayatı boyunca oyunun dışında kalmamış olan figür için Hürriyet'in yaşamında hiçlenmenin ona ağır geldiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla aktarılan bu

pasajdaki ifadeler, kadına, onun bütünlüğüne sahip hatta hayatının bir parçasına dâhil olamamanın verdiği nefretle baktığı görülmüştür. Kısacası tutucu yaşam anlayışına, tutucu ilişkilere açık olan Kâzım Beyazıt için bu yeni dönem kadınlarını -Hürriyet Berkman ve Ferda Başarır- anlamak zordur ve figür onları anlamaya çalışmaktan ziyade onların hayatlarını zorlaştırma çabasıyla hareket ettiği ortadadır. Bunda duygusal ve politik hırsın etkileri var olmakla birlikte başarılı kadına tahammül edememenin verdiği bir ataerkil bakış açısı açıkça iletilmektedir.

7.2. Özdemir

Roman içerisinde Özdemir, sosyal mücadelede sol grupla aynı bilinci ve kaderi paylaşan biri olarak ele alınmaktadır. Yalnız, düşünceleriyle bir ideolojiyi, bir bakış açısını, bir öngörüü temsil ettiği de görülmektedir. Gerek bilinçlilik düzeyi gerekse maddi olanakların yeterliliği, onu bu hikâyeye ve temsiliyete dâhil etme de yeterli olan etmenlerdir. Özdemir'in ortaya çıkışı, Ferda'yla evlendikten sonra gerçekleşmektedir. Ondan önce sosyal mücadelenin bir parçası olarak Ferda'ya hayranlığı ile resmedilmiştir. Asıl yansımaları ise evlilikle ve evlilikten sonraki fiziksel ve ruhsal direnciyle ortaya koyulmaktadır.

Her bireyin davranış biçiminin, tutumlarının, belli ifadelerinin fark edilmesinde ve bunlardan hareketle daha iyi tanınip ele alınmasında önemli olan fiziksel donanım, Özdemir'de özel bir noktada ele alınmaktadır. Özdemir'in diğer figürlerden ayrı olarak şahsî fiziksel sıkıntıları mevcuttur. Romanda bir süreç olarak ele alınan hastalığı, onu hem fiziksel hem ruhsal yönden etkilemesiyle öne çıkmaktadır. Figürün, hastalıktan önce tanınmasına fırsat veren fiziksel görünümünün romanda neredeyse hiç ele alınmadığı, daha çok hastalıkla ilintili olarak fiziksel özelliklerin ve zamanla işlevsel yönden yok olan fiziksel durumun öne çıkarıldığı görülmektedir. Fakat figüre dair birtakım ilk intibaların ortaya koyulması gereklidir. Nitekim hastalıktan önceki sürecin bilinmesi, figürün daha iyi tanınmasına fırsat vermektedir. Bir diğer yandan onun, sağlıklı sürecinde, kendisine ve çevresine karşı reaksiyonlarını görmek, bunları iletmek ve zamanla değişen hâlleri incelemek için önemlidir. Buradan hareketle fiziksel olarak Özdemir incelendiğinde, Ferda'yla evlendikten sonra iletilen ilk izlenim dikkat çekicidir: *“Kocasının güven veren horultusunu işitti. Kapıyı aralayıp baktı. Özdemir, yan yatmış, derin derin soluyordu. Her zamanki gibi, iri kıyım vücudunu, yatağın yarısından bile küçük bölümüne sığdırmayı başarmış, büyük bölümünü, yorgun gelecek karısına bırakmıştı”* (2020, s. 29). Bu iriyarı

bedenin hastalıktan bağımsız genel görünümüne örnek olarak verilmesi mümkündür. Figüre özgü genel bir fiziksel durum olan bedenin iri yapısı, bir diğer olay ve pasajda şöyle ele alınmaktadır:

Öfkeyle fazla deneyimi yok. Hâlâ yenilgiye, üzüntüye, çaresizliğe dair bir belirti bekliyor karısından! Söke söke alacak istediğini Özdemir. Bir tokat buruna. Kan fışkırıyor ama Özdemir görmüyor! Ufak tefek yapılı karısını omuzlarından sarsıp yere fırlatıyor. Kanı ancak o zaman fark ediyor! Ferda yere düştüğünde!.. Kan... Sihirli sıvı... Rengi ve kokusu, özellikle kokusu uyarıcı. Zihni örten öfke bulutları, bir anda aralanıyor. Karısıyla arasındaki cüsse farkını saniyenin kesrinde hesap eden Özdemir, eğer öfkesini frenleyemezse Ferda'yı belki de öldürebileceğini kavlıyor ve kurbanından kaçan bir katil gibi kendini oturdukları apartman dairesinden dışarı atıyor (2020, s. 157).

Özdemir'in fiziksel yapısını ele ala bu pasaj, bedendeki gücün belirtilmesini sağladığı gibi iri yarı güven veren bedenlerin, korku ve şiddet salan bedenlere dönüşmesi yönünden de incelenebileceğini göstermektedir. Aynı zamanda birçok figürde ele alınan ne var ki Özdemir'de nitelenmeyen ellerin de etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Özdemir, Kâzım Beyazıt'tan farklı çocukluğuyla, onun tam tersi hâl ve hareketleriyle, ondan ayrı ideoloji, bakış açısıyla ve ona zıt kişiliğiyle romana dâhil olan fakat Kâzım Beyazıt kadar Ferda'nın hayatında etkin ve etkili olamayan erkekliğiyle aktarılmış bir figürdür. Nüfuzunun ve hükmünün kısa süreli olmasında kendi yapısal özelliklerinin belirtileri olduğu kadar Ferda'nın geçerliliğinin hissedildiği evlilikte yokmuş gibi ya da olsa dahi ihtiyaç anında ortaya çıkan kurtarıcı misali varlığı ele alınmaktadır. İncelendiğinde, kişilik olarak sakin yaradılışının buna sebebiyet vermesi bilindiği gibi; genç yaşta içine düştüğü hastalık vaziyeti bu duruma neden olan bir başka önemli husustur.

Romanda, Özdemir'in çocukluğu ile ilgili somut bilgiler verilmediği gibi ailesiyle ilgili bilgilerin de yüzeysel aktarıldığı görülür: “Özdemir, millî burjuvaziye mensup bir ailenin oğlu. Kendini bildi bileli CHP'li bir aile bu. 1930'larda, 1940'larda tutmuş yükünü. Aydınlanmacı bir aile, insanî değerlere saygı gösteren” (2020, s. 95). İlk olarak figürün ailesinin siyasi görüşler noktasında bakış açısını aktaran pasaj, figürün de politik izlerini aileden aldığı yönündeki çıkarımı kuvvetlendirmektedir. Diğer yandan Özdemir, herhangi bir sınıfa dâhil olmayıp sosyal statüsünü ve gücünü, eğitiminden ve zenginliğinden alan bir kişi olarak belirtilmektedir. Romanda daha çok ailesinin varsıllığına ve bu varsıllığın Özdemir'e olan katkısına değinildiği için bunu belirtmek olanaklıdır. Bu durum, Ferda'nın bir psikiyatri seansında, Özdemir'le kurdukları siyasi ve ekonomik iş birliğini anlatırken şöyle ele alınmaktadır: “Müstakil eczane açmıştım;

kocam sağlamıştı sermayeyi -siz sormadan hemen söyleyeyim, varlıklı bir aileden geliyordu ama sapına kadar komünisttir” (2020, s. 63). Bir diğer zenginlik kanıtı ise Ferda’nın aynı seansta, bilinç akışında geçen düşünceyle aktarılmıştır: “Büyük eczanelerden birine tezgâhtar olarak girdim. Ne kadar yoruluyor ne kadar aşağılanıyordum. Ayaklarıma karasular iniyordu, bütün gün tezgâh başında dikilmekten. Kocamın durumu daha iyiydi. Birkaç dil biliyordu. Şanslı pezevenk! Zengin aile piçi” (2020, s. 64). Figürün ailesinin sağladığı imkânların Özdemir’e açtığı kapıları dile getiren Ferda, onun yaşantısını kendi yaşantısıyla kıyaslamaktadır. Onun Almanya’da denklik sınavına tabii tutulması fakat Özdemir’in ailesinin ona kattığı olanaklar doğrultusunda yine parası yüksek bir iş bulabilmesi burada kinayeye ele alınmaktadır. Özdemir, ailesinin fırsatlarını hem çocukluğunda hem de yetişkin yaşında kullanabilme şansına erişmiş bir figür olarak ele alınmıştır. Bunun dışında entelektüel ve aydın kişiliğinin izlerinin aile etkisiyle şekillendiği ortadadır. Romandaki diğer erkek figürlerin tıpkı Özdemir gibi ideolojik seçimleri kendilerinin iradesiyle şekillenmiştir. Fakat burada Özdemir, devrimci bilinçte bir aileden geldiği için söz konusu olan onun istençli seçimi değil, yetişme şeklidir. Yani figür devrimciliğini ailesine borçludur; fakat komünist olup tıbbiyeden atılması ailesinin değil kendisinin iradî tercihidir. Yine bununla birlikte, şahsî varlığının içindeki bazı öngörülerini ve öğretilerini aileden özümsemişliği görülmüştür. Olayların ve durumların zamanda geri dönüşlerle ele alındığı romanda, Özdemir’in mesleği veya meslekleri şöyle ele alınır:

Özdemir Gerçekler, hastalığına hekimlerden önce teşhis koymuştu. Tıbbı ilgisi ve sevgisi, komünistlikten kovuşturmaya uğradığı için tıp fakültesinden kaydının silinmesiyle sona ermemişti. Gazetecilik, dergicilik yaptığı yıllarda, Almanya’daki siyasi sığınmacılığı sırasında çevirmenlikle hayatını kazanırken, hep ikinci ve koşut bir uğraş gibi sürmüştü tıp (2020, s. 82).

Sosyal, siyasal durumun edindiği işler ve uğraşlarla anlaşıldığı Özdemir’in iş alanlarında, zorunlu süreçlerin getirdiği iş edimleri göze çarparken, istemli psikolojinin de bu kariyerde etkisi olduğu görülür. Önce varyetin etkisi, sonra kişisel gelişimi, ardından yapabileceği iş kollarını yeğlemesi bu durumun manevî yanını ele vermektedir. Politik yaşamında ise komünistliği benimseyen Özdemir’in evlendikten sonra Ferda’nın etkisiyle çeşitli parti gruplarına katıldığı görülmüştür:

Ferdaların partisinde ise herkes haklı, geniş cephe amaçlayanlar da geniş cephede yiter gideriz diyenler de. Ferda muhalefette kalınca, karıkoca -bu arada evlenmişlerdir- Türkiye Sosyalistler Partisi’nden ayrılacaklar, Ferda’ya gece konu semtlerinde sağlık taramaları düzenleme, böylece o kesimle yüz yüze ilişkiler kurabilme imkânını tanıyacak örgütlenmelere katılacaklar. TKP yandaşı, ancak yasal kuruluşlardır bunlar.

TKP'nin o sıralar böyle bir gücü var; yasal kuruluşları yönlendirebiliyor, büyük bir mıknaş gibi çekiyor Ferda ve Özdemir'i. Siyasi sığınmacılığa gidecek yolu kat etmekte (2020, s. 99).

Ferda ile aynı görüşleri paylaşıp ona her konuda hayranlık duyan figürün, içinde bulunduğu yaşam şartlarını ve olgularını kendi isteklerinden çok Ferda'nın istekleriyle gerçekleştirdiği fark edilir. Özdemir'in romandaki aile etkisi altındaki hâli ile tüm romanlardaki erkek kişilerin üstlerindeki aile damgaları incelendiğinde, tam anlamıyla figürün üzerinde bazı kalıpları yakalamak mümkün değildir. Onun, romanda belli yönlerinin aile etkisinde kaldığı görülürken kişiliğindeki ipuçları da yoğun işlenmemiştir. Ele alındığında, ruhsal yanlarının kişiliğe yansımaları, kendi durum ve davranışlarından ve içinde bulunduğu hastalık vaziyetinden şekillenerek verildiği fark edilmektedir. Buna dayanarak figürle ilgili sözü edilen ilk kişilik akisleri; umutlu, iyimser ve güven verici bir liman olarak nitelenmesidir. Belirtilen bu şahsiyete göre Özdemir'in, Ferda'yla evlendikten sonra yaşadıkları kötü olaylara ve ondan sonra gelecek diğer yıkımlı durumlara tepkisinin iyimser ve tavırlarının olaylar, durumlar karşısında sakinleştirici eğilime sahip olduğu görülmektedir. Bu tutumların Ferda'ya yansımaları ise figürün iyi bir eş olarak güven verici bir limana benzetilmesidir: *“Bir limanı olmalı insanın, demişti Hürriyet Berkman, ‘yakın ilişkilerde onur, iyi bir şey değildir; onurun fazla keskinse sonunda benim gibi limansız kalırsın!’ Hey gidi Hürriyet Hanım, başka öğütlerini değilse de bunu tuttum. Bir limanım hep oldu, harap olsa da...”* (2020, s. 29). Ona duyulan itimat aynı zamanda Ferda'nın zor zamanlarındaki davranışlarıyla da alakalıdır. Özdemir'in aile olarak birlikte olmanın önemiyle kaybetmediği umudu vardır. Almanya'da sığınmacıyken ortaya çıkan bu umudun ise memlekete dönme isteğiyle pekiştiği belirtilmektedir.

Figürün ele alınan kişilik durumları, içinde kaldığı durumlara verdiği tepkilerle ortaya çıkmaktadır. Atılman olmayan yapısıyla beraber hayatının kontrolü Ferda'nın elinde gibidir. Dolayısıyla kendini ifade etmekten ziyade kendiyi ve yaşadıklarıyla ilgili içsel hesaplaşmalarının fazlalığı dikkat çekicidir. Bu içsel hesaplaşmalar genel olarak hastalıktan sonra ortaya çıkan durum değerlendirmeleriyle kendine dair saptamalarla ilgili olduğu görülmektedir. Diğer yandan çevresini de bu algılamalarla çözümlediği fakat çözümlemekten daha çok cevabı bilinmeyen sorularla baş başa kaldığı ortaya koyulmaktadır. Ruhsal yansımaların hastalıkla birlikte ortaya çıkışı ve bu sürecin; aile ilişkileri, kişisel ikili ilişkiler ile kadın, cinsellik, erkeklik konularında baş gösterdiği ve

bireysel edimlerin sebep-sonuçlarıyla ruhsal hâle aksettiği bilinmektedir. Bu sürecin başlangıcı ile Özdemir'in hayattaki ilerlemesi ve zaman içerisindeki değişimi ise şöyledir:

Hekimler, Özdemir'in teşhisini doğrulayınca, karı koca sükûnetle karşıladılar durumu; yaşam mücadeleydi, nice badireler atlatmışlardı. Demek, şimdi de bu hastalık... Parkinson musun nesen, sen de gel bakalım. Geleceğin varsa göreceğin de var! Yiğitlik, benimsedikleri bir tavidir. Özdemir durumuna, bilimsel açıdan, nesnellikle bakmaya çalışıyordu. Çabası boşunaydı denemez ancak çöküşün iradesi, Özdemir'in iradesinden baskındı. Bir noktadan sonra direnmekten vazgeçti (2020, s. 83).

Özdemir'in ve Ferda'nın, hayata karşı ortak bakış açılarının verildiği bu pasajda, gelen hastalığın, ikisini de yıldıramayacağı iletilmektedir. Onların, yaşadıkları kötü olaylar karşısındaki mücadelelerinin, bu defa kendilerinde görülen kötü bir olaya verilen sakin tepkiyle, atlatılabilecek herhangi bir sevimsiz durum olarak algılandığı, önemsememekten öte bu durumun güçlü kişilikleriyle alt edilebileceği bilinci, olumlu bir başlangıcın ilk işareti olsa bile yaşanan hastalığın gidişata, Özdemir noktasında olumsuz etki ve tepkiler olarak geri döndüğü, yukarıda aktarıldığı gibi vücudun çöküşe verdiği buyruklarla ilerlediği ve ruhsal hâlin buna göre duygu-durumlar oluşturduğu bilinmektedir. İncelendiğinde ise Ferda'nın özverili hastabakıcılığında, bir yardıma gerek duymaksızın Özdemir'le ilgilenmesi ve ona yalnız olmadığını belirtmesi karşısında figürün ilk duygu durumu ortaya çıkmaktadır:

Özdemir yalnız olmadığını, gene de yalnız olduğunu -derisinin altında yalnız olduğunu biliyordu. Karısını tanıyordu, Ferda uğraşlarından vazgeçemezdi, geçerse işte o zaman Ferda'da çökerdi. Yakında bir bakıcı tutmak ve malî durumlarını oma göre ayarlamak zorundaydılar. Yakında tekerlekli iskemleye bağımlı hâle gelecekti; yakında asansörsüz bir binanın üçüncü katındaki bu daireyi satmak, tercihen giriş katında bir yer almak zorunda kalacaklardı. Yakında... (2020, s. 83).

Hastalıkla birlikte gelecek olan çevresel değişimlerin figürü etkilediği ortadadır. Bununla birlikte hastalığın getirdiği ekonomik sıkıntıların, Ferda'dan başkasına ihtiyaç duymanın ezikliğine dönüştüğü görülmektedir. Ferda'nın asistanlıktan beri faal hayatının, Özdemir'in hastalığıyla durmayacağı kanısının bu kanaatleri güçlendirmesi olağandır. Burada fark edilen bir bedensel uzaklıkta söz konusudur. Dolayısıyla Özdemir için artan endişeler, belki bir gün Ferda'nın bakıcılık durumundan sıkılması noktasındadır. Artan endişelerle birlikte aralarında anlaşılmayan ve Özdemir'e göre Ferda'nın anlayamadığı durumların söz konusu olması, bedensel ilişkiden sonra ikili ilişkideki pürüz olarak da yansıtılmaktadır. Almanya'da ağır bir depresyon geçirmiş sağlıklı Ferda'nın, figürü anlamaması olarak ele alınan bu şikayetçi psikolojik hassasiyet, dikkatini toplayamama,

yoğunlaşamama ve yürüyememe gibi yetilerin kaybı Özdemir'in zihninde pamuklarda yürümek olarak algılanır:

Yürümek... Yer sağlamlığını, katılığını yitirdi, pamuklara basıyorum sanki. Ne güzel... Pamuk gibi halı, demezler mi, değerli halılardan söz ederken. Öyle değil; altında zeminin kararlılığı olan bir pamuk katmanı değil. Arzın merkezine kadar pamuk... bataklık mı demeliyim?.. O da değil. Balçık yapışır kalır. Yapışmakta da bir tutmak vardır. Yere tutunamıyor, ayaklarım (2020, s. 84).

Ayaklardaki ve zihindeki uyuşukluğun pamukla imgeleştirildiği bu pasajda, yürütülemeyen ayakların ve yorulan belleğin önce kendi sonra başkaları için işlevsiz hâle gelmesinin derdi hissedilmektedir. Yürürken birine ihtiyaç duymak ve bunun Ferda tarafından kararlılıkla yerine getirilmesi yine bilinçteki ikiliğin göstergesi olmaktadır. Ferda'nın hırslı ve vazgeçmeyen yapısının kendisine bakma hâlinde de ortaya çıkacağına dair düşüncenin varlığı, onu rahatsız ettiği kadar rahatlatığı fark edilmektedir. Bu düşüncelere göre Ferda'nın uzlaşmaz enerjisi, rekabeti bırakmayan tavrı ve yıkıldığında sıfırdan başlama azmi eşinin olumlu özellikleri olarak aktarılırken diğer yandan da kendinde olmayan bu olumlu niteliklere göndermedir. Bu niteliklerin fark edilen bir sitemle aktarılması ise başka bir durum olarak göze çarpmaktadır. Ferda'nın bu kişiliği, kocasını hiçbir zaman terk etmeyecek kadına işaret etmektedir. Fakat Özdemir'i terk etmemek figür için, kadının kendi içindeki yarışıyla ilgilidir. Hayatı bir müsabaka halinde yaşayan ve bu müsabakada zorluklar karşısında vazgeçmeyen Ferda, bu noktadan sonra Özdemir'in hastalığına aynı kararlılık ve başkaldırıyla göğüs gereceği figür tarafından kanaat getirilen bir durumdur: *"Ferda'nın varlığı, Özdemir'in yerin pamuksulaştığı, gövdenin dış görünüşte devinimsizken bile içsel dalga hareketleriyle sarsıldığı dünyasında tek kayamsı olgu... Küçük demir kadın... Karısıyla övünüyor, aslında, sadece Ferda'nın fizik gücüne değil, o inatçı dayanıklılığına da ihtiyacı var"* (2020, s. 85). Figürün, kendine ve Ferda'ya dair verilen hem olumlu hem olumsuz algıların, duyguların zamanla aşındırdığı fark edilir. Düşünen ve kurgulayan hâliyle elde edilen çıkarımların, önemsizleştiği de burada dile getirilmektedir. Yani Özdemir'in içinde bulunduğu ruhsal vaziyetin, çelişkilerle dolu olduğu söylenebilmektedir. Ferda'ya kızma ve ona muhtaç olma noktasından kendine kızma ve dertlenme durumu hayal kırıklığı ve hüznün içinde aktarılmaktadır. Çünkü içinde bulundukları olaylar, dinlenmeye ve hüznlenmeye vakit bırakmadığı gibi Özdemir'in de böyle bir kasvet yaşamaya dermanı olmadığı şeklinde ele alınmıştır. Hastalığın, yaşadığı hayatı anlamsız kılma ve hayatını artık kendine ait bulmama gibi baskılar içinde ilerlettiği yaşamı, bir taraftan sorgulamaya diğer taraftan

sorgulamamaya ittiği ikilemle kendi deneyimlerinin başka bir hayatmış gibi algılamasına sebep olmaktadır:

Özdemir'in çarpışan bozuk içsel dizgelerinin etkisine girmiş bilinci sanki boyunduruktan kurtulur gibi oldu ve kendi durumunu çöküş dönemlerinin aydınlıklarına benzetti. Her şey dağılırken hâlâ dağılmamış bileşik bir bilinç var. Biraz anılar, pek az ümit, yanıtsız sorular, umarsızlık, arada sırada kıpırdayan başkaldırı, biraz öfke, biraz alışmak ve teslimiyet karışımı bir bilinç (2020, s. 89).

Figürün içinde bulunduğu duygu durumlarının sentezi olan bu pasaj, somut yaşamın soyut idrakle ele alındığını fark ettirir. Özdemir'in elle tutulur, gözle görülür değişiminin bir yansımasıdır bu. Kendini bir imparatorluğa benzetirken aydın kişiliğinin çöküş zamanındaki aydınlara benzetilmesi de ironiktir. İstirap çeken aydın olarak kendini, kendine komut veremeyen çaresizliğiyle aktarırken diğer yandan da buna aldırmadan sonunu bekleyen hisleri öne çıkarmaktadır. Özdemir'in hastalıkla beraber ele alınıp dile getirilen ruhsal hâllerinin, kendine ve Ferda'ya karşı izlenimleri olarak aktarıldığı görülmüştür. Bilinç akışındaki krizlerin, kendi hisleriyle verildiği bu kısım, onun yaşamına dair bilgileri ortaya çıkarmaktadır. Buna göre tanıştıklarıdaki yaşam koşullarından hareketle ilişkilerinin ilerlemesi ve evlilik süreci ele alınmıştır:

Otuzlu yaşların başlarındaydı ikisi de. Yani ikisinin de mazisi vardı; ama yüzleri geleceğe dönüktü. Gerçekten de ne Özdemir ne Ferda'nın ne de ondan önce sevdiği kadınların mazisini merak etmişti. Sonuçta, kimse kimsenin malı değildi. Yeni bir sosyalist partinin kuruluş çalışmalarında tanışmışlardı. Özdemir bir dergi çıkartıyordu. Ferda'nın eczanesi vardı. Akşamüstleri, arkadaşlarının buluşma, söyleşme yeriydi burası. Özdemir, kısa sürede eczanenin en sadık konuğu olmuştu; laboratuvar kısmında, nöbet geceleri için duran yatakta birlikte olmuşlardı ilk kez (2020, s. 88).

Özdemir'in kişilik niteliklerine değinilen bu kısımda, bireysel benzerliklerin ve hassasiyetlerin, siyasi ideallerle birleşimi, aralarındaki yakınlığın kurulmasında etkili olan sebepler olarak görülür. Diğer sebepler incelendiğinde evlenmeden önce Özdemir'in Ferda'ya olan hayranlığı göze çarpmaktadır. Onun kişisel yanlarının sürekli olarak olumlu yönlerle figüre aksetmesi evliliği hazırlayan başka işaretler olarak karşımıza çıkmaktadır. Asıl önemli olan durumsa Özdemir'in evlendikten sonraki yaşam düzenidir. Evlilikten sonra devam eden sakin yapısının, birlikteliğin şekillenmesinde rolü büyüktür ve hayatlarındaki pek çok duruma etki eden duruşun, Ferda tarafından şekillenmesi, ortak yaşamlarında da ilişkiyi onun yürütmesine olanak sağlamıştır: *“Uzun evlilik yılları boyunca çiftin siyasi duruşunu Ferda belirleyecek, Özdemir'in bir itirazı olmayacak. Birbirlerini eleştirmeyecek ve suçlamayacaklar başlarına gelenlerden dolayı. Bu mutabakat, evliliklerinin en başarılı yanı”* (2020, s. 99). Belli bir anlaşmayla uzun yıllara

dayanan ilişkinin içindeki çatlaklar, toplumdaki ve mesleki alandaki çatlaklardan fark edilmemiştir. Ferda'nın enerjisinin, Özdemir'in sessizliğiyle coştüğünü söylemek mümkündür. Yoğun ama mutlu evliliklerindeki çatlakların, Ferda'nın Almanya'da yaşadığı depresyon hâliyle ortaya çıktığı söylenebilir. Ülke değişiminin getirdiği zorluklar, Ferda tarafından daha yoğun hissedilmiştir. Bu dönemde Özdemir'in eşine psikolojik olarak yardımcı olduğu bilinmektedir. Her ne kadar olumlu davranışlar sergilenmiş olsa dahi evliliklerinde dile getirilmeyen ne var ki fark edilen sorunlar mevcuttur. İkili ilişki ve buna bağlı cinsel birliktelik noktasından ele alınacak temaslar, bu sorunların nedenlerinin öğrenilmesi açısından önemlidir.

Özdemir ve Ferda'nın evliliklerinde, her şeyin yolunda olduğu dile getirilmektedir. Ferda'nın söylemiyle; beraber etkinlikler yapılan sevgililiğin, dostluğun ve yoldaşlığın hâkim olduğu bir evliliktir bu. Fakat ilişkilerindeki sevgililik durumunun yoldaşlıkla ve dostlukla sarmalandığı hatta bastırıldığı bilinmekte ve bu durumdan rahatsızlık duyulduğu Ferda'nın bilinç akışında aktarılmaktadır:

Kocası suçunu bilir gibi önüne bakıyordu. Aylardır bana dokunmadın suç bende biliyorum erkeği nasıl memnun edeceğimi bilmiyorum belki annemin bayat öğütlerini dinlemeliydim erkek istediği an keyfini yapacaksın öyle şimdi olmaz filan yok senin keyfin mühim değil mühim olan onunki gülüp geçiyorduk bunlara açtık dürüsttük birbirimize beni incitmekten ürkerdin ne vardı ürkecek kadın bedeni porselen biblo değil ki (2020, s. 56).

Ferda'nın annesinin ve öğretmenlerinin ön plana çıktığı pasajda, kadının kendine dair suçlamaları ile Özdemir'e ait hareketsizlik durumlarına dikkat çekilmektedir. Aynı zamanda öğretmenler karşısında alınan tavırların ortaklığı, geleneksel öğretilere karşı çıkma şeklinde, alaycı bir tutumla hayatlarına dâhil edilmediği görülmüştür. Sırtlarını geçmişe, yüzlerini geleceğe çevirmiş Özdemir ve Ferda'nın birbirlerine karşı bedensel soğukluklarının nedeni tam olarak açıklanmamakla birlikte erkeğin istenilen vakitte reddedilmesi ile kadının bir erkeği nasıl mutlu edeceğini bilmemesi noktasında sıkışıp kaldığı fark edilmektedir. Fakat Özdemir'in geçmiş cinsel deneyimleri açıklanmasa bile Ferda'nın ondan önceki uzun deneyimleri ve bilincinde, kendini kadınlığa hazır hissetmesi ile buradaki her şeyi yapmaya hazır oluş durumunun çeliştiği görülmektedir. Diğer yandan ise Özdemir'in Ferda'ya dokunmaz olduğu dile getirilmiştir. Özellikle Almanya'ya gittikten sonra, davranışlardaki kapalılık ile sözlerdeki kısıtlılığın ilişkiyi yıprattığı ve birbirlerine karşı olan cinsel arzuyu öldürdüğü aktarılmaktadır. Ardından, Ferda'nın devam eden bilinç akışında, Özdemir'in yetiştirme tarzının bunda etkili olduğu düşüncesi dikkat çekicidir:

Sen benim etimi çürütmedin dokunmaz oldun bana ben açıkça konuşmaktan yanaydım iki kere üst üste yapamıyorum yoruluyorum dedin ilkinde ben hep yarı yolda kaldım bilirsin ne yaparsın memur kızı eti işte peki dedim zararı yok dedim sen gene de içine kapandın kendini bir alet gibi hissediyormuşsun öyle dedin sonra da kapandın biraz daha yüce gönüllü olabilseydin bana kendini bağışlasaydın ne yüce bir armağan olurdu sen de tıpkı ötekiler gibisin Burjuvalar, feodaller gibisin, hiç farkın yok onlardan , sevişmeyi kendi kendini kendine kanıtlamak olarak görüyorsun (2020, s. 56).

Özdemir'in sessiz kişiliğinin ön plana çıktığı bu kısımda, iletişimsizliğin çözmekten yoksun bıraktığı sorunlarla karşılaşılır ve aralarında kopan bedensel bağın başka sorunlara yol açtığı görülür. Öncelikle erkeğin kendine dönük tavrı sorunlardan biri gibidir. Bu büyülenmenin kadında, aşağılık duygusunu yaratması bir başka sorun olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla cinsel çekimin her ikisinde de farklı duygulara yol açtığı fark edilir ve evliliklerindeki sorunlardan ilkinin cinsellikle ilgili olduğuna dikkat çekilir. Birbirlerine karşı olan düşük cinselliğin aşındırdığı hislerle beraber buradan sonra ortaya çıkabilecek olası çatlaklarla karşılaşılır. Ferda'nın bünyesindeki duygusal iniş çıkışların Özdemir'e karşı suçlamalarla devam ettiği görülür ve yine aynı konudan hareketle bu defa kendi hırslının figüre fazla geldiği, cinsel ilişkilerinde kadının hırslı bulunduğu, birbirlerini tanıdıklarında var olan hırsın erkeğe artık fazla geldiği ve Özdemir'in aslında Almanya'da değişmeye başladığı ile birbirlerinin vücutlarına sığınmaktan artık kaçındıkları aktarılır. Özdemir'in bedenindeki bu kıtlığın ise Ferda'yı geçmişe, -Kâzım Beyazıt'la yaşadığı cinsel deneyimsizlik ile cinsel deneyim kazandığı günlere- götürdüğü görülür. Bu da kadın için başka bir sorun olarak romana etki eder. Burada, aynı konudan bu defa Özdemir'in Ferda'ya dair suçlamaları ön plana çıkmaktadır. Eşinin -kendinde görülmeyen- cinsel ilişkilerinden fazla haz alması ve hep aynı hazzı arzulaması figür tarafından hoş karşılanmamaktadır. Oysa kadında görülen tutkunun, kendinden kaynaklı olduğunu bilse bile Özdemir'in bu durumdan rahatsız olduğu görülmektedir ve bilinç akışında aktarılmaktadır:

Elektriği bendim. Benden sıçrayan akım, onu kendinden geçirirdi. İkinci sevişmeden sonra. Hep ikinciye ister, tutturur. Sözlerle değilse de hareketlerle... dokunmalar, sokulmalar, bacak atmalar. Başlangıçta ikinci kez hiç zor değildi... Sonra neredeyse imkânsızlaştı. Sebebi belki de Ferda'nın talepkâr oluşu... Mümkün değil, Ferda bu. Miskin miskin bekleyemez. Ona miskinlik gibi gelir, bekleyiş, razı oluş, kadına yakışan hâller... (2020, s. 86).

Ferda'nın hep hevesli cinsel ihtirası, Özdemir'i kadının dokunuşundan kaçırın sebep olarak belirtilmektedir. Kendinde hissedemediği cinselliğe meyilli tutkunun, kadındaki varlığı burada erkek tarafından yadırganan bir durum olarak ele alındığı görülmektedir. Özdemir'in aydın kişiliğindeki bu yadırgayışı, aslında Ferda'nın kendisini yani kişiliğini

yadırgayışıdır. Özdemir, Ferda'nın kişiliğini beğeniyor olsa bile bunu kendi zihninde sindiremediği fark edilir. Biten ilişkinin ardından, aynı istekle donanan kadının, miskin bir şekilde uyuşması istenmektedir. Fakat Ferda'nın istekli davranışlarla Özdemir'i cinsel yönde tekrar tekrar uyarması erkek için şaşırtıcı bulunmaktadır. Ayrıca Ferda'ya yakışmayan bu uyarıcı davranışların, dile getirilen bazı söylemlerle kadına dayatılması söz konusudur. Diğer yandan Ferda'daki talepkârlıktan hareketle, onun başka bir kadınla mukayese edildiği açıktır. Özdemir'in, Ferda'nın cinsel arzularından rahatsız olarak ondan uzaklaşıp Almanya'da çeviri bürosunda çalışmaya başlayan sarışını önce bedeniyle -şeftali gözlü, saçları ipek, sarışın ve dipdiri- sonra sakın davetkârlığındaki sıcak sarmalayışıyla ve avunmasını, çekilmesini bilen kadın davranışlarıyla kıyasladığı dile getirilmiştir. Bu karşılaştırma ile iki kadın arasında görülen farklılıklar, Özdemir'in zihninde Ferda'yı aldatmaktan daha kalıcı bir iz bırakmıştır. Arzulanan kadın tipinin aktarıldığı bu kısımda figürün aklında kadının adının değil, davranışlarının kalması Özdemir'in de kadınlara olan bakış açısının bir göstergesi niteliğindedir. Ayrıca Ferda'yı aldatmayı kendi seçmiş olmasına rağmen onun Ferda tarafından buna itildiği iletilir gibidir. Eşindeki istekliliğin sarışın kadında görülmemesi ve sarışın kadındaki boyun eğişin, erkek tarafından daha kabul edilebilir olması Ferda'nın daha önce belirttiği gibi Özdemir'in cinsellikte kadından çok kendisine yönelmeyi sevdiği psikolojisini kanıtlarken, cinsellikteki erkekliğin kadın üzerindeki kullanımının Özdemir'de de mevcut olduğunu ispatlamaktadır. Özdemir'in, sarışın kadından elde ettiği hazla birlikte ondan öğrendiği ve kabullenemediği bazı özel durumların da olduğu söylenmekte ve bunu, erkek bedeninin ve erkek zihniyetinin hoş görmediği dile getirilmektedir. Burada, kadın-erkek arasında yaşanan özel durumların, erkek bedeninin de yaşanıp hazla sindirildiği zaman kolaylıkla kabul edildiği bu bahsedilen konudan çıkarılan bir sonuçtur. Ancak konu, kadınların kendi bedenlerinde hissettikleri fiziksel hazlara gelince buradaki erkek bakışına sığdırılamadığı görülmekle birlikte kadınların “aile kızları” adı altında Özdemir tarafından kategorize edildiği fark edilmektedir. Ferda'nın, kadınlığı ve bazı ergilerini Özdemir'den önce deneyimlediği bilinmektedir. Bu deneyimlerin saygı duyulduğu için dile getirilmemesi ve bireye ait özel konular olarak sorgulanmaması, erkek bilincin aştığı önemli bir davranış örneği olarak kabul edilse de bir süre sonra Özdemir'in şahsî anımsamalarında, Ferda'nın bazı deneyimlerinin kaynağının düşünülmesi buradaki kimlik çatışmasının örneği olarak kabul edilmektedir.

Özdemir ve Ferda'nın Almanya'da, birbirlerine dair suçlamalarla bitirdikleri ten serüvenlerinin ardından, Ferda'nın depresyondan kurtulduğu, psikolog kliniğini terk

ettiği ve yurda döndükten sonra yaşadığı değişimlerle aniden diriliverdiği Özdemir tarafından fark edilerek endişe duyulan bir konuya döndüğü görülmektedir. Ferda'daki güven vermeyen değişimin Özdemir'deki ilk korkulu saptamaları önce, Ferda'nın yine bir depresyon belirtisi mi yaşayacağı yönüyle sonra, Almanya'daki sevgilinin öğrenilip ona göre bir tavır mı alındığı yönündedir. Burada evliliklerindeki iletişimsizlikten dolayı her şeyden habersiz olan figürler dikkat çekmektedir. Ferda'nın Almanya'da eczanede çalışırken yaşadığı birkaç kaçamaktan Özdemir'in haberi olmadığı gibi Türkiye'ye döndüğünde, Güney'e tatile giderken bedeninden ziyade düşüncelerini ve düşüncelerini boşaltacağı birine ihtiyaç duyarak yanına aldığı umarsız, anı yaşayan, bedenine dönük, mazisi olmayan bir erkekle gittiğinden de Özdemir'in yine haberi olmamıştır. Bu gizli durumların ise Özdemir'in Alman sevgilisiyle bir ilgisi yoktur. Düştüğü yerden kalkan Ferda'nın yeni hayatındaki bir başka başkaldırısıyla açıklanmaktadır:

Devrimin yolu nasıl yepyeni, taptaze açılmıştı ise önünde, gene öyle bir yol açılıyor sıcak kumsalda, kumların yumuşaklığını, suyun oynaşan serinliğini alabildiğine duyumsayan şu genç ve sorumsuz erkeğin küskünlük uykusundan uyandırdığı kadın bedeni için. Yepyeni, taptaze, bazen acıtan dokunuşlar... Hem de tanıdık, hiç yabancı değil, bildik... Anımsıyor bir yerden, çok eskilerden; Özdemir'den değil, hayır. Peki, kimden... (2020, s. 133).

Ferda'nın yaşadığı her ten serüveninde veya doya doya yaşayamadığı her ten serüvenlerinde geçmişe dönüp birini hatırlaması bitmiş evliliklerinin ispatı olarak durmaktadır. Ayrıca Ferda, boşanmak istemektedir. Özdemir'den, eski başarısızlıkları hatırlatan çalışmalardan, değişime uğramamış eski arkadaşlardan el çekmek düşüncesi boşanmayı tetikleyen görünür sebeplerken, içsel sebeplerin derin, ilişkide mutsuzluğun her iki figür içinde somut olduğu görülmektedir. Yine de Özdemir'in şaşkınlıkla karşıladığı boşanma teklifinin nedenleri araştırılmaktansa ailevî ve kişisel sorunların paylaşılmadan kendiliğinden geçecek tavrı, ailesinden edinilen farklı bir öğreti örneğidir. Kendi evliliğinde uyguladığı bu sessizlik yasasının işe yaramadığı da fark edilmektedir. Bu yüzden Ferda'yı boşanmaktan vazgeçirmek için baskıcı koca olmayacağı kararıyla beraber kendisini sorgulayıp kendinde bazı düzenlemelere gittiği söylenmektedir:

Özdemir, dergideki fikir ayrılıklarının Ferda'yı gerdiğini düşünmeyi yeğliyordu. Karısını toplumculuktan uzaklaşmakla suçlayanlar karşısında yalnız mı bırakmıştı acaba? Evlilik bağına ikinci plana atıp yoldaşlık bağına öne çıkartmakla hata etmiş olabilirdi. Hemen kapsamlı bir öz eleştiriye geçti. Düzelebilirdi, yanlışını anlıyordu. Gerçekten de düşünceleri küflenmiş olabilirdi. Her şeyi al baştan gözden geçirecekti (2020, s. 142).

Özdemir'in Ferda'nın gitmesine karşı verdiği içsel tepkilerle birlikte Ferda'nın boşanma yolunda, Özdemir'in tavrına verdiği tepki daha dikkat çekicidir: *“Panik içindesin”, dedi Ferda, “Değmez. İşin var, iyi kötü paran var ve hâlâ panik içindesin. Benimse hiçbir şeyim yok ama senin kadar korkmuyorum”* (2020, s. 142). Burada evliliğini kurtarmak için özverili davranan bir erkek figürle, geleceğe doğru yeni bir çıkış arayan kadın çatışması görülmektedir. Ancak erkekteki çatışmanın aynı zamanda kendi içsel korkularıyla olduğu fark edilmektedir. Kadın ise içsel çatışmalardan ziyade dışsal düzenindeki çatışmasından kendine yeni bir dünya doğurmak için savaşılmaktadır. İkisinin de gitmek ve kalmak için haklı sebepleri varken, Ferda'nın yeni yol arayışının yanında Özdemir'in yönsüzlüğü bu acizliğe işaret etmektedir. Acizlik ise Özdemir'in dilinde devamlı eleştiri konusu edilen, Ferda'nın kişiliğine duyulan muhtaçlıktır:

Özdemir gerçekten de panik içindeydi. Hiç tanımadığı büyüklükte bir yönsüzlük duygusu ele geçirmişti onu. Siyasi bozgunlarda, sığınmacılıkta bile böyle umarsız duyumsamamıştı kendini. Karısına, kişinin kendi bedeninin içine yerleşmesi örneğindeki gibi alışkanlıkların en sağlam ve en tehlikeli türü olan bilincine varmaksızın alışma olgusuyla bağlandığından hiç haberi yoktu. Şimdiyse kendi bedeninden sürülmüş gibi kalakalmıştı (2020, s. 143).

Özdemir, Ferda'nın gitme kararıyla kendini yersiz yurtsuz hissetmiş, bu ayrılığın sebeplerini ele aldığı anda, bazı davranışlarının ayrılma için yeterli nedenler olduğunu kabul ettiği görülmüştür. Ferda'yı aldatmasının gerekçelerinden bahsederken, içinde bulunduğu özgüvenle kendini kaçırmak yapma konusunda haklı gördüğü de hissedilmiştir. Fakat evliliklerinin bitiş noktasına geldikten sonra yapılan bu kaçamakların, önemsiz yani göz ardı edilebilecek olaylar olduğu kabul edilerek her erkeğin böyle yapıyor olmasını kendine haklı sebep çıkardığı görülmüştür. Özdemir'in ataerkil tavrının bir örneği daha olan bu düşüncelerin, Ferda'nın onu aldatma düşüncesine düştüğünde ise genel kişiliğine uygun sessizlikle bu kuşkuyu içine yerleştirdiğini ve erkeklik gururu yüzünden böyle bir soruyu sormaya cesaret edemediği açıklanmaktadır. Figürün içinde yaşadığı sorgulamalar, doğrudan ve gerçeklerden kaçışın, bir bakıma korkaklığın verdiği sinme vaziyetidir. Ayrıca vefasızlığı Ferda'ya mı yoksa ihaneti ve aldanmayı kendine mi yakıştıramadığı sorunsalı içinden çıkamadığı asıl problemi gibi gözükmemektedir. Yaşadığı ve yaşattığı şeylerin altında kalmaktan çekinen Özdemir'in hem kendince haklı sebeplerinden olmamak hem de kurtarılma aşamasında olduğunu düşündüğü evliliğini kendi için sonsuza kadar kaybetmemek için suskun kalmayı tercih ettiği de görülmektedir. Özdemir, içindeki kuşkulardan Ferda'ya bahsetmediği gibi ona daha da yakınlaşma çabalarıyla birlikteliğindeki krizi çözmeye olan inancını diri

tutmuştur. Ferda'nın bu çabaları görmezden gelerek gitmesi ve giderken hayatının nasıl devam edeceğine dair herhangi bir açıklama yapmaması da aralarındaki çatlağın koca bir yarığa dönüştüğünü, Özdemir'in roman boyunca ilk kez, kendinden farklı bir kişiliğe bürünerek fiziksel sessizliğini bozmasına, Ferda'ya volkan gibi patlamasına sebep olduğu fark edilmiştir:

Özdemir'in kendini toparlayabilmesi günler almıştı. Onu dehşete düşüren, karısının incinmişliğini tahayyül edebilmesi değildi. Böyle bir canlandırmaya girişecek cesareti yoktu. Onu perişan eden, kendi gözündeki imgesinin hoyrat bir taşın tuzla buz ettiği kristal bir ayna gibi paramparça oluşuydu. Asla şiddete başvurmeyen, sakin, mantıklı bir adam. İnsanlara değer veren, onların fikirlerini dinleyen, anlaşmazlıkları, sorunları çözen birisi (2020, s. 156).

Ferda'nın onu, bir bildiri sunar gibi terk etmesini, çabalarını dikkate almamasını ayıp kabul ederek yüzüzlük olarak değerlendirmesinin sonrasında Özdemir'den Ferda'ya gelen şiddet -dayak- eyleminin pişmanlığını aktaran bu pasaj, Ferda'yı dövmenin nedameti içinde olduğu kadar kendini böyle bir olayın baş kahramanı yapmaktan duyduğu utancı göstermesi açısından önemlidir. Roman boyunca hiçbir şekilde sükunetini bozmayan figürün, patlaması olarak aktarılan bu olay, yaşadığı tüm kötü durumlara tepki niteliğindedir. Çünkü şiddetin ardından gelen yenilgi hissini aynısını Ferda'da görmek istemenin getirdiği daha sert ve kızgın tavırlar mevcuttur. Ayrıca aralarında sağlanamayan eşitliğin, hiddet deneyimi olmayan Özdemir'in, öfkeyle eşitliği sağlamak istemesi, o zamana kadar gösterilmeyen ölçüsüz tavırların, ortaya çıkmasına neden olduğu, bir bakıma kendini durdurmanın mümkün olmadığı fark edilmiştir. Diğer yandan zorbalıktan duyduğu üzüntünün hafifletici gerekçeleri olmadığı gibi özrünün de olmayacağı düşüncesi, figürü zor duruma sokan diğer sıkıntılardır. Özdemir'de ortaya çıkan belli ataerkil düşünceler bu kısımda da görülmektedir:

Yanlış bir şey yaptım. Kötü bir şey. Çok kötü. Bana yakışmayan. Özdemir özür dilemesi öğretilen nadir çocuklardan. Af dilemeliyim. Ama nasıl? Dünyanın en güç işi. Bir ordunun karşısına tek başına dikilmekten bile zor. Nasıl yüz yüze bakılacak! Özür dileyebilecek cesareti toplayabilmek, Özdemir'i meşgul eden başlıca konu olacak izleyen aylarda. Arayı düzeltecek birisi? Ortak bir arkadaş? Belki... Ama ortak arkadaş nasıl itiraf edilecek? Özdemir'in onuru buna engel. Çevresindeki erkeklere bakıyor ve onların da karılarını dövüp dövmediklerini merak ediyor. Ne kadar ilkelmişim! Ne eğitim kâr etmiş ne ideoloji! Dayak atılan bir evde de büyümedi üstelik. Kendinden iğreniyor. Değersizlik duygusu özür dileyen yürekliliği bulmasını daha da zorlaştırıyor (2020, s. 157-158).

Hiyerarşiye ve bireysel şiddete karşı olan Özdemir'in bu hoyratlığını doğru bulmadığı gibi yaşamı boyunca doğru bulduğu tüm inançlarına da darbe vurduğu görülmüştür. Ferda'dan ayrılmanın hayatından çalacağı şeyleri düşünürken, yaşanan bu yıkım

yüzünden kaybettiği değerlerini sorgulaması olağandır. Özdemir'in daha boşanmadan yitirmekten korktuğu somut ve soyut pek çok şeyi kaybettiği görülmüştür.

İlişkilerinin bu patlamadan sonraki seyri ise beklenenden farklı gelişmiştir. Her iki figürün de birbirleri için değil, kendi hayatları için kararlar vererek, aynı evde, farklı duygularla yola çıktıkları söylenmiştir. Özdemir, özür dilemek için eşine gittiğinde, Ferda'yla bir uzlaşma sağlamıştır. Bu uzlaşmanın içeriği verilmemekle birlikte bir güç birleşimi olduğu söylenerek bu birleşimden sonra hayatla daha kolay baş edebilme potansiyelinin artacağı düşüncesi çağrıştırılmıştır. Sanki bir anlaşmayla tüm sorunların ortadan kalktığı izlenimi ise bundan sonra sürecek olan evliliğin niteliğini aktarır gibidir. Bu nitelik, terk edilen eve döndükten sonra gelen bir iş ortaklığı teklifiyle, sorunsuz evliliğe giden bir kapının açılmasıyla eşlendiği belirtilmiştir. Zamanda geri dönüşlerle aktarılan olay ve düşünceler incelendiğinde Özdemir'in hastalıkla boğuştuğu zamanlarda bu durum şu şekilde aktarılmaktadır: *“Hayır, Özdemir'i terk etmeyecek. Şimdiden sonra, vaktiyle olup bitenin bir önemi yok. Eskiden olup bitenin gelip dayandığı sonuç önemli. O sonuç, sözsüz bir anlaşmaya, bir denkleğe varmaları. Hesaplar dengelendi; şimdi o dengeyi sürdürmek gerek. Bana destek verdin, sana sadakatimi veriyorum”* (2020, s. 85). Ferda'nın bilinç akışında ise şöyle yorumlanmıştır: *“Bana yüce gönüllü davrandın, hakkını sana bakarak ödeyeceğim. Karı kocalığın, aşkın, yoldaşlığın en sağlam olduğu zaman bir hesaba dayanması ne ilginç... Düş kırıcı ve hazin... Ama... Ferda'nın hüüzlenmeye zamanı, Özdemir'in ise dermanı yok”* (2020, s. 86). Zamanla kavuşulan evlilikteki denge, Ferda'nın unutuş, inanış ve çalışma enerjisiyle dengelediği; Özdemir'in ise içe kapanarak her zamanki gibi konuşmama ve sessizlik durumuyla desteklediği; Ferda'nın, Özdemir'in sakinliğinde dinlenmesiyle; Özdemir'in ise Ferda'nın enerjisinin yaydığı ateşte canlanmasıyla bir istikrara kavuştukları görülmektedir. Ferda'nın Özdemir'e bakmayı, bu noktadan sonra kendine hem görev hem borç olarak yüklediği fark edilmektedir. Özdemir ise hem gizlice yaşadığı birlikteliklerin ve şiddet olayının iç yükünü unutmak için hem de hastalığının verdiği muhtaçlıkla Ferda'ya aynı şekilde görev, borç yükümlülüğüyle yaklaştığı söylenebilmektedir. Bununla birlikte; evlendiklerinde sevginin tadıldığı, birbirinden memnun bedenleriyle istekle sarıldıkları belli bir dönem olduğu gibi bedenlerin birbirine darıldığı, beklentilerin azaldığı ve birbirlerinden habersiz yaşamlara gömüldükleri bir zamanın varlığı da bilinmektedir:

Sonra, bambaşka bir bedensel paylaşım yaşanmıştı, hasta ile hasta bakıcısının fiziksel yakınlığı, Ferda'nın kendisini yüce gönüllü, bir bakıma doymun hissettiği dönem; Özdemir çaresiz ve düşkünken. O eski, ılık buğudan hiçbir çağrışım içermeyen,

bambaşka bir dokunuş, başka bir içlilik, başka bir şefkat... Bir yaşam boyu hizmet sunmuş, kişisel arzularını bastırmış, hep bastırmış bir eşin ekşi sabrı ve zorunlu özverisinden farklıydı Ferda'nın hastabakıcılığı. Aldığı desteğin hak edilmiş karşılığıydı (2020, s. 159).

Pasajda bahsedilen farklı bir anlayışa, başka bir sevgiye, değişik bir ilişkiye ve çeşitli duyguların birbirine benzemez hissine dönüşen hasta-hastabakıcı birlikteliği; yukarıda bahsedilmiş olan anlaşmalı evliliğe işaret ederken, figürlerin zihinlerindeki algılayışın da aynı şekilde devam ettiğini gösteren kısım olarak önemlidir. Roman boyunca aktarılan Özdemir ve Ferda ilişkisinin, birlikteliğinin yoldaşlıkla kurulduğu görülmekte ve bu yoldaşlığın sağladığı ortak şartlar ile bireysel şartların sağladığı farklılıklardan doğan evlilik dikkat çekmektedir. Özdemir ve Ferda'nın koşullara elverişli olduğu için bütünlendikleri fark edilmektedir. Dolayısıyla birlikteliklerinin başlangıcından sonuna kadar yaşadıkları her ne varsa yerinde ancak nasıl gerekiyorsa öyle koşullandırılan düzende, bir evresi iyi bir evresi kötü bir evresi karmaşık olarak gelişmiş ve figürlerin evlilik sahnesinde, durumlar neyi diretiyorsa ona evirildikleri görülmüştür.

7.3. Diğer

Selim Beyazıt; Kâzım Beyazıt'ın oğlu, Özdemir'in okul arkadaşı ve onlar yüzünden Ferda'nın yaşamına dâhil olan dolayısıyla bilinç akışında anımsamak zorunda kaldığı biri olarak ortaya çıkar. Figürün, Kâzım Beyazıt'ın hayatına doğrudan; Özdemir ve Ferda'nın hayatına ise dolaylı yoldan etkisi olduğu görülür. Selim, fiziksel özellikleri bakımından ele alınmaz. Psikolojik yansımalarına, kişisel özelliklerine, Özdemir ve Kâzım Beyazıt'tan ulaşılır. İlk olarak babasının anımsamasıyla ortaya çıkan figürün “Selim adlı çocuk” bölümünde Özdemir'in anımsamaları ile Kâzım Beyazıt'ın anıları arasında aktarılır. Buna göre onun, baba-oğul ilişkisiyle roman içerisinde Kâzım Beyazıt'a nasıl yön verdiği açısından önemi vardır. Diğer yandan ise Özdemir'in Selim gelgitleriyle farklı bir noktaya ulaşılacak istendiği fark edilmektedir. Kâzım Beyazıt'ın aile ilişkilerinde ele alınan Selim'in, kişiliğinden hareketle Kâzım Beyazıt'a benzemediği, baba sevgisine rağmen Kâzım Beyazıt'ın onu kendine özdeşleştiremediği söylenir: “*Ne çok insan yitirdik,*” diyordu Özdemir, “*Kim derdi o uysal çocuk, o despot babaya rağmen Filistin kamplarına gidecek ve orada ölecek. Ne kadar iyi bir doktor olabilirdi. Nasıl şefkatliydi*” (2020, s. 91). Kâzım Beyazıt'ın kişilik özelliklerinin öğrenilmesine dolaylı yoldan etki eden bu kısım, Selim'in tanınmasına da imkân verdiği gibi buradan Özdemir'le olan bağlantısına ulaşılır ve Özdemir'in Selim'e yüklediği anlamın anlaşılmasında etkili olduğu görülür. Özdemir, Selim'in olumlu kişiliğine vurgu yapan

figürdür. Dostu olarak gördüğü Selim'i kaybetmenin sorumluluğunu sürekli içinde hissetmektedir. Ferda tarafından da Selim'in Özdemir için önemli olduğuna ve sevgilisinin ona içten bağlılığına vurgu yapılmıştır. Ferda ve Özdemir'in ilişkilerine Selim katkısı ise burada baş göstermiştir. Özdemir'in samimi kişiliğini yansıtan Selim, Ferda'nın Özdemir'e yakınlaşmasında etkili olduğu gibi onların ilişkisine olumlu bir katkı sağladığı söylenebilmiştir. Buradan sonra Selim'in baba sevgisinden baba korkusuna dönüşen hâlleri dikkat çekicidir. Kâzım Beyazıt'ın dediklerini yapmayan, huy olarak ona benzemekten kaçınan, ondan korktuğu için kendini gizlemeye çalışan figürün, baba tarafından oğlunun tanımamasına özellikle vurgu yapıldığı görülür.

Mr. Kendall; romanda Büyük Şirket Eczaneleri Türkiye temsilcisi olarak bilinen, Ferda'nın "*Bay Çizme*" adını takıp iş yaptığı figürdür. Ferda'yla aralarında mesleksen ticarî ilişkiler mevcuttur. Mr. Kendall, genellikle iş görüşmeleri için buluştukları zaman ortaya çıkmaktadır. O, Ferda'nın iş ilişkilerinin düzenleyicisi, Ferda ise onun verdiği işin Türkiye lobiciliğini yapan kişidir. İş birlikteliklerinin belli bir düzene dayanarak ve düzene ayak uydurarak ilerlediği görülmektedir. Bu iş beraberliğindeki düzenin, çıkar ilişkilerine göre seyrettiği de bilinmektedir. Çizmeciler Şirketleri Ceo'su Mr. Kendall'ın, lobicilik faaliyetlerinde Ferda'ya yardım ettiği kadar Almanya sığınmacılığı sırasında ona ön ayak olduğu bilinmektedir. Ancak bu yardımların doğal bir işleyiş, fakat ayrıcalık olmadığı da belirtilmektedir. İş durumlarında Ferda'ya yapılan yardımların, ona özel bir imtiyaz olmadığı Almanya'dan döndükten sonra biten iş ilişkilerinden anlaşılmaktadır. Ferda'nın umduğu gibi ilerlemeyen son görüşmeleri, yaşadığı durumun hayal kırıklığı olarak aktarılmaktadır. Hayatta her şeye hazırlıklı olan figürün, bu iş birliği kopuşundan sonra içinde bulundukları düzeni sorgulaması ilginçtir. Özel yaşamda olduğu gibi mesleki yaşamda da birtakım sıkıntıların olacağı Ferda tarafından öğrenilmiş bir şey olsa da bu düzendeki payının elinden alındığını kabul etmek onun için zor olmuştur. Bu durumda Mr. Kendall'a yüklenen figürün, aldığı cevap, düzenin işleyişindeki mantığı aktarmaktadır:

Biliyor musun Kendall Efendi, bir gün seni de şirket çıkarları için kapının önüne koyacaklar, bunu hiç düşündün mü? Ferda, elbette. Koyabilirler, bu oyunun bir parçası, elbette farkındayım. Bana düşen o ânı mümkün olduğunca geciktirebilmek için şirketin benden beklediklerini kusursuzluğa yakın tarzda gerçekleştirebilmek (2020, s. 177).

Ferda'nın bu tutumu, özel işteki kişisel yükümlülüğün hiçe sayılması olarak aktarılmaktadır. Ferda, yeni dünya düzenindeki çerçevenin içinden çıkartılınca saldırılarını sadece söylem düzeyinde Mr. Kendall'a gerçekleştirmiştir. Diğer bir yandan,

romanda Ferda tarafından sıklıkla dile getirilen eczacılık mesleğindeki-özel mülkiyet, sermaye, rekabetçi pazarlama, özel teşebbüs, fiyatlandırma, hasta-sağlık çalışanı, halkın ilaçlara ulaşımı- sorunların, onun iş ideolojisini açıklamak; aynı zamanda değişen meslek ideolojisini de göstermek için önemlidir. Değişen küresel düzende Mr. Kendall ise her iş düzeninde görülebilecek kapitalist anlayışı ortaya koymakla ve kapitalistlerin tutumunun değişimini aktarmakla yükümlü figür olarak ele alınmaktadır. Ayrıca burada dikkat çeken bir diğer tutum ise Mr. Kendall'ın Ferda'yı farklı açılardan ele almasıdır. İş buluşmalarında, Ferda'nın giyimini zevksiz bulması, eleştirmesi ile onun sosyalist geçmişinin kendisinde uyandırdığı hayranlık arasında kaldığı görülmektedir. Bu yüzden iş ilişkilerinde bağlantı yerine koyduğu insan ilişkisini, Ferda'da farklı bir açıdan duyumsadığı dile getirilmiştir. Hapislik, sığınmacılık gibi zor zamanlar geçiren bu akademi insanının giyimini beğenmese de hayata karşı tavrını olağanüstü bulduğu söylenmiştir. Bu yüzden bir kadının giyimi ile ideolojileri için savaşımı arasındaki zıtlığın hayata karşı koymak olarak irdelendiği romanda, Mr. Kendall bazı çelişkileriyle dikkat çekmiştir.

Genç adam; Ferda'nın davet edildiği konsolosluk kokteylinde tanıştığı figürdür. İsmi verilmeden, sadece Türk kökenli, Hollanda vatandaşı olarak, İstanbul'a sergisinin açılışı için gelen bir ressam olarak aktarılmıştır. Adının, romana dâhil olduğu andan itibaren söylenmediği genç adamın yaşamı ise şöyle dile getirilmektedir:

Orta Anadolu'nun susuz köyünde başlayan hayatı, yalınayak başı kabak çocukluğunda kıraç köy yollarında koştururken, ani bir sapmaya uğramış, sisli, yağmurlu bir deniz ülkesine savrulmuştu. Toprak işçisi ana baba artık fabrika işçisiydi. Çocuğun o günde dek tanıdığı doğa ve işittiği dille ilişkisi bıçakla kesilircesine bitmişti. Bu haşın kopartılış ve yeniden kök salış -ne kadar kök salınabilirse- deneyiminin yıpratıcılığına ancak unutarak ve bağlanmayarak karşı koyabiliyordu (2020, s. 136).

Yazarın, erkek figürlerini sıkça konumlandığı Orta Anadolu'nun kireç topraklarındaki çocuklukları, onların zihninde geleneğe açılan ve çokta sevilmeyen fakat zamanı geldiğinde tutundukları bir mazi olarak anlatıldığı bilinir. Burada ise figürlerin romanlarda yaşadıkları yerlerle benzer ne var ki kişiliğiyle farklı bir genç adam vardır. O da kurak Orta Anadolu'dan -adı gibi neresi olduğu söylenmez- göçmüş, verimli topraklarda can bulmuş gibidir. O da köy çocuklarına özgü sıfır numaralı saçla, ayağı çıplak çocukluktan geçmiş ve onun da annesi, babası köy kökenli ele alınmıştır. Genç adam, incelenen romanlardaki pek çok erkek figürle yer, mekân, aile gibi noktalardan benzeşmekte fakat onun, Hollanda'ya göç eden ailesiyle farklı bir yaşama daldıkları bilinmektedir. Bu yaşamın ise hayatı geldiği gibi yaşama, yaşadıkdan sonra unutarak

bağlanmama rahatlığıyla özümsemiştiği iletilmiştir. Bu yüzden katıldığı kokteyldeki amacı, geceyi birlikte geçirebileceği birini bulmak, ilerleyen birkaç gün de beraber olabilmektir. O kişi, kendi isteğiyle Ferda olmuştur.

Romanda, genç adamın Ferda'ya, Ferda'nın genç adama dair izlenimleri mevcuttur. Bu izlenimlerde, her ikisi içinde söylenen olumlu intibalar vardır. Görüntülerinde birbirlerinin olumsuz yanlarına çekilmeyen aksine bu gözlemlerden pozitif olumlamalar çıkartan Ferda ve genç adam, anlık yaşamanın tadına ilk olarak bu anlık izlenimlerle vardıkları anlaşılmaktadır. Özellikle genç adamın Ferda üzerinden kadın bilincinin yansıtıldığı önemli noktalar vardır. Aynı zamanda erkeğin bakış açısına dair bilgiler sunmaktadır. Ferda'yı etkilendiği yaşlı kadınlardan biri olarak görmektedir:

Yaşlı kadınlar ona hep genç kadınlardan daha ilginç gelmiştir. Genç kadınlar ondan bir şey bekler, aşk, söz, kendini veriş gibi. Ya da genç adam isteyebileceklerinden kuşulanır. Oysa yaşlılar için, hayatlarının sonbaharında karşısına çıkan bu serüven, değeri bilinesi bir düşüştür. Onlar bir şey istemez, verici ve paylaşımcı olurlar. Gürültü patırtı çıkarmazlar, ayrılık gelip çattığında (2020, s. 137).

Figürün, kendine güveninden çok yaşlı kadınlara olan güvenini pekiştiren bu pasaj, gelip geçici ilişkilerin merkezi olarak benimsediği bu kadınları, küçülten bir tavırla yorumladığı görülmektedir. Onun için yaşlı kadınlara yaklaşma biçimi, deneyimlerden faydalanmak gibidir. Sadece bedene değil, hayata dair yanıtların arandığı cevap kâğıdı misali yakınlıklar kurduğu da aktarılan bir başka durumdur. Bununla beraber Ferda'nın ona dair algılamalarında, genç adamda bulunan hesapçılık dışında daha da dikkat çeken gençliktir. Genç adama duyulan bu ilgi ise kızı Barış'ın, dokunup da açamadığı kapalı kapılarını aralamak, yani genç adamın toy deneyiminden faydalanmaktır. Fakat Ferda'nın, Anadolu düzlüklerinden gelmiş göçebe gencin varlığında kızını bulma çabası, kendini kaybetme hevesine dönüşmüştür. Hevesin, özellikle Ferda'da bedensel itkiye dönmesi, orta yaşlı kadınla oğlu yaşında delikanlının yasak aşkına vardığı ve Özdemir'in yıllar sonra kuşku duyduğu Güney tatilinin başrolü olduğu gözlemlenmiştir.

Genç adam ve Ferda'nın çıktıkları Güney dinlencesinde, bedensel birlikteliklerinin dışında varlıklarına ait alanlara yöneldikleri görülür. Ressam genç adam, sahilde resim yaparken Ferda'nın onu çözümlemeye çalıştığı anlardan dikkat çeken çıkarımlar vardır:

“Ressam, annesi yanında olduğu için iç rahatlığıyla oyununa dalan, fersah fersah uzaklardaki bir düş âlemine kanatlanan ama ancak annesi yanında olduğu için bu kadar uzaklara açılmayı göze alabilen bir çocuk gibi -kendinden hoşnut- çizgiler ve renkler ortamına dönüyordu. Ya da böyle yorumlamak, Ferda'nın hoşuna gidiyordu” (2020, s. 139). Genç adamın görüntüsünden sezilemeyen sadece Ferda'nın izlenimleri olan bu

anlam katmanları ileriki yaşı'n verdiği ruh hâllerinin yansımasıdır. Anne olmasına rağmen annelik içgüdüsünün verdiği hislerle zihne dökülen kanıların yanında, dışarıdan görünüp algılanan durumun farklılığı, başka bir usavurmada akıtılan tasavvurlar olduğu düşünülebilir ve Ferda'nın hayatına anlık heves ve anlık duygularla giren bu genç adamın, Ferda'yı etkilemesi yanında romandaki ikili ilişkilerin çıkarıcılığını göstermesi, evliliğin temelini sarsan şüpheleri desteklemesi açısından önemli olduğu fark edilir.

Ferda'nın güçlü duruşunun altındaki erkek yansımaları dikkat çekerken bir kadının aklına takılmış bir soruyu ömrünce sorgulaması anlatılmıştır. Kâzım Beyazıt, öğrencisi olan Ferda'yla yaşadığı ilişkiden mutsuz ayrılmıştır. Ayrıca kadınlara yaşattığı sıkıntılarla birlikte elde edemediği kadınlarla güç savaşına girmiş ve bir şey kazanamamıştır. Onun değişmez zor hâlleri yüzünden kaybettiği oğluna olan özlemiyle romanda iyi bir adam iyi bir baba olamamanın portresini çizmiştir. Özdemir ise evliliğinde içinde düştüğü çelişkili ruh hâlleri ile birlikteliğinin sürdürememiş ve bazı ataerkil düşünceleriyle Ferda'ya zarar vermiştir.

8. BAHARAT ÜLKESİ'NİN HAZİN TARİHİ'NDE ERKEK FİGÜRLER

Yazar; geçmiş zaman çağrışımlarıyla bugünün ve yarının dünyasını, düşsel bir ülke üzerinden anlatır. İmgesel bir anlatımla *Baharat Ülkesi*, olay örgüsü, olguları ve figürleriyle simgeleştirilir. Olayların ve durumların, belli bir insan topluluğuyla uzlaşarak kendisine belli bir anlam yüklendiği somut, hayalî bir dünya ortaya çıkartılır:

Baharat Ülkesi, ne roman ve karakterlerin adının çağrıştırdığı Hindistan ne de tarihi süreç bakımından benzeri olduğu Türkiye'dir. Baharat Ülkesi, bu zamana kadar hazin tarihleriyle boğuşmuş ülkelerin bir karmasıdır. Farklı kültürlerin hüznü tarihlerinden alınan trajik gelenekler, hayalî bir ülkenin oldukça çarpıcı tarihini oluşturur ve bu tarih anlatımı roman boyu sürükleyiciliğini sürdürür (Gümüş, 2018).

Romanda, devrim sancıları ile mücadele azminin geldiği son nokta olan modernleşme hadisesinin izleri fark edilir. Gerçek ile hayalin iç içe geçtiği romanda, büyük dönüşümlerin nasıl ve kim tarafından oluşturulduğu fark edilirken soyut kurgunun derinliklerinde somut, gerçek hayatın yansımaları ortaya çıkar.

Roman, *Baharat Ülkesi*'nin tasviriyle başlar. Betimsel bir anlatımla güzelliğin ve korkunun hissedildiği ülkede Cavahar Mehta, halkın sevgisini ve saygısını kazanmış bir liderdir. Aktarılan olaylarda Cavahar, Büyük Kurtuluş Mücadelesi'ne destek veren dağ kabilelerini ziyaret etmek için kuzeye doğru trenle bir yolculuğa çıkmak üzeredir. O

sırada can havliyle trene ulaşmaya çalışan bir kadın belirir. Kadının kucagında küçük bir kız çocuğu vardır. Kadın, çocuğu Cavahar Mehta'ya emanet eder.

Mekânların önemli olduğu romanda, “Yuva” ve “Dullar Evi” dikkat çeker. Yuva, Başhemşire'nin kurduğu ve Cavahar'ın desteklediği bir kurumdur. Romanda işlevsel bir yer olan Yuva, kimsesiz, dul kadınların sığınağı ve çalışma yeridir. Başında, dullar evinden kaçmış Başhemşire, Berrak-su vardır. Dullar evi ise eşleri ölmüş kadınların satıldığı köhne bir yerdir. Cavahar'a, küçük kız çocuğunu emanet eden Aya ve küçük gelin olarak bilinen kız çocuğu da dullar evinde kalan diğer kadınlardır. Cavahar Mehta, küçük gelini evlat edinir, adını “Mavi Rüzgâr” koyar. Küçük gelin, Kuzey kabilelerinden biri olan Boğakanlılar aşiretinden gelir. Ailesi tarafından küçükken evlendirilen daha sonra dullar evine düşen Mavi Rüzgâr, Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nin simgesi olur. Zamanda geri dönüşlerle ilerleyen romanda kabileler dikkat çeker. Boğakanlılar, Saçsızkadınoğulları, töreye ve geleneğe saplanmış, kadın bedeninin ve ruhunun hiçe sayıldığı Kuzey aşiretleridir. Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nin kazanılmasında rolleri olan bu kabileler, imparatorluk rejimini yıkmayı hedefleyen Cavahar tarafından hoş tutulur.

Kabilelerle görüşükten sonra başkente dönerek çalışmak için bir konağa geçen Cavahar'ın, bu kısımda Aya'yı dullar evinden kurtardığı ve konağa, Mavi Rüzgâr'a bakması için getirttiği görülür. Yine zamanda geri dönüşlerle olayların ele alındığı romanda, Mavi Rüzgâr'ın yetiştirilme tarzı anlatılır. Çocukluk, eğitim, kişilik, mesleki tercih, ikili ilişki gibi konuların gündeme geldiği bölümde Mavi Rüzgâr, askerî havacılık okulunda okuyup pilot olur. Cavahar'ın yoldaşlarla birlikte, imparatorluğa ve kabilelere karşı ülkesini koruma planları ve düşünceleri roman boyunca devam eder. Figürün siyasal-sosyal anlayışının açık edildiği görülür. Kabile anlayışındaki Cumhuriyet'e ters olguların ortadan kalkması gerektiği yolundaki adımlar anlatılır. Cavahar Mehta, özellikle kadın hakları üzerindeki tasarılarıyla öne çıkar. Bu tasarılar Berrak-su bir iç ses gibi ona akıl verir, ne var ki Cavahar onu dinlemez. Kimi yoldaşlar da bu tasarıları içten içe kabullenemez. Cumhuriyet yolundaki adımların ardından Kuzey'de bir isyan patlak verir. İmparatorlukla birlikte aşiretlerinde artık Cavahar yönetimine karşı çıktığı görülür. Kabilelerle olan bu gelenek isyanında Mavi Rüzgâr, Cavahar'ın istememesine rağmen isyancılarla çatışır ve Mavi Rüzgâr'ın etkisiyle isyan bastırılır. Ancak Cavahar, bu isyanı bastırmış olsa da yine içsel çelişkilere düşer. Yaptığı savaşın bir an hata olduğunu düşünür. Yanında, onu korumakla görevli olan sadık Kuzeyli yaveri ise bu tavrı yadırgar ve çok sevdiği önderine ilk kez içten içe kızar. Cavahar'ın zihnindeki siyasal-sosyal yönden devam eden çelişkiler yaverle birlikte diğer çocukluk arkadaşı olan Daji

Kapur'a da itici gelir. Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nin diğer önemli figürü olan Kapur, Cavahar'a karşıttır. Bu karşıtlık roman boyunca devam eder.

Üç bölüm hâlinde anlatılan romanda; imparatorluğa, kabilelere, dullar evine savaş açan devrimci önderin başından geçen durumlar, romanın olay örgüsünü oluşturur. Sosyal ve siyasal koşulların vurgulandığı romanda devrimci olan ve imparatorluğun haksızlıklarına karşı olan diğer figürler ortaya çıkar. Zubin, Cavahar'ın hukuk fakültesinde tanıştığı, zihinsel olarak ondan farklı ve devrim ideali olarak da ondan daha ateşli arkadaşıdır. Zubin, Cavahar Mehta'yı düşünüş olarak etkilemiştir. Devrim yolunda, büyük önder olmasında ve çelişkilerinin aydınlanmasında etkilidir. Aynı zamanda Zubin, Berrak-su'nun eşidir. Gençliklerinde arkadaş olan Cavahar, Zubin ve Berrak-su toplum üstüne yaptıkları konuşmalarla dikkat çekerler. Zubin ve Berrak-su'nun farklı bir ilişkileri vardır. Hem toplumsal olgulara hem de Zubin'in anne, babasının geleneklerine uygun olmayan nikahsız bir birliktelik kurarlar. Diğer yandan üç arkadaşın arasında belirsiz durumlar mevcuttur. Cavahar, arkadaşı Zubin'e hayrandır ve Berrak-su'ya karşı hisleri vardır. Berrak-su da Cavahar'dan hoşlanır. Ancak aralarındaki devrim ateşi ile imparatorluğa karşıt görüşleri, Büyük Kurtuluş Mücadelesi yolunda onları bağlamıştır. Büyük Mücadele'nin başlangıcı ise Zubin'le atılır. İmparatorlukta savcı olan Zubin, yaşadığı bir olay sonrası görevini doğru kullandığı için suçlanır ve istifa etmek zorunda kalır. Suçlu konuma düşen figür, bu olaydan sonra Berrak-su ile kaçış sürecine girer. O sırada Cavahar'ın da annesi ölmüştür. Babasıyla anlaşılamayan figür, Büyük Kurtuluş Mücadelesi yolunda arkadaşlarına katılır. Beraber başlattıkları bu yolda çeşitli mücadeleler verilir. Fakat mühimmat eksikliğinden çok yol alamazlar ve Kuzey aşiretlerinden yardım istemek zorunda kalırlar. Bu yardım gezileri sırasında Zubin, Büyük Kurtuluş Mücadelesi'ne katılmayan aşiret erkekleri tarafından pusuya düşürülür. Aldığı ağır yaralardan sonra Berrak-su ile Zubin'in ailesinin evine dönmek zorunda kalırlar. Burada bir bodrum katında saklanırlar. Büyük Kurtuluş Mücadelesi devam ederken bu durumu haber alan Cavahar da arkadaşının yanına gider; ne var ki Zubin ölür. Bu anın kötü etkisi ve şaşkınlığıyla yakınlaşan Cavahar ile Berrak-su cinsel birliktelik kurarlar. Mücadeleye dönecekleri gün ise Berrak-su düşüp kalçasını kırar. Cavahar'la yola çıkamaz. Zubin'in ailesi Berrak-su'yu sevmemektedir. Kaçak gelinlerini hem imparatorluğa yakalanma korkusundan hem de sevmedikleri için dullar evine verirler. Uzun yıllar boyunca Cavahar'la görüşemeyen Berrak-su'nun ondan çocuğu olur; ancak dullar evinde çocuk elinden alınır. Berrak-su, arkadaşları Ulya ve Azet ile dullar evinden

kaçar. Cavahar ise artık Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nde ordu komutanı olur. Kapur da bu sırada subay olarak alayıyla beraber mücadeleye katılır.

Zamanda kırılmalarla devam eden romanın son bölümünde, Cavahar Mehta'nın devlet yönetimi ile ilgili birtakım çelişkileri devam eder. Artık yaşlı ve hastadır. Aldığı kararlar, yaver ve Kapur tarafından onaylanmaz. Güvendiği erkeklerin kendine ihanette olduklarını fark eden Cavahar, yaverinin ona hazırladığı -afyon tentürünü fazla kattığı- ilaçlarla intihar süsüne girer. Önderini öldürdüğünü zanneden yaver ise intihar eder. Cavahar, konağı terk eder, kendisinden bir daha haber alınmaz. Kapur devlet başkanı olur. Onun devlet yönetiminde Cavahar'ın tam tersi serbestiler meydana gelir. Kapur verdiği ödünlerle devleti yönetmektedir; ödün verdiği kişiler tarafından da tasfiye edilir. Artık o da yaşlıdır, kendini sorgulamaya başlar. Cavahar'a hem kızar hem hak verir. Kapur'un başkanlığında yarbaylığa yükselen Mavi Rüzgâr ise çıkan bir ayaklanma sonunda -kaza mı intihar mı olduğu belirsiz- ölür. Geriye sadece Berrak-su kalmıştır. Değişen dönem koşullarında Yuva'yı ayakta tutmaya çalışır. Yaşadığı kötü bir olay sonrasında lüks bir otel odasında yaşadığı içsel çatışmaları aktarılır. Romanın sonunda yine bir direniş hareketinin içinde bu kez tekerlekli sandalyesiyle hemşirelik yapmaktadır.

Ülkesini imparatorluğun baskısı altından kurtarmaya çalışan Cavahar Mehta'nın yol arkadaşları ile verdiği savaşımın anlatılır. Ülkeye gelecek barış yanında ülkeyi yüceltmek için kadınların haklarının savunulduğu romanda buna karşı ataerkil düşünceli kabilelere de savaş açılmıştır. Cavahar Mehta, Zubin ve Daji Kapur'un ele alınacağı bu kısımda onların başarıları ve roman sonundaki değişimleri ön plandadır.

8.1. Cavahar Mehta

Cavahar Mehta, romanda önder olarak bilinen baş figürdür. Halkın sevgisini kazanmış, toplum bürokrati olarak ele alınır. İçinde bulunduğu sosyal koşullarla devrim devleti kurmak yolunda, yaşadığı somut olaylar ön plana çıkar. Yönetim anlayışının kişilik yansımalarıyla kişilik yansımalarının yönetim anlayışıyla bütünleştiği biridir. Bununla beraber fiziksel portresiyle de ön plana çıkmaktadır.

Onunla ilgili aktarılan ilk fiziksel özellik ise ufak tefek, zayıf, güçsüz olarak verilir. Kabile reislerinin fiziksel özellikleri ve kişilik durumlarıyla karşılaştırılarak aktarılır: *“Emirlerinde onlarca silahlı yiğidin el pençe divan beklediği, harem sahibi bu levent duruşlu, gürbüz şeflerin geleneksel büyükenmeleri, Mehta gibi korumasız gezen, kas gücü zayıf, ufak tefek, üstelik bekâr bir adamın ileride bir tehdit oluşturabileceğini hesaba*

katmaktan alıkoymuştu” (Atasü, 2016, s. 68). Mehta’nın fiziksel görüntüsünün altında yatan liderlik özelliğinin burada şefler tarafından göz ardı edildiği söylenir. Mevki olarak kendini üstün gören şeflerin, fiziksel olarak da kendileriyle bütünleştikleri gözlemlenir. Fakat bu bütünlük Mehta’ya yüklenmez. Figür, şeflerin gözünde, fiziksel görünümünden dolayı lider olarak algılanmaz. Önderlik vasfıyla bağdaştırılarak aktarılan bu fiziksel durum başka bir pasajda ise kişilik hâlleriyle özdeşleştirilir. Roman boyunca çelimsiz vücudu tasvir edilen figürün, belli tavırlarıyla ise bedeni yüceltilir:

Mehta kendinden emin tavırlarla konuşuyordu. Zayıf vücudu gitgide enerjiyle doluyor, kasları güçleniyor, gözleri elektrik saçıyordu. Dağ köylerinde yaşasaydı onda tanrısal güçler bulup tapınacak kimseler mutlaka çıkardı. Sakin, yorgun hatta miskin bir duruştan böyle yıldırım gücüne ve süratine geçivermek sık rastlanacak bir özellik değildi (2016, s. 70)

Mehta’nın psikolojik yönden güçlü olan liderlik vasfı, fiziksel eksikliği örtmektedir. Kendine güvenen ve farklı düşünce yapısıyla da bu eminliği kanıtlayan figürün kitleleri etkileme gücünün fiziksel boşluğu doldurduğu görülmektedir.

Cavahar Mehta’nın coşkulu yapısına rağmen zaman zaman kendini ele vermeyen düşünce ve duyguları da dingin yüz ifadesiyle aktarılmıştır. Zayıf vücuduna daima egemen olan sakinlik onu gizli bir kişilik yapısına sokmaktadır. Kendindeki karmaşayı ele vermeyen bu hâli ise Berrak-su’nun dikkatini çekmiş ve Zubin’le kıyasladığı Mehta’yı fiziksel-ruhsal bütünlükle ele almıştır: *“Levent endam sevgilisinin can arkadaşı bu çelimsiz gence, zekâ fişkırان narin yüzündeki masumiyetini yitirmemiş kocaman çocuk gözleri saflıkla bakan, zıtlıkların bileşkesi delikanlıya yakınlık duyması kaçınılmazdı”* (2016, s. 121). Figürün burada bir tümlükle incelendiği görülür. Zayıf vücudunun ardındaki zihinsel berraklıkla beraber sağlam fakat çelişkili kişiliği fark edilir. Onunla ilgili bu kısımda ele verilmek istenen zayıf fiziksel portrenin altındaki zihinsel ve kişisel sağlamlıktır. Yani çocuksu görüntüsünün altında çocuk gibi nahif olmayan güçlü bir yapı bulunmaktadır. Bu durum, yaşlılık zamanlarında da öne çıkmıştır: *“Yaşına göre çökkün bir görünümü vardı; iskeleti çürümüştü ama hayatî organları sağlam, zihni pırıl pırıl”* (2016, s. 204). Pasaja göre figürün, gençliğinde, -devrim yolunda ilerlerken- verdiği kararların zindeliği, çelimsiz vücuduyla kıyaslanarak aktarılırken yine yaşlılığında da aynı zihnî görüşünün ön planda olduğu dile getirilir. Diğer yandan figür, maddesel bir bakış açısına sahiptir; insanı yaşatan hücresel varlıkların enerjisine inanmakta ölümü de dokusal yapının yıkılmasına bağlamaktadır. Bu noktada fiziksel olarak somut görülmeye bağlı olan Mehta’nın yaşlılığındaki fiziksel hâli vücudundaki somut tahribatlarla verilir.

Cavahar Mehta, fiziksel portresiyle güzel ve sağlam bir etki bırakmamaktadır. Ancak bu görüntüyü kapatan zekâ ile naif, çocuksu kişilik kitleleri etkileme de ön plana çıkmıştır. Berrak-su, bu görüntünün altındaki güçlü ve masum kişiliği keşfederek ona âşık olmuştur. Nitekim halkı tarafından da düşünceleri ile sevilmiştir. Buna rağmen romanın sonunda onun kalıcılığını simgelemesi için yapılan heykeli, onun gerçek görüntüsünden uzak bir şekilde verilmiştir. Heykellere özgü heybetle betimlenen taş imge; genel olarak tüm romanlardaki ortak erkek bedeniyle betimlenir. Bu taş imgedeki Cavahar Mehta fizikî olarak iriyarı, büyük ve iri ellerle; psikolojik olarak ise soğuk, sert, yabancı bir ironiyle aktarılmıştır.

Cavahar Mehta, Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nin ordu komutanı olarak devrim yolundaki hedefleri gerçekleştiren figürdür. Romandaki politik-sosyal değişimlerin ve durumların anlaşılmasında ve ortaya çıkmasında etkilidir. Bununla beraber bu alanlarda yaşadığı zihinsel çelişkileri fark edilmekte ve bazı devrimci erkek figürlerle karşıtlık oluşturmaktadır. Özel yaşantısında ise hedeflerine ulaşma yolunda özverili ve fedakârdır. Aynı şekilde ikili ilişkilerinde de çelişkili hâllerıyla dikkat çekmektedir. Figür, bu yönden ele alındığında psikolojik yapısına etki eden aile, toplumsal-siyasal koşullar ile ikili ilişkiler ve özel ilişkileri ön plana çıkmaktadır. Özellikle gençliğindeki ve yaşlılığındaki bakış açısı farklılıkları, değişen sosyal-ekonomik düzenin ve çıkar ilişkilerinin içinde şekillenmiştir. Bu açılardan incelendiğinde, aile ve gelenek düzeninin onda ilk değişimi sağladığı görülmüştür.

Roman boyunca ortamların ve koşulların kıyaslandığı romanda, ülkenin bir tarafı bataklıklar bir tarafı yeşilliklerle tasvir edilir. Cavahar da çocukluğunu yeşilliklerin ortasındaki bir malikânede geçirir. Anne-babası zengin, toprak ağası, efendi sınıfına mensuplardır. Mülkiyete göre sosyal sınıf farklılıklarının görüldüğü toplumda Cavahar, halktan kopuk olarak yetiştirilmemiştir. İlköğrenimini halk okullarında görmüş, ilk arkadaşlıklarını bu ortamdan kurmuştur. Diğer yandan ailesi, töreye, geleneklere sıkı sıkıya bağlı kişilerdir: *“Buluğa erinceye kadar çocukların arasında ne kaçgöç ne sınıf ayrımı vardır. Çocuklar, diğer yüksek canlıların yavrularından çok da farklı değişlerdir henüz. Doğayı, hayvanları, birbirlerini severler. Sonra buluğ kara bir perde gibi iner aralarına; herkes kendi sınıfının ve cinsiyetinin hudutları içine hapsolür”* (2016, s. 30). Cinsiyet ayrımının belli bir yaştan sonra başladığı söylenen pasajda, öğretilerin şekillendirdiği bir ortak yaşam fark edilir. Bu yaşamda geleneklerle birlikte önce cinsiyet sınırları ön plana çıkarken anlatılan yaşamın devamlılığı ise roman boyunca ele alınan önemli bir konu olur. Bu kısımda dikkat çeken bir diğer durum ise eğitilmiş olmanın

yanında ekonomik ve toplumsal sınıf üstünlüğünün bazı hâllerde işlememesidir. Yani bazı üst geçerlerin varlığını korumasıdır. Bu durum Cavahar'ın çocukken yaşadığı bir olayla gösterilmiştir. Bahçıvanlarının kızıyla arkadaş olan figür, kızın küçük yaşta evlendirilmesine isyan etmiştir:

Küçük kız buluşdan önce kopartılıp alındı, dalgalı çayır denizinden. Ailesi, onu köylerinin göreneğine göre evlendiriyordu; yaşlı bir talibi çıkmıştı da. Cavahar çocuk, olup bitenden hiçbir şey anlamadı. Meseleyi ondan gizlemek istemişti annesi babası; başaramamışlardı. Annesi babası nazik insanlardı; mal mülklerini düzenli tutan köle emeğine karşı şefkatliydi. Kimse kamçılanmazdı; kimseye bağırlımazdı. Yasal olarak özgür işgücüydü çalışanlar ama fiilen köle durumundaydılar. Kölelerinde köleleri oluyordu demek... Köle baba kızının kaderine karar verirken kimse ona “yasak” demiyordu (2016, s. 30-31).

Burada ifade edilen vaziyet, sözü geçer, efendi kişilerin belli bir iradede sonra üstün olamadıklarıdır. Çünkü onlardan üstün bir irade vardır; bu irade ise gelenektir. Nitekim romanda, efendi sınıfında, bir kişiye hâkim olmak söz konusu olsa bile bir toplumun veya kişinin töresi söz konusu ise o hâkimiyetin yok hükmüne geçmesidir. Romanda Cavahar'ın ailesinin, bahçıvanın kararlarına karşı çıkamayacağı söylenmiştir. Bu karşı olamayışın sebebi de töre ve bahçıvanın onuruyla açıklanmış ve çocuk yaştaki kızın, baba sözüne karşı gelememesi şeklinde ifade edilmiştir. Aktarılan durum incelendiğinde, efendi olarak kölelere hükmetmenin ne kadar olağan olduğu fark edilir. Oysa töre söz konusu olduğunda, geleneğe hükmetmenin de o kadar olağandışı olduğu dile getirilir. Cavahar, yaşadığı bu olaya çocukken karşı çıkmıştır. Bir yönden babaya başkaldırı olarak görülen bu durum sonunda, Cavahar'ın babası tarafından falakaya yatırılması gerektiği vurgulanmıştır. Bir başka geleneğin dile getirildiği bu kısımda, figürün babasının kibar beyefendi olarak bunu yapmadığı söylenir. İronik bir durumun hissedildiği bu olayda, Cavahar'ın babasının küçük kızın evlenmesine karşı çıkmaması ise öğrendiği geleneğin içsel çelişkileri olarak gösterilebilir. Figürün yaşadığı bu olaylar onda çocukluktan gelen bir bilinç oluşturmuştur: “*Genç Mehta -Berrak-su için Cavahar- sevmediği doyamadığı annesini genç yaşta yitirmiş, çocukluğunun candan arkadaşı, belki ilk aşkı küçük kızın henüz sekiz yaşındayken, kodamanın birine karı diye satılmasının ıstıraplı utancını atlatamamış Cavahar, içer gibi dinlerdi, Berrak-su'nun kadınların mücadelesi üzerine anlattıklarını*” (2016, s. 116). Cavahar Mehta'nın romandaki devrim hareketlerindeki odak noktası geleneklerin yıkılması yönündedir. Bu devrim hareketlerinin başında ise kadınlarla ilgili geleneksel yaptırımların ortadan kalkması gelmektedir. Bununla birlikte Mehta'nın babasıyla arasının iyi olmadığı söylenir. Her ne kadar babası, kibar bir beyefendi olarak ele alınsa bile Cavahar, annesinin ölümünü babasının soğuk kibarlığının

altındaki zulme bağlamaktadır. Bu yüzden annesinin erken ölümünden sonra babasıyla ilişkisini keserek devrim mücadelesine katılmıştır. Cavahar, ailesinin imkânları doğrultusunda bolluk içinde yaşamış biridir. Bu yüzden hayat karşısında deneyimli ve söz sahibidir. Ancak Kapur'a göre ise Cavahar, her istediği olan zengin çocuğu olarak irdelenmiştir. Çocukken her istediğinin yapılmış olmasına alışmış biri olarak söz sahibi olduğu pek çok konuda istediği gibi davranmasını ve diretmesini bu çocukluğa bağlamaktadır. Burada Cavahar'ın kişiliğine olumsuz yönde yapılan bir atıf vardır. Bu atıf bir başka kısımda ise toprak ağası oğlu olarak kendi sınıfına karşı tavır alamayacağı yönünde yorumlanmıştır.

Cavahar Mehta, çocukluğundaki aile ve baba etkisini kabul etmemiş, yadırgamış biri olarak gençliğinde, bu noktadaki çelişkileri ile ön plana çıkmıştır. Üniversite zamanlarında -onu her bakımdan etkileyen arkadaşı- Zubin'in sorduğu sorularla bu çelişkileri ortaya çıkan Cavahar'ın, zihninin ve öğrendiklerinin etkisinde kaldığı fark edilmektedir. Bu durum önce inanç olgusuyla açıklanmaktadır:

Güçlü olmayan dini inançlarını fizik öğrenimi sırasında yitirmişti. Biraz bu kayıp inançların izleriyle biraz çocukluğunu kucağında geçirdiği gümrah doğanın etkisiyle yüreğinde taşıdığı doğa saygısı daha da güçlenmişti. Doğa gerçekten kutsaldı; onun bir parçası olan bedensel aşk da kutsaldı. O kadar öyleydi ki taraflardan biri insanların dünyasından göç edince öbürünün kalması... anlamsızdı (2016, s. 44).

Figürün yaşadığı içsel ikilemlerin ardı incelendiğinde, Zubin'in sorduğu soru önem kazanmaktadır. Romanda eşleri ölen kadınların, eşleriyle birlikte diri diri yakılmalarını sorgulayan Zubin, geleneklere ve töreye karşı çıkan Cavahar'ı sorguladığı görülür. Bu soru karşısında bocaladığı söylenen figürün bu durumu da inanç eksikliği ile açıklanır. Diğer yandan doğanın içinde geçirdiği çocukluğu, bazı sorgulamalarını erteletmiş ve görmezden gelmesine sebep olmuştur. Figürün bazı içsel çelişkileri yaşantı eksikliğinden ileri gelmektedir. Duyduğu ne var ki deneyimlemediği bu yaşantılara karşı ilgisiz kalmış, bu ilgisizliğini de inanç zayıflığına daha doğrusu doğayla ilgili inançlarına bağlamıştır. Hatta bazı zamanlarda inanmadığı durumları savunmak gibi çelişkilere düşmüştür. Cavahar, zengin, her istediğini yapabilen bir aileden gelmesine rağmen doğanın güzellikleri dışındaki yaşama şahit olmadığı görülmektedir. Kısır bir yaşantının veya her şeyi hoş gören bir doğanın ardını araştırmama tembelliğinin bu çelişkilere neden olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim geleneksel algılara karşı çıkan Cavahar, arkadaşının sorduğu sorularla eksik deneyimlerini görür ve yurdunu tanımadığının farkına varır. Bu yaşantıları ise Zubin'le oluşturur. Onunla yaptığı yurt gezisinde,

kabilelerin ve aşiretlerin geleneklerine şahit olur, bu tanıklıklardan sonra aynı insan olmadığı dile getirilir.

Cavahar Mehta'nın çocukluk ve gençlik yaşamındaki ailesel etkilerden sonra onun bu dönemdeki sosyal, siyasal, ekonomik hayatı incelendiğinde, öğrenimi iyi tamamlayan bilinçli bir genç olduğu bilinir. İmparatorluğun anayurdunda iyi üniversitelerin birinde fizik okuduğu daha sonra da hukuk alanına yöneldiği söylenir. Hukuk fakültesinde de onu derinden etkileyen ve değişmesine önayak olan Zubin'le tanıştığı görülür. Onun etkisi ve ardından annesinin ölümüyle babasından kopup arkadaşının başlattığı Büyük Kurtuluş Mücadelesi'ne katılır. O halkın önderi olarak anılmaktadır. Bu önderliğe erişmeden önce ise imparatorluk düzeni içinde hayatını sürdürdüğü ve bundan memnun olmadığı da görülmektedir. Gençlik zamanlarında -kurtuluşa giden yolda- arkadaşlarıyla yaptıkları -Zubin, Berrak-su- eylemler dikkat çeker. Tarlalarda, fabrikalarda, madenlerde sessiz grevler düzenleyerek, halkı bilinçlendirmek, büyük direnişe kadar sessiz bir mücadele oluşturmak, yaşam koşullarını sorgulatmak gibi hareketlerde bulunurlar. Bundan sonrası ise Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nin başlangıcı olur. İmparatorlukla çatışmaya girip kabilelerin etkisiyle de olsa bir zafer kazanırlar. Bundan sonra ise Zubin'in hayattayken etkisi ile o öldükten sonra Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nin lideri ve ordu komutanı olduğu bilinir. Roman, bir kurtuluş mücadelesinin hikâyesi olduğu için roman boyunca politik ve sosyal konular Cavahar'ın hayatının içindedir. Onun bu konulardaki liderliği önemli ve dikkat çekicidir. Nitekim romanda diğer figürlerle ilişkisi bu konulardan ortaklık ve ayrılık içermektedir.

Cavahar Mehta, imparatorluk düzenini yıkmayı amaçlayan, aşiretlere ve kabilelere savaş açan, geleneklere, töreye başkaldıran devrimci bir liderdir. Onun siyasi bilinci bu noktada köle değil, kendi kendilerinin efendisi olmaktır. Ancak içinde yaşadığı toplum düzeninin ve toplumsal yaşayışının farkındadır: *“Ülkenin ne kadar büyük ve parçalı, nüfusun ne kadar kalabalık ve imkânların ne kadar kısıtlı olduğunu bir an olsun aklından çıkartamıyordu. İşte, kavrulan güney ile donana kuzey arasında kaç ortak nokta vardı? Gene de bir arada kalmalıydılar, kimseye muhtaç olmadan ayakta durabilmek için dayanışmalıydılar”* (2016, s. 17). Bu düzeni yıkmak ve ardından daha refah içinde bir ülke kurmak yolunda ilerlemeyi hedeflemektedir. Bu yüzden koşulların yarattığı her kötü şeyi en aza indirgeyerek herkesin benimseyeceği bir sosyal düzene ulaşmak için çabalamaktadır. Devlet başkanı olduğunda bunu kısmen başarmıştır. Figür, halkı tarafından sevilmetedir: *“O Cavahar Mehta idi. Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nin önderi, halk kahramanı, vatan kurtarıcısı -kurucusu mu demeli! Hem savaşçı hem sulhsever.*

Ülkenin sevgilisi” (2016; s. 16). Önderin, halkıyla yaşadığı ilişki aşk ilişkisi olarak nitelendirilmektedir. Sıradan insanların onun için hissettiği duygu, halkı için vicdanı olan bir lider olduğudur. Onlardan biri olmasa da onlar için yaşadığı ortadadır. Ayrıca Mehta’ya inançla bağlı olan halk, ondan mucizeler bekleyen çocuk gibidirler. Çünkü Cavahar’ı halkın babası olarak görmektedirler. Yurttaşlarına dair Cavahar’ın zihnindeki düşünceler ise hayal ve gerçekle sarmalanmış bir gelecektir. Onlar Cavahar’a olan sevgilerinden mutlulukla yaşasalar da imparatorluk zamanında ellerinden alınmış hayatın farkında değildirler. Bu farkındalığı yaratmak ve halkı ve ülkesi için farklı, konforlu, dingin bir yaşam kurma bilinci zihninde daima sıcaklığını korumaktadır. Mehta halkı ile iç içe, korumasız bir önder gibi yaşasa da başkanlıktan ve öndelik vasfından nefret etmektedir. Bu konumun, kabile ve imparatorluk düzeninden kalan bir statü olduğunu düşünmektedir.

Cavahar Mehta’nın siyasi anlayışının ardından sosyal hayatı ve bu yöndeki devlet anlayışı incelendiğinde, birtakım yenilikler ve yıkımlar görülür. Geleneklere ve töreye karşı olan zihniyetle hareket eden figürün yaptığı devrimler dikkat çeker. Genellikle kadınların yaşantısıyla ilgili olan bu durumlar, toplumun, kabilelerin ve aşiretlerin yaşam anlayışını da aktarmaktadır. Bu anlayışlar incelendiğinde, birçok insanın bir arada yaşayabileceği ortak bir sistem zorunludur. Bunu sağlamak için başvurulacak yöntem ise kararlı bir biçimde yasa koymak ve ivedilikle yasaları uygulamaktır. Bunu yapmasının sebebi ise kabile anlayışının elinde tuttuğu töreyi ve geleneği yok etmektir: *“İmparatorluk, bu kadim toprakların, dağlık bölgeden okyanus kıyısına kadar geçerli töresi olan kocası ölen kadının cesetle birlikte yakılmasını yasayla yasaklarken halka sormamıştı. Ne de Cavahar Mehta plebisite başvurmuştu, imparatorluk yasağından sonra mantar gibi bitmiş dul evlerini yasadışı ilan ederken!”* (2016, s. 26). Figürün, elinde bulundurduğu iradeyi, sosyal devlet anlayışına göre kullandığı görülür. Çünkü Cumhuriyetçi devlet anlayışına ters düşen geleneklerin ortadan kalkması için bu iradenin kimsenin seçimine bakılmaksızın uygulanması gerektiği fark edilir. Aynı zamanda ülke içinde halkın ve tüm kitlelerin bağımsız birer kütle gibi dağılamayacağı anlayışına sahip Cavahar ona göre hareket etmektedir. Her bir kişiyi, kadın-erkek ayırmaksızın birer birey olarak gördüğü açıktır. Tek tek bireylerden, bir bütün oluşturmak, devrimci devlet anlayışında onun bir hayalidir. Ancak yasalar uygulansa bile bazı yerlerde hâlâ yasanın ve yaşamın özdeş olmadığı dile getirilmektedir. Öyle ki gençliğinde yurt gezisinde tanık olduğu bazı inanışların devamlılığı sürmektedir: *“Hayat dolu gencecik bir dula, yakılmaya razı olması için nasıl afyon yutturulduğuna, şerbeti içince kuzu kadar uysallaşan kızın şarkılar*

mırıldanarak ateşe yürüyüşüne; küçücük kız çocuklarının kutsal cinsellik adına satılmalarına tanık olmuştı” (2016, s. 45). Bu duruma örnek olarak Aya’nın dullar evinde kalması, Cavahar’ın Mavi Rüzgâr’ı evlât edinmeden önce küçük kızın “küçük gelin” olarak bilinmesi ve Berrak-su’ya sığınan Alagül’ün kocası öldükten sonra yakılmamak için Yuva’ya kaçması gösterilebilmektedir. Diğer yandan devrim yolunda alınan kararları Cavahar’ın tek başına aldığı ancak aldığı kararların uygulama aşamasında yoldaşların birbiriyle bazen de Cavahar ile ters düştükleri görülmektedir. Özellikle ekonomik kalkınma ve sosyal kalkınma yönündeki devrimlerin uygulama aşamasının zorluğu konuşulmaktadır. Bununla birlikte değişme ve gelişme yolunda atılan adımların herkesi kapsayan gücü bilinse de buna karşı olan Kuzey kabilelerinden çekinilmektedir. Çünkü ellerinde silah gücü olan aşiretlerle karşı karşıya gelmek istenmemektedir. Nitekim kabile hâlinde yaşamaya alışmış toplulukların devletleşme yolunda örgütlenmesi beklenmediği gibi, kadınları hiçe sayan geleneklerinin ortadan kalkması yani kadınlara bazı haklar sunulması da bu yoldaki engeller olarak görülmektedir. Bu durum da bir bakıma devrim içindeki yoldaşların korkusunu ön plana çıkarmaktadır.

Cavahar Mehta’nın bu yolda ilerlemekten özellikle de kadın hakları konusunda aksiyon almaktan çekinmediği görülür. Dullar evi yerine Yuva’nın kurulması bunu kanıtlar niteliktedir: *“Dul evlerindeki kadınlardan söz ediyorum. Bu evleri yasakladık ama görünen o ki el altından çalışıyorlar. Süratle ve fiilen kapatacağız hepsini; dağıtacağız, ödün yok. Ailelerin yanlarına dönmek istemeyen kadınlar için süratle basit barakalar kuracağız; dokuma tezgâhları sağlayacağız. Yatılı okul çocukları gibi orada barınıp üretecekler”* (2016, s. 69). Kadınların hakları konusunda ödün vermeyen figürün bu bakış açısını çocukluktan oluşturduğu bilinmekle birlikte, gençliğinde gördükleri karşısında verdiği doğal tepkiler olduğu söylenebilir. Aynı zamanda yeni kurulan devletin, ekonomik güce ve işçi gücüne ihtiyacı kadınlarla sağlanması hedeflenmektedir. Dolayısıyla onları üretken bireylere çevirmenin yanında, okuma-yazma seferberliğine sokmaları ve tedaviye yatkın kadınları da hemşirelikte kullanmaları bunu açıklamaktadır. Bu zorlu yolculukta da genç neslin ve kadınların inancı Mehta’yı yüceltir. Ona karşı çıkanlar olsa bile yaşanan olumlu pek çok olayın yankısı karşıtları susturur. Hayatlarında değer gördüklerinin bilincine varan kitlelerin sevgisi onu amacına daha da bağlar. Ancak zaman zaman Cavahar Mehta’nın da içine düştüğü içsel çelişkileri ortaya çıkar. İçinde bulunduğu sorumluluktan boğulur ve çocukluğunun yumuşak çayırlarını özlediğini dile getirir. Bu çelişkiler sadece Cavahar’da değil, diğer figürlerde de görülen ortak durumdur. Bu ise şöyle açıklanmıştır:

Amaçlarından hiç kuşkuya düşmeseler de savaş deneyimi onlarda hasar yaratır ve bastırdıkları huzursuzluk bir iç kanama gibi sürüp gider. Mehta hayatının sonunda güçten usanmıştır, yalnız ve sade bir yaşamı özler. Berrak-su savaşçı günlerinde doğaya dönerek kendini onarmaya çalışır. Mehta ve Berrak-su kişilik yapılarının dinginlik arayan yanıyla mücadelecî yanı ve ilkeli düşünceleri arasında çelişkidedirler (Sabuncuoğlu, 2017; 98).

Cavahar'ın bundan başka ikilemleri de göze çarpmaktadır. Bu yoldaki ilk ikilemi ise doğru kararlar verdiğini düşündüğü hâlde, yoldaşlarla çıkan çatışmalarda kendisine yöneltilecek bazı saldırıları sineye çekmesidir. Varlıklı aileden gelmenin yükünü -mülkiyet hakkından vazgeçmiş olsa da- ona hissettiren insanlara tepki vermemesi güçlü kişiliğini zedelemektedir. Devrim yolunda ilerlerken atılacak adımların kararlı olması gerektiğini söylese de bazı kararları karşısında pasifleşmesi veya pişmanlık duygusu taşıması onun kendisiyle yaşadığı tutarsızlığı göstermektedir. İlk tutarsızlığı ise kabilelere açtığı savaşın yanlış bir hamle olduğuna dair hisse kapılmasıdır. Bu hisse kapılma nedeni ise tarihe bir kötü anı eklediği yönündedir: *“Tarihte bir an. İnsanlara, torunlarına miras bırakacakları bir kin aşıladık. Şekil değiştire değiştire sürecek bir kin. Değişen zamanlarla kabile zamanı arasındaki bütün uyumsuzluktan bizler, Mehta yönetimini sorumlu tutmalarına yarayacak bir kin”* (Atasü, 2016, s. 95). Buradaki tezatlık incelendiğinde, geleceğe kalacak anısında kötü olmak istemediği ve sürüp gidecek bir savaş yarattığına dair bir içsel sıkıntı yaşadığıdır. Oysa geleneklerin yıkılması için Kuzey aşiretlerinin silikleştirilmesi gerektiği gerçeğini de kendisi ortaya attığı bilindiğinde yaşadığı ilk çelişki ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte yoldaşların birbirleriyle yaşadığı aynı zamanda Cavahar'la yaşadığı sorunlar da genel olarak bu yöndedir. Özellikle Kapur'la yaşadıkları karşıtlıklar onun gelecekle ilgili sıkıntılarını ön plana çıkarmaktadır. Cavahar Mehta yaşlandığında içinde geleceğe dair korkular oluşmuştur. Bu korkular, Kapur tarafından şöyle aktarılmıştır:

Halkın sevgilisi tahtına Mehta kurulmuş, ülkenin geleceğini güvenceye almak, yaralanmış iç barışı onarmak için hülyalara dalmıştı. Mehta'nın aldığı eğitim canlanmıştı içinde. Fizik, biyoloji, felsefe; mücadele yıllarında incelediği tarih ve merak duyup da o güne dek zaman ayıramadığı tüm disiplinler günlerine doluşmuştu. Siyaseti neredeyse terk etmişti (2016, s. 109).

Figürün yaşadığı korkuların onu hayalci bir kişiliğe sevk ederek siyasetten uzaklaştırdığı söylenirken esasında gençlik zamanlarına döndüğü görülür. Mehta burada üniversite zamanlarında ülkede yaşanan kaostan farkında olmadığı zamanlara dönmüştür. Bu geriye dönüşün sebebi ise geleceğe kin bıraktığı düşüncesidir. Aynı zamanda yarattığı barış ortamında insanları ayırtırmayan Mehta, yaşlılık zamanlarında yarattığı bu ortamı

küçümser gibi düşüncelere dalar ve asıl düşünceleri ortaya çıkar: “Mehta, insanların küçük dünyasında evrenin büyük döngülerinin dışına çıkılamayacağını düşünüyordu. Eski düzen son ferdine ve kurumuna kadar imha edilse bile geri dönecekti; uykuya dalmış yaralı bir yırtıcının vahşi şahlanması gibi ya da sinsi sokuluğu gibi yılanın. Tıpkı devrimin de geri döneceği gibi” (2016, s. 208). Figürün bu düşüncelerinin altında yatan zihniyeti ise pek çok şekilde ele alınabilmektedir. Yaşlılık zamanlarında gençliğine özlem duyduğu da fark edilmektedir. Bununla birlikte sağlanan barışın kalıcı olmayacağına dair teoriler geliştirmektedir. Bunda haklı sebepleri olsa bile Mehta, devlet yönetiminden uzaklaşarak bir bakıma boşluk yaratmıştır. Devrimin gerçekleşmesi yolunda kararlı adımların atılmasını söyleyen figürün barış ortamını sağlarken yarattığı duygusal boşluk onu daha da devlet idaresinden uzaklaştırmıştır. Bu uzaklaşma ise geleceğe kalacak Mehta imgesinin sevgi duygusuyla birleşme arzusuna duyduğu ihtiyaç olarak nüksetmiştir.

Cavahar Mehta’nın politik-sosyal yaşamının bütünü incelendiğinde yaşlılık zamanlarındaki ikilemleri dikkat çekmektedir. Bu ikilemler ise hayal ve gerçek arasındaki çıkmazlardır. Mehta yaşlılığında, gençlik zamanındaki hayallere kapılmıştır. İçinde bulunduğu gerçek yaşantıdan kopuk bir biçimde geleceği kurma peşine düşmüştür. Bunu yaparken ise ihtiraslara kapılmamıştır: “İktidar sarhoşluğunun yanına uğramayacağı bir gerçekçiydi o. Hayal kurmasına engel değildi, şimdiki zamana dair bu gerçekçilik. O bütün zamanların gerçekçisiydi; hayal kurulmadan geleceğin kurulamayacağını farkındaydı” (2016, s. 17). İlk kişilik çıkarımının yapıldığı bu pasajda gerçek ve hayali birlikte yaşayan bir lider ele alınır. Figürün gerçekçiliği, çevresinde ona karşıt pek çok yoldaş olsa da hiçbirisiyle iktidar savaşına girmemesiyle açıklanır. Bu realistiği, onun tutkusuz yapısını göstermekle birlikte aynı zamanda akılcı tarafına da vurgu yapmaktadır. Devrimci bir devlet kurma aşamasında olan Mehta için iktidar hırsına girmek, kaybetmekle sonuçlanacak bir savaşa işaret etmektedir. Mehta’nın yaşlılıktan önceki düşünceleri incelendiğinde ise kendini yoldaşlarla kıyaslamaktadır. Onların sadece bedensel ihtiyaçlarını veya günlük rutinlerini yerine getirirken anı yaşadıklarını, geçmişini özlemle andıklarını, şimdinin üstünden atlayarak belirsiz geleceklere daldıklarını eleştiriyerek ortaya koymaktadır.

Cavahar Mehta’nın kişilik özelliklerine devam edildiğinde, politik ve sosyal yönden ele alınan tavırları ve zihniyeti dikkat çeker. Bu kısımda yoldaşlarla birtakım farklılıkları ortaya koyulurken özellikle Kapur’la olan toplumsal-siyasal karşıtlıkları yönünden şahsiyeti incelenir. Öncelikle Mehta’nın yönetim anlayışından ulaşılan yapısı sert mizahtan uzaktır. Fazla barışsever ve yumuşak kalpli olduğu söylenen figürün yönetim

anlayışındaki bu mizacı normaldir. Kişilik yapısında bulunan yapıtaşlarını, ordu komutanı olduğunda da devlet başkanı olduğunda da değiştirmedeği görülür ve onun bu ılımlılığı devlet yönetiminde ödüne dönüşmez. O, anlayışında özverili olduğu kadar tavizsiz olmayı başarmıştır. Figürün, yumuşak edasıyla ılımlı tavrını bir tavizden ziyade fren gibi kullandığı söylenir: *“İlimlilik, Mehta için atılımı hem dengeleyen hem de destekleyen frendi, ileriye bir adım, hız kesip biraz daha bekleme, bir adım daha”* (2016, s. 201). Cavahar’ın bu ılımlılık düşüncesi, onun doğru kararlar alma yolundaki kişilik aracıdır. Kapur’la bu anlayışta zıt olan figürün tavrının, yerine göre kullanıldığı söylenir. Yani o devlet başkanı olsa da Kapur karşısında da kendini dizginlemektedir. Çünkü duygu konusunda katıksız bir insan olan Cavahar’ın, alabildiğine coşkuya kapıldığı bazen de duygularına hâkim olduğu ve bundan acı çektiği bilinmektedir. Yine de akılcı kararlar alması, Kapur’la yaşadığı zıtlığı dengelemesinden ileri gelmektedir. Bu denge, devlet idaresinde olumlu sonuçlar doğurmuştur. Ancak bu eşgüdümün yarattığı bazı olumsuz sonuçlar da vardır. Her ne kadar isyanları bastırıp merkezî düzenin sağlanması gerçekleşse de onun farkındalık düzeyinin yüksekliği, ülke içindeki yetersizlikleri ayırtırmaktadır. Bu da onda hüzne sebep olmaktadır. Bu durum incelendiğinde Cavahar Mehta’nın, yargısız bir şekilde şimdiki ana odaklanabilen kişiliğini gösterirken; duygularıyla olan bağını kopararak gözlemci bakış açısıyla gerçeği bilen kişiliğine işaret etmektedir.

Cavahar Mehta’nın fazla barışsever ve yumuşak kalpli olması suçlanmasına da sebebiyet vermiştir. Yaşanan ihtilali iğdiş etmekle suçlandığı ortadadır. Devrim yolundaki bu tavırları çoğu zaman yoldaşlar tarafından onanmaz. Onun bu tavrı ise bir başka kişilik özelliğine işaret etmektedir. Düşünsel yönden eylemsel olan yani zihni çok çalışan Cavahar’ın somut edimler konusunda biraz çekingen davrandığı, eylemsiz kaldığı belirtilir. Bu kişiliğiyle Zubin’le kıyaslanarak aktarılan figürün, özellikle doğası gereği şiddete karşı olan hâli, sessiz ilerletilen mücadeleyi onaylamaktadır. Bu eylemsizlik yine onun barışçı tavrından gelen bir hareketsizliktir. Bu hareketsizliği ise Berrak-su farklı bir açıdan sorgulamıştır. Yaşamın, bir dinginlik mi yoksa devinim mi olduğu üstüne düşünce üreten Berrak-su, Zubin’in ve Cavahar’ın kişiliklerine atıfta bulunur. Buna göre dingin taraf olan Cavahar; devinime adanmış hayat ise Zubin’e aittir. İki yaşamının birbirini dışladığını da söyleyen kadın, burada ruhun ölümsüzlüğüne değinir. Cavahar inancına değinilen bu kısımda ise din olgusuna körü körüne bağlı olmadığı fark edilir. Burada kendi kendini saklamadığı ve kendi gibi olduğu da ortadadır. Bir başka açıdan ele alındığında ise tefekkür olgusuyla bu kişilik özelliği Berrak-su tarafından ele alınmıştır:

“Tefekkür geleneğine Zubin ve Cavahar kadar tepki duymamıştı, ‘içe bakış’ denen ruh hâliyle gençliğinde tanıştığında. Bu hâlin Cavahar’ın doğal duygu durumu olduğunu sezmişti” (2016, s. 251). Figürün, gençliğinde doğaya, varlıklara, yaratılanlara özel ilgi gösterdiği ancak bu ilginin okuduğu pozitif ilimlerden geldiği bilinmektedir. Buna göre o tefekküre yatkın biri değildir. Ancak bir şeyler üzerine düşünme eylemi söz konusu olduğunda bunu en iyi şekilde yerine getiren figür ele alınmaktadır. Buna göre sorgulanan Cavahar Mehta, bu kısımda sadece “Mehta” olarak çözümlenmiştir. Cavahar’ın kendine özgü olduğu söylenirken; kişinin Mehta olduktan sonra ise -yani eylemsel hayata geçtikten sonra- yaşantısı tefekküre dayanmamıştır. Bu durum, “Cavahar” ve “Mehta” isimleri yönünden incelendiğinde bir pasajda şöyle örneklenmektedir: *“Kadının yaralı kuş gibi çırpınışları, taze acının kanamasını durduruyor, Cavahar’ı acil eyleme çağırıyordu. Cavahar, Mehta’ya dönüşüyordu”* (2016, s. 152). Figürün burada düşünceli hâlinen koparak harekete geçtiği açıklanırken bu eylemsel olan veya olmayan hâlin isimlere yüklendiği görülür. Berrak-su’nun Cavahar Mehta ile son karşılaşması da buna yönelik aktarılmıştır. Onunla son karşılaştığında onun ülkenin Mehta’sı olduğunu düşünmüş ve dile getirmiştir. Eylem ve düşünüş açısından ele alındığında Cavahar Mehta farklı iki kişiliğe bürünmektedir. Cavahar olduğunda gençlik zamanlarını anımsatan figür bir tefekküre geçmektedir. Mehta olduğunda ise bir devlet adamı edasıyla eylemsel yönü ortaya çıkmaktadır. İki farklı kişiliğin iki farklı isimle vurgulandığı görülmekle birlikte figürün gençlik zamanı ile yaşlılık zamanı arasındaki çelişkili kişiliği ön plana çıkmaktadır.

Cavahar Mehta’nın bilinen ve gözlemlenen diğer kişilik özellikleri incelendiğinde ise parayı sevmeyen yapısı aktarılır: *“Varsıl ailesinden kopup yoksul ve acılı insanlarla kurduğu düşünce ve eylem kardeşliği kanıtlamıyor muydu içtenliğini?”* (2016, s. 76). Devlet başkanı olduktan sonra aile mülkiyetini reddeden figürün, bu konuda samimi olduğu belirtilirken eski, hırpalanmış, harabe konağının müzeye dönüştürüldüğü zaman ondan kalan eşyalar bunu kanıtlar şekilde ele alınır. Babasından kalan saat dışında kişisel eşyalarının yarattığı izlenim, mütevazılıktan ziyade yoksul bir yaşama işaret etmektedir. Bunun dışında onunla ilgili ele alınan diğer şahsî durumlar ise genel olarak şöyle aktarılmıştır: *“Cavahar, sıradan insanların alışıl olmadığı bir bileşimdi. Eğitimli bir imparatorluk görevlisi gibi konuşuyor ama halktan kişiler gibi giyiniyordu. En önemlisi, parada pulda gözü olmadığı o kadar açıktı ki... dinden imandan söz etmese de bir yeni zaman peygamberi gibiydi”* (2016, s. 133). Adaletli, sorumluluk sahibi, kıskanç olmayan

figürün, konuşmasıyla güven verici ve içtenliğiyle alçakgönüllü duruşu altında güçlü tavrı da şahsî yapısına ait başka farklılıkları veya farkındalıklarıdır.

Cavahar Mehta'nın kişilik yapısının ardından incelenen ikili ilişkileri de aynı kişiler, aynı durumlar ve aynı sorunlar yönüyle ön plana çıkar. Burada Zubin, Kapur, yaver ve Berrak-su ile ele alınan ilişkiler silsilesi ortaya çıkar. Erkek figürlerle olan durumlar, genel manada sosyal ve siyasal birlikteliği içerirken Berrak-su'yla olan ilişki ağı ise özel birlikteliği vurgu yapmaktadır. Bu noktada Mavi Rüzgâr'la olan ikili ilişkisi de dikkat çeker. Kadın bakış açısının aydınlandığı bu kısımda bazı durumlar göze çarpar. Bu ikili ilişkilerdeki durumlar, figürün daha çok içsel yaşantısının izlerini verirken, ruhsal yapısının çözümlenmesine de olanak sağlar. Cavahar Mehta'nın ikili ilişkilerinde ilkin Kapur'la olan zıtlıkları ön plana çıkmaktadır. Kişilik yapısının tekrar çözümlendiği bu kısımda iki arkadaşın arasındaki ilişkinin boyutu önem arz etmektedir. Onların hem karşıtlıkları hem de birliktelikleri bilinmektedir: *“İmparatorluğa karşı düzenli orduyla mücadele döneminde Mehta-Kapur ilişkisi Kapur'un tutkun olduğu çoksesli müzikten örnek verecek olursak onun askeri taktik bilgisiyle Mehta'nın çok yönlü yaratıcı zekâsının birlikte bestelediği çok başarılı düetti”* (2016, s. 106). Cavahar döneminde sağlanan bu barışçı birlikteliğin olumlu gelişmesi, iki farklı kişilikteki insanın hem sağduyulu hem de yetenekli oldukları alanda kendilerini göstermeleriyle sağlanmıştır. Buna rağmen bazı kişisel düşünceler söz konusu olunca çatlaklar ortaya çıkmıştır. Bu yanılmalı ilişki de önce Mehta'nın devrim yolunda verdiği kararlarla sarsılmalar başlar. Mehta'nın hızlıca gerçekleştirdiği bazı devrimlerden yoldaşlar memnun kalmadığı gibi Kapur da memnun kalmaz:

Nasıl oluyordu da Mehta'nın kimi devrimlerine -örneğin kadınların insan olduklarına dair sarsılmaz bir kanıyla beslenen etkin toplumsal müdahalelerine, dinin kurumlaşmasını önleyen tedbirlerine- aslında karşı olan kimi yoldaşlar, onun gölgesi Kapur'u itirazsız içlerine sindirebiliyorlardı. Yoksa Kapur kendi zamanı gelince ödünler vereceğine dair işaretler mi yolluyordu yoldaşlara (2016, s. 106-107).

Kapur'un bir hırsla girdiği bu kısımda Mehta'ya kızdığı görülmektedir. Bu kızgınlık ise bastırılan isyanın ardından gelen sorgulamalardır. Bu sorgulamalar Cavahar Mehta'ya aittir. Yaptıkları savaştan sonra kinin durması, yasın susması için düşüncelere dalan figüre içten içe bir öfke barındırmaktadır. Bunun farkında olan Cavahar Mehta ise ona güven duygusunu yitirmiştir. Yaver de aynı durumdan mustariptir. Önderinin yaşadığı bu çelişkiye kızan figür, onun Kuzeyli aşiretleri saplantı hâline getirdiğini düşünür. Bu saplantısından bir bakıma sıkılan yaver kendi içsel sorunlarıyla da yıllarca koruduğu önderinden uzaklaşır, Mehta ve Kapur arasında kaldığı görülür. Ülkenin hâli, Cavahar

Mehta'nın psikolojisi, Kapur'un dingin ve zeki hareketleriyle birlikte önderiyle ilgili yanılsamalı bir yanılgıya düşer. Cavahar Mehta, Kapur'a duyduğu güvensizliği yaverine de hissetmeye başlar. Cavahar'a dair bu düşünceler sevgisizliği içermese bile bir çözülmeye sebep olur:

“Bu kitapta bağlılığın altındaki -tam bir ihanet değilse de- başka yöne yöneliş, Mehta-yaver ve Mehta-Kapur ilişkisinde görülür. Yaver körü körüne bağlılığın kaçınılmaz olarak sapacağı hayal kırıklığı yüzünden Mehta'dan kopmaktadır. Kapur'un kopuşunda büyük adamın gölgesinde kalmak ve bu durumun yarattığı kişilik sorunları gibi sebepler etkilidir” (2017, s. 99).

Nitekim arkadaşlıkları, yoldaşlıkları ve devrim zihniyetleri aynı olan bu figürlerin, sonunda birbirlerinden uzaklaştıkları ve yabancılaştıkları görülür. Bu uzaklık ve yabancılaşma sadece figürlerin arkadaşlıklarında görülmez. Özellikle Kapur, yaver ve Mehta'da görülen bu uzaklaşma durumu kendi içsel dünyalarında da gerçekleşir. Nitekim Kapur'un devlet başkanı olduktan sonraki içsel sorgulamaları, yaverin önderinden uzaklaşıp bir yanılsamayla onu ve kendini ölüme sürüklemesi, kendi hayatlarının içindeki yalıtımı göstermektedir. Aynı psikolojik baskı Cavahar'da da ortaya çıkar. Sevdği insanlar için bir şey yapamadığını söylerken kendini hapsettiği mutsuzluğu şöyle açıklar: “... ve sonra gençken çok pek çok sevdiğim iki insan vardı... peki sevdim de ne yapabildim onlar için... hiç... hayatımın izlediği yol şahısları sevmeyi unutturdu bana... ve işte tam da o zaman mutsuzluğa mahkûm oldum...” (Atasü, 2016; 218). Bu pasajda içinde bulunduğu yalnızlığı aktaran figür, aynı zamanda bir kaçısa esir olur. Kendi hayatından Mehta olarak vazgeçen Cavahar'ın, bu yüzden yanında gençliğinden kimse kalmadığını ifade ederken yaşlılığında da yalnızlıktan şikâyet eder. Bu yalnızlığı kendi yarattığının bilincinde olan figür, kendine bir ceza verir ve artık istenmediğini düşündüğü yerden vazgeçer. Bu vazgeçiş insanların dünyasını terk etmek olarak nitelendirilir. Yani Cavahar da kendini bulunduğu yaşamdan izole eder ve esinlerin dünyasına gittiğini söyler. Buradaki esin ise gelecektir.

Cavahar Mehta'nın, Zubin'le ilişkisi ise daha olumlu seyreder. Birbirlerine ters düşmeyen figürlerin birbirlerine ve devrime bağlılıkları dikkat çeker. Devrimin ilk adımını atan Zubin ile Berrak-su'dur. Tüm servetini bırakıp onların peşinden giden Cavahar ise gençlik zamanında Zubin'le bir uyanışa geçmiştir. Üç arkadaşın toy zamanlarındaki hâlleri ise şöyle ele alınmıştır: “Baharat Ülkesi'nden uzakta, imparatorluğun bilge üniversite şehirlerinde üçü de öğrenciyken, rutubet dolu havada, nemi kırmak için tutuşturdukları şöminenin başında hayatı ve geleceği tartışırken, üç tutkulu yürek, turuncu al alevlerde gönüllerindeki dünyanın yansımalarına dalarken, üç cesur yürek...”

(2016, s. 120). Bu uyanış ve arkadaşlıklarından dolayı Cavahar, Zubin'i her zaman *"beni ben yapan adam"* olarak anmakta; ona sonsuz minnet ve hayranlıkla yaklaşmaktadır. Hatta bu hayranlığın Zubin'in sevdiği kadın olan Berrak-su'ya kadar vardığı görülmektedir: *"Cavahar, Zubin'in sevgilisi olduğu için Berrak-su'ya vurulmuştu. Zubin'i o kadar seviyordu ki Zubin, Cavahar'ın gözünde öyle yüksek bir yerdeydi ki kıskançlık nedir bilmez genç Cavahar'ın Zubin'in sevgilisini sevmemesi mümkün değildi"* (2016, s. 119). Cavahar Mehta'nın Berrak-su'ya olan ilgisi bilinmektedir; ancak bu ilişkinin boyutu anlaşılamamaktadır. Figürün, kadını hem Zubin'den dolayı sevdiği hem de duygusal bir bağ kurduğu fark edilmektedir. Fakat Cavahar bu içten bağı ilerletmek için herhangi bir adımda bulunmamıştır. Bunun sebebi ise Zubin'in varlığı kadar askerliği yüzünden içine girdiği bedensel ve psikolojik perhizdir: *"Büyük Kurtuluş Mücadelesi'ne atılırken bir karar vermiş, bedenini sıkı düzene almış, perhize alıştırmıştı. Bir kez bozmuştu perhizi, unutulmuş bir rüya... Aile sorumluluğu yüklenemezdi; geride gözü yaşlı bir kadın bırakamazdı"* (2016, s. 32). O, bu davranışını ise askerliğin getirdiği görev bilincine bağlamaktadır. İçinde bulunduğu vazifenin bir erdemi bulunduğuna inandığı için yaşadığı yavan hayatını sorgulamamakta aksine tavizsiz bir biçimde bulunduğu görevi yerine getirmek gerektiğini söylemektedir. Bu yüzden fiziksel ve psikolojik isteklerini göz ardı etmekten çekinmediği gibi bundan şikâyetçi de olmamıştır.

Berrak-su ile ikili ilişkisi incelendiğinde ise Cavahar, Berrak-su'yu, Zubin'in hayatından tanıdığı bu yüzden sevdiği bir kadın olarak nitelendirir. Onu, idealist bulduğu kadar gençliğin canlı bir simgesi olarak gördüğü söylenir. Bununla birlikte yaptığı perhizden dolayı bedensel aşkı tanımayan figürün, yalnızca Berrak-su ile bedensel ilişki kurduğu bilinmektedir: *"Berrak-su değilse de Cavahar duygularını ve tenini çoktandır bir çöle sürgün etmişti. Şimdiyse vahadaydı. Susadığını bilmiyordu, ilerde de bilmeyecekti. Ama şimdi vaha da kana kana içecekti"* (2016, s. 156). Yaşanan bu ilişkinin ardından hissedilen duygu ise pişmanlık olmamıştır. Aralarında yıllarca var olan bağın etkisiyle olağanüstü bir durum karşısında verdikleri duygusal tepki olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca Cavahar'ın incitmekten korkan, tanrıça gibi hissettiren tavrı ve dokunuşları ile ortak bir yasa tutulmuşlar gibi yaşadıkları şefkatli bir birliktelik duyumsanmıştır. Beraber geçirdikleri beş günün sonunda ise birbirlerinden bir zorunlulukla ayrı kaldıkları görülmüştür. Bu süreç içerisinde yıllarca görüşemeyen ikilinin bir çocukları olmuştur. Ancak ikisi de bu çocuğun kim olduğunu bilmeden yaşamlarını sürdürdükleri anlaşılmıştır. Bu bedensel ilişkinin öncesinde Berrak-su'ya hisleri olan Cavahar'ın ona

hiçbir zaman açılmadığı görülür. Cinsel birliktelikleri dışında kurdukları duygusal bir yakınlık olmamasına rağmen birbirlerini unutmadıkları görülür:

Tabii ki unutmamıştı; hiçbir şeyi unutmamıştı. O kadar benliğinin içine gömüktü ki yaşanan... Mücadele yılları, koca bir ülkenin sorumluluğunu gece gündüz demeden yıllarca ve yıllarca taşımak öyle büyük bir basınç koymuştu ki önderin sinir dizgesinin üstüne, bellekte biriken hatıralar, fiziksel varlığınca tümüyle emilmişlerdi; bilinçle aralarındaki mesafe yok olmuştu (2016, s. 117).

Cavahar, üstündeki sorumluluklar yüzünden Berrak-su'yu kaybettikten sonra arayamadığı gibi düşünmeye bile vakti olmadığını söyler gibidir. Ne var ki benliğinde yer eden hatıralardan bir hayal olarak damıttığı Berrak-su'yu bir iç ses gibi içinde taşıdığını iletmektedir. Berrak-su ise figüre âşıktır, onu üç kişinin bileşkesi olarak tanımlamaktadır: *“Mehta, zihninde üç kişinin bileşkesiydi; gençlik arkadaşı Cavahar, mahzen benzeri mekândaki o olağanüstü ben günün Cavahar'ı ve ülkeyi kuran adam”* (2016, s. 199). Berrak-su, bu üç kişinin birbirinden sınırlarla ayrıldığını söylerken ilk ikisinin kendi Cavahar'ı olduğuna atıf yapmaktadır. Bununla birlikte o da yaşadıkları olayların etkisinde ve Zubin'in eşi olması sebebiyle bu sevgiyi yalnızca içinde taşımaktadır. Aynı zamanda Cavahar'ın sevgisinin de Zubin'den kaynaklandığını anlamıştır: *“Berrak-su Mehta ile yıllar sonraki karşılaşmasında, erkekğin mazide kalan aşkını körükleyen de söndürenin de Berrak-su Zubin ilişkisi olduğuna bir kez daha inandı”* (2016, s. 119-120). Yıllar sonra karşılaştıklarında, Cavahar'ın Berrak-su'yu çevresindekilere *“Zubin'in hayat yoldaşı”* olarak tanıtmamasından anlaşılan bu sevgi bağının kadındaki karşılığı ise şöyledir:

Kadın bunu ilk kez ne zaman düşündü? Bilmiyor. Olaylar yaşanırken değil orası kesin. Onları yas birleştirmişti, Zubin'in yası. O hayat dolu gövdenin, o ölümün hiç mi hiç yakışmayacağı gövdenin öylesine sönüşü... Kavrulup kalmış, yaralı, direnci tükenmiş, kırık... Ama geriye bakınca Zubin daha hayattayken Cavahar'ı sevmeye başladığını kabul edecek (2016, s. 120).

Zubin hayattayken bir başka erkeğe âşık olma durumunu ise Zubin'le yaşantısındaki örneklerle açıklayan Berrak-su, Cavahar'la arasında bulunan sakınımsızlıktan etkilendiğini söylemektedir. İhtiyatsız ve tedbirsiz bir ilişki yaşadığı figürle, bir bakıma yaşayacağı ilişkinin nasıl ilerleyeceğinin işaretini vermektedir. Bu işaret ise korkusuzca ve engelsiz yaşanacak bir aşka bağlanmaktadır. Yani Berrak-su Cavahar'la yaşayacağı ilişkinin daha güvenli ve önlem almaya gerek kalmayan yanına vurgu yapmaktadır. Bu kısımda dikkat çeken buna benzer bir diğer durum ise Cavahar'ın annesini özlediği ve aynı şekilde güven duyan bir çekimle Berrak-su'ya sarıldığı belirtilir. Kadının bu noktada unutturan ve onaran yanına vurgu yapan figür, bir çocuk refleksiyle ona sokulduğunu söyler. Buradan hareketle onların ikili ilişkisi incelendiğinde ikisinin de eksikliğini

hissettikleri duyguları birbirleriyle doldurdukları söylenir. Nitekim Berrak-su Zubin'in yanında hissedemediği güveni Cavahar'da bulmuşken Cavahar'da kaybettiği annesinin güvenini Berrak-su'da bulmuş gibidir.

Cavahar Mehta'nın Kapur, Zubin, Berrak-su ve yaver ile ikili ilişkisinin ardından kızı Mavi Rüzgâr'la yaşadığı ikili ilişkideki düşünceleri de önemlidir. Ancak buna değinmeden önce onun kadınlarla ilgili yaptığı devrimlerden ve söylemlerinden hareketle kadınlara dair belli bir hassasiyeti olduğu anlaşılmaktadır. Bu hassasiyet de Mavi Rüzgâr'ı yetiştirirken ön plana çıkmıştır: *"Mehta'nın bir düşündüğü var; çocuğu yeni kuşaklara örnek olarak yetiştirmek. Erkeklerle eşit hakları olan tüm bir insan. Bir kadın da tüm bir insan olabilir. Tıpkı Berrak-su gibi"* (2016, s. 62). Figürün bu perspektifiyle devrimler yaptığı bilindiği gibi bu perspektifle de evlat edindiği kızı Mavi Rüzgâr'ı büyüttüğü görülür. Ona, özel öğretmenlerle ve halk okullarında öğrenim gördüren Cavahar, bu yetiştirme şeklinde Mavi Rüzgâr'ın kişiliğine de etki eder. Onu söz dinlemeye şartlanmış, edilgen bir kadın olarak değil; yükümlülüklerini taşıyabilen olgun bir kişi olarak biçimlendirdiği ortadadır.

8.2. Zubin

Zubin, romanda Cavahar Mehta'nın yakın arkadaşı, Büyük Kurtuluş Mücadelesi'ni başlatan yoldaşdır. Özellikle Mehta'daki olumlu yöndeki zihinsel değişimlerin Zubin'le başladığı bilinmektedir. Zubin, aykırı ve adil yapısıyla ön plana çıkarken anne-babasından farklı, asrî düşüncelerle onların yaşantısındaki geleneksellikten ayrılmaktadır. Kuvvetli kişiliğinin yanında kuvvetli fizyolojisiyle de dikkat çekmektedir. Figür, fiziksel açıdan incelendiğinde genellikle güçlü yapısı ile yakışıklı bedensel imgelerle dile getirilir. Güçlü kolları, güçlü bedeni fiziki yanını oluşturur. Bununla birlikte bu bedensel izlenimlerin, Berrak-su'ya verdiği güven dile getirilir:

Zubin'i özlüyordu; onun o asla kırılmayacak gibi duran güçlü bedeninin vaat ettiği güvende olma yanılsamasını... (2016; 250) Zubin'in gövdesel imajından gelen güven duygusu ve beğeni arzusu roman boyunca Berrak-su ve Cavahar tarafından aktarılır: *"Zubin'in gövdesi çifte darbesine rağmen dimdik ve bir bronz heykel kadar yakışıklıydı. Heybetli duruşu bile yeteri mücadelenin yeni katılımcılarına cesaret ve güven aşılama. Kim derdi ki dönüşte, Cavahar, o erkek güzeli gövdeyi bir kemik torbası gibi bulacaktı..."* (2016, s. 133).

Pasaja göre Zubin'in bedeninden yayılan itibarın sadece figürlere değil, Büyük Kurtuluş Mücadelesi yolundaki herkese inanç aşılayacağı yolunda bir kanı oluşturulmaktadır. Cavahar'dan farklı bedensel intibaları olmasına rağmen Mehta'ya duyulan saygınlığın

aynısı Zubin'e de duyulmakta ancak bu saygınlık fiziksel görselin yaydığı uyarılardan ileri gelmektedir. Aynı zamanda bu uyarılar sadece çevresini etkilememekte, diğer yandan Zubin'e güç verecek noktada algılanmaktadır.

Zubin'in fiziksel özelliklerinin çevresine yaydığı güvenden sonra fiziksel olarak dile getirilen diğer yanı bir yanı ise yakışıklı olmasıdır. Sıkça verilen bu hâli de Berrak-su'nun gözlemleriyle Cavahar'la kıyaslanarak aktarılmaktadır: *"Zubin'in yakışıklı gövdesine vurulmuştu; Cavahar'ın dünyanın sırrını çözebilecek derin düşüncelerle gölgeli yüzündeki, dünyadan habersiz çocuk gözlerinin çelişkisine. Zubin'in teni onu kavrayan sıcak bir dalga gibiydi; Cavahar'ın Berrak-su'nun varlığında eriyen, tüm benliğine usulca yayılan bir ışın"* (2016, s. 122). Burada Berrak-su'da cinsel arzular oluşturan bedensel izlenimler dikkat çekmektedir. Bu izlenimler ise yine Cavahar'dan farklı olarak ele alınmaktadır. Zubin'in bu noktada Berrak-su'da bıraktığı etki ise yalnızca cinsel duyumdur. Nitekim figürün bronz renkli heykelsi bedeninin varlığı kimi zaman Cavahar'ın ona duyduğu ilginin önüne geçmektedir. Yani Berrak-su yönünden incelendiğinde figürün hem güven veren hem de arzulanan fiziksel özellikleri ön plana çıkmaktadır.

Zubin, Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nin başlatıcısı ve Cavahar Mehta'nın can yoldaşı, onu etkileyen biri olarak önemli figürlerden biridir. Farklı yaşam anlayışı ve yaşam tarzıyla ortaya çıkmaktadır. Aile şekline ve aile anlayışına zıt olan figürün Berrak-su ile olan ikili ilişkisi dikkat çekicidir. Özellikle düşünüş ve eylemleriyle olumlu seyreden kişiliğinde, bazı aksaklıklar da bulunmaktadır. Eylemleriyle ve düşünceleriyle aydınlatıcı olan Zubin'in aykırı tarzı romanda ön plandadır. Öncelikle bu aykırılığı anne-babasından farklı yaşam tarzında görmek mümkündür. Buna göre onun ailesi incelendiğinde, geleneklere düşkün anne-baba belirtilir: *"İlginç bir karışımdaydı Zubin'in anne babası; özellikle babası. Beden dili ve söylemi eskiye bağlı; akli yenileşmenin gerekliliğini görebiliyor ama ürüyor da biraz- 'koşullu yenilikçi' denilebilir- çıkarına uygun olduğu yerde yeniliği benimsiyor; diğer koşullarda gelenek kalkanının ardına sığınıyor"* (2016, s. 123). Romanda Zubin'in annesinden ziyade babasından ve babasının katılığından bahsedildiği fark edilir. Bu katılığın ise gelenekten gelen bir duygu yanılsaması olduğu anlaşılır. Onun alışkanlıkların ardına sığınan biri olarak modernleşmeden çekindiği söylenir. Bunda ise imparatorluğun etkisinde yaşayan ve onların varlığından çekinen kişiler oldukları görülür. Bu durum ise Zubin'in savcıyken aydınlattığı bir olayla anlaşılmaktadır. İmparatorluğa karşı gelen oğullarına karşı söylemleri bunu kanıtlar niteliktedir: *"Yıllarca okuttuk seni. İyi bir mevkiye geldin, daha da yükseleceksin."*

Hayatını mahvetmek mi istiyorsun! Böyle gelmiş böyle gider. Halk cahil. Görmüyor musun! İmparatorluğa karşı gelerek sadece kendini harap edersin” (2016, s. 127). Bununla birlikte uygarlığa yatkın tarafı ise gelenekten tamamen kopma endişesiyle mesafeli durulan bir durumdur. Bu geleneksellik aynı şekilde Zubin öldüğünde de gerçekleşmiştir. İnançlarına düşkün olan anne-baba, sakladıkları oğulları için uzak bir yerde tören yapmışlardır. Çünkü ondan, benimsedikleri törenlerle ayrılacakları dile getirilmiştir. Bununla birlikte Zubin’in babasının sert bir kalbi olduğu bilinmektedir. İçinde buzdan bir kitle taşıdığı ifade edilen babanın, esasında bundan daha katı olduğu granit benzetmesiyle somutlaştırılmıştır: *“Kalbinin çekirdeğinde buzdan bit kitle taşıyor. Yanlış ifade! Buz eriyebilir. Granitten mamul bir kitle var demek daha doğru”* (2016, s. 123). Bu sertliğin ise geçmişten kalma bir duruş olduğu söylenirken günümüze ise korkuyla birlikte şekil değiştire değiştire geldiği ifade edilmektedir. Yani geleneklere bağlı kimseler için geçmişin bu insanlara öğrettiği bir pekliğin ve ürkünün varlığına işaret edilir. Zubin’in babasına ait bu kişilik özelliği ve duygu durumu da dokusu değişmiş ama kimyası aynı kalmış bir kişi olarak tanımlanarak aktarılır. Yani babanın çevresindekilere yansıttığı şahsiyet ile içinde özümsemediği şahsiyet birbirinden ayrı kişiliklere işaret etmektedir. Nitekim bu durum, Zubin’in ve Berrak-su’nun evliliklerinde ortaya çıkan bazı düşünce ve hâllerle anlaşılmıştır. Zubin ve Berrak-su görünürde geleneklere uygun bir evlilik geçirmişlerdir; ancak nikâhlanmamışlardır. Çünkü nikâhın bir biçimsellik olduğunu düşünmekte ve birbirlerini sevenler için de gereksiz bir eylem olduğunu söylemektedirler. Geleneklere uygun olmayan bu durum ise anne ve babadan gizlenmiştir: *“Ülkenin ten rengini taşımayan bu yabancı gelin, Zubin’in geleneklere bağlı anne babası için kabul edilmesi zaten pek zor bir olguydu; bir de nikâh eksikliğini sindirmelerine gerek yoktu”* (2016, s. 123). Zubin’in annesi ve babası, yabancı gelin olarak nitelendirdikleri Berrak-su’yu sevmemektedirler. Zubin öldüğünde babanın, gelini Berrak-su’yu dullar evine teslim etmesi bunu göstermekle birlikte hem sevgisizliğine hem de imparatorluktan korkusuna örnek oluşturmaktadır. Ancak Zubin’in aykırı bir yürek taşıdığını ve istediğini ödün vermeden alacağını bildiklerinden onu kaybetmemek için bu evliliğe onay vermişlerdir. Geleneklere uygun olmayan evlilik yapan Zubin’i aslında tanımadıkları anlaşılmaktadır. Diğer yandan babayla ilgili aktarılan bir başka özellik ise babanın varsıllığına olan güvenidir. Zengin olduğu için kendinde her türlü hak gören ve kendini hep haklı gören tavrı olduğu dile getirilmektedir.

Zubin’in ailesinden bağımsız yaşantısı incelendiğinde ise o da Cavahar Mehta gibi dönemin koşullarına isyan eden biridir. Ailesinin yansıttığı tam tersi kişilikle ve kendi

oluşturduğu bütünlükle ön plana çıkmıştır. Bu noktadan ele alındığında, yetişme tarzından sonra kendini yetiştirme ve geliştirme konusunda iyi olduğu bilinir: “*İnsanların dünyası üstüne daha bilgili olan Zubin’di; hukuktan önce felsefe okumuştur*” (2016, s. 43). Cavahar’la aynı sosyal sınıfa ait figürün onunla aynı hukuk fakültesinde okuduğu bilinmektedir. Yaşam tarzlarının aynı ancak bilgi kulvarlarının farklı olduğu da görülmektedir. Hayat konusunda daha deneyimli olan Zubin’in önce beşerî-sosyal hayat sonra politik-toplumsal hayata dair daha deneyimli olduğu açıktır. Nitekim Cavahar’ın, kendi yaşantısındaki köle-efendi zihniyetinden başka diğer eşitsizlikleri ve haksızlıkları bilmediği ve Zubin’in sorgulamalarıyla ve kendi söylemiyle uyandığı vurgulanmıştır. Diğer yandan Cavahar Mehta’nın onun peşinden giderek devrim ateşine ortak olduğu da bilinen bir durumdur. Zubin, anne ve babasının aksine imparatorluk nüfuzundan kaçınan ve devrimin ateşini içinde taşıyan biridir. Cavahar bu konuda onunla ilgili bir düşüncesinde ülküsünü Berrak-su’dan fazla sevdiğini dile getirmiştir.

Figürün mesleki açıdan hayatı incelendiğinde ise imparatorluğun merkez eyaletlerinden birinde savcılık yapmaktadır. Bu sırada Berrak-su da imparatorluk hastanesinde hemşirelik yapmaktadır. Fakat yaşadıkları hayattan memnun değillerdir: “*Görünüşte sakin bir yaşam sürüyorlardı. İkisinin de içinde yara... İkisinin de içinde isyan!*” (2016, s. 124). Bu yaranın ve isyanın sebebi ise imparatorluğun, insan sağlığını hiçe saydığı koşulları ile Zubin’in her gün başka bir insan acımasızlığıyla karşılaştığı yönünde açıklanmıştır. İmparatorluk yasalarının kısıcılığı onun içindeki başkaldırı güdümünü tetiklemektedir. Bu yasalar dışında çalışma koşullarının kötü olduğu imparatorlukta, meydana gelen bir iş kazasıyla Zubin bulunduğu konuma ve imparatorluğa karşı çıkmıştır. İmparatorluğun çocuk işçi çalıştırması ve bu çocukların birçoğunun ihmalden ölmesi üzerine isyan etmiştir: “*Görevim kötülerin yakasına yapışmak. Ama kanıtım yoksa yapışamam! İmparatorluktan korkmuyorum. Bu yavruların katillerini adalete teslim etmeme izin verin*” (2016, s. 126). Onun görev bilincini ve vicdanî yükümlülüğünü gösteren bu söylemden sonra meslektaşlarından, ailesinden gelen baskılar ile düzeni bozmaktan ve kutsal geleneklere karşı çıkmaktan açılan soruşturma yüzünden istifa etmek zorunda kalmıştır. Toplumsal baskının, bir kişinin hayatında kırılmaya sebep olması açısından dikkat çeken bu kısımda, Büyük Kurtuluş Mücadelesi’nin eşiğinin de bu olaydan sonra atıldığı görülür. Ardından güzel ve zengin hayatlarına veda eden figürlerin yeni yaşamları ise şöyle aktarılır:

Ve işte yepyeni bir hayata doğmuşlardı; için için hazırlandıkları hayata. Kimi inançların ruhun yeniden bulması dedikleri buydu işte... Şömine başı sohbetlerinin

anısı uzak fakat canlıydı, belleklerde pırıltısı hiç sönmeyen alevlerin ışığı kadar. Şimdiye zemini çoğu kez toprak olan, yıkılmak üzere ahşap ya da kerpiç damlarda uyuyorlardı. Tetikte bir uyku (2016, s. 129).

Koşulların sebep olduğu olaylardan sonra üç arkadaşın içinde oluşan kardeşlik bağı ile birlikte daha da körüklenen devrim ateşinin bazı eylemsel durumları beraberinde getirdiği ve olayları daha da çeşitlendirdiği görülür. Nitekim imparatorluğu sessizce fakat içten protesto etmeleri, halkı kitleler hâlinde bilinçlendirip sessiz isyana ortak etmeleri, yoldaşlarını hedef olmayacak şekilde konuşlandırmaları, ayakta durma eylemlerinde en önde durmaları gibi birtakım sessiz grevler yaptıkları ve sona doğru başarıya gittikleri bilinir. Bu edimlerde ise Zubin'in hem eylemsel hem de vicdanî yönden kişiliği dikkat çeker. Cavahar'dan farklı bir sosyal-politik şahsiyet sergilediği belirtilirken fiili yönden harekete geçmek istemesinin ise akılcı sebepleri olduğu görülür: *“Zubin ise imparatorluğun şaşkınlıktan sıyrılmasının sadece zaman meselesi olduğunu görüyor; eninde sonunda kalabalığa ateş açılacağını hesap ediyordu. İçin için bunu istiyordu. Ateş açılmalıydı ki kitle askeri üslere saldırıp silahlara el koymaya razı edebilsin”* (2016, s. 130). Başlattıkları mücadelenin önünde sonunda bir çarpışmaya sahne olacağı fark edilmektedir. Bu yüzden silaha ihtiyaç duyulmaktadır. Silahsız, imparatorlukla çarpışamayacağı anlaşılmıştır. Silah elde etmek için ise belli bir noktadan sonra Kuzey kabilelerine boyun eğmek zorunda kalmışlardır. İşin bu noktadaki malî külfetinin de yine Zubin tarafından karşılandığı görülmüştür. Cavahar'ın kişisel mülkiyetinden vazgeçtiği gibi Zubin de kişisel servetini mücadeleye bağışlamıştır. Ancak kurtuluşu göremeden, mücadeleye katılmayan kabilelerce ölüme sürüklenmiştir. Zubin, Büyük Kurtuluş Mücadelesi'nin meşalesini tutuşturan kişi olarak önem kazanmaktadır. Aynı zamanda imparatorluğa karşı çıkan ilk kişi olarak da köleliği, serveti, zenginliği ve saygınlığı reddettiği görülmektedir. Eyleme hazırladığı kitlelere karşı sorumluluk bilinci gelişmiş ve vicdanî yükümlülüğü sırtlanacak davranışlarda bulunduğu açıktır. Eylemsel biri olmasına rağmen ölmek eylemini hiç düşünmeyen zihni göze çarpmaktadır. Kendi bu başkaldırıyla yeniden yaşamaya başlamış gibi aktarılmıştır.

Zubin'in, olumlu tavır ve davranışlarının ardındaki kişiliği incelendiğinde yine olumlu bir şahsiyetle ön plana çıkar. Onun toplum bilincinin ardındaki ılımlılık, bireysel gelişiminin getirdiği bir ölçülülüktür. Kendini her yönden geliştiren figürün okuduğu sosyal bilimler bunda etkilidir. Hukuktan önce felsefe okumasından dolayı, insan dünyasına dair bilgisinin daha da iyi olduğu söylenmektedir. Dolayısıyla onun bakış açısı, tutumu bireysel-toplumsal olarak ayırıştırıcı ve birleştiricidir: *“Zubin ise kesin ve kalıcı*

toplumsal çözümlerin varlığına inanmıştı. Toplum sadece fizik kurallarıyla anlaşılamazdı ona göre; toplumun farklı bir işleyişi vardı” (2016, s. 43). Figürün toplumsal bakış açısını aktaran bu pasajda, insan organizmasını harekete geçiren birtakım enerjiler söz konusuysa aynı şekilde toplumu da harekete geçiren birtakım enerjilerin varlığıdır. Toplumun bu enerjilerin varlığı ile yaşam standartlarının yükseltebileceği dile getirilmektedir. Toplumun yükselmesi için çaba sarf eden figürün, bu düşüncesi olağandır. Aynı zamanda bu onun fiili yönden enerjisini göstermekle birlikte Zubin’in sosyal durumlara ve sosyal olaylara dair ilgisinin yüksekliğine işaret etmektedir. Figürün bir diğer kişilik özelliği ise bu konulardaki sorgulayıcı tavrıdır. Özellikle toplumun içine doğduğu geleneği ve devam ettirdiği töreyi kovuşturduğu ve eleştirdiği bilinmektedir. Bu noktada Cavahar Mehta’ya yönelttiği sorularla toplumsal ve inançsal tutumunu da ortaya koymaktadır. Kadınların ölen eşleriyle birlikte diri diri yakılmasını eleştiren ancak ölen kadın ise kocanın neden yakılmadığını sorgulayan yapısı ise onun diyalektiğinin güçlü olduğunu gösteren bir durumdur. Tartışma yönü yüksek olan figürün aynı zamanda konuşma gücünün de iyi olduğu söylenir. Bunda ise hem savcılık mesleğinin getirdiği deneyimlilik hem de kişilik olarak müzakereyi sevip insanları uyandırmayı amaçlayan tavrı etkilidir. Zubin’in mesleki açıdan kişiliği incelendiğinde ise görev bilinci yüksek, vicdanî yükümlülüğü olan, merhametli ve ödün vermeyen duruşu ön plana çıkar. İmparatorlukta savcı olsa da imparatorluğa boyun eğmediği bilinir. Onların yanlış yaptığı yerlerde sesini yükselten inancı korkusuzluğunu ve taviz vermediğini gösteren durumlarıdır. Bu ödünsüzlüğünü de ailesine daima fark ettiren figürün, onlarla olan ilişkisinde çok zor durumda kalmadıkça onlara başvurmadığı söylenir. Onun bu ödünsüzlüğü yanında ailesi olduğu hâlde kimseye yaranmadığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte o, Cavahar’dan farklı olarak eylemcidir. Tefekküre daha az yatkın olan figürün, içinde bulunduğu zorlu ve eksik koşullarda, imparatorlukla savaşmayı tercih ettiği bilinmektedir: *“Mücadele azmi, tükenmez bir enerji kaynağıydı Zubin’in içinde; kendi kendini ateşleyen bir kaynak, o şiddet ânında, bilinçli fiziksel eylem dışında her şeye bağışıklık kesbetmiş bir kaynak”* (2016, s. 138). Aksiyon yönü yüksek olan Zubin’in bu hâlden anlaşılan durumu ise gelebilecek her şeye hazırlıklı olma, gelebilecek pek çok şeyi bilme ve gelen her şeye alışkın olma durumuyla anlatılmaktadır.

Zubin’in incelenen kişilik özelliklerinden sonra ruhsal yönden dikkat çeken ikili ilişkileri ise arkadaşı, Cavahar Mehta ve eşi Berrak-su üzerinden ele alınır. Cavahar Mehta ile hem arkadaşlık seviyesindeki yakın ilişkileri hem de sosyal-politik -Büyük Kurtuluş Mücadelesi- yönden ilişkileri ön plana çıkar. Berrak-su’yla ilişkisi ise evlilik, eş, cinsellik

ve ataerkil zihniyet açısından aktarılır. İncelendiğinde ilkin Cavahar ile ilişkisi ön plana çıkar. Aynı sosyal sınıfta olan iki arkadaşın, birbirlerine bağlılıkları bilindiği kadar birbirlerinden ayrı tutum ve kişilikleri de roman boyunca kıyaslamalı olarak aktarılmaktadır. Özellikle Cavahar'ın okuduğu pozitif bilimlerden gelen bilişsel anlayış ile Zubin'in okuduğu sosyal bilimlerden gelen bilişsel anlayış farklılıklarından karşıt kişilikleri bilinir. Ancak bu karşıt kişilikler genel manada birbirinden üstün olmak için değil; birbirine basamak olmak için kullanılır. Nitekim, Zubin'in, gençliğinde Cavahar'ı etkilediği ve ufkunu genişlettiği; Cavahar'ın da o ölünce 'gençliğimle bağım koptu' dediği aralarındaki dostluk ilişkisini kanıtlamaktadır. Aralarında bulunan diğer bir bağ ise aynı idealleri paylaşmaktan ileri gelir. İkisi de devrim ateşinin içinde birbirlerinden körüklenerek beslenmişler, bu konuda aralarında hiçbir karşıtlığa yer vermemişlerdir.

Zubin ve Cavahar'ın, aralarındaki bir diğer bağıntı ise Berrak-su'dur: *"Henüz erkeklerin ikili dostluğu çok güçlü, Berrak-su onların çevresinde dönen bir yıldız. Ama değişecek dengeler; yakındır, Berrak-su, Zubin'i kopartıp alacak, kendi çekim alanına katacak ve uzaklaşacaklar, Mehta'yı yabancı kılan bir ten iklimine doğru"* (2016; 47). Bu pasaj, Berrak-su ve Zubin'in evliliğe giden ilişkilerini aktarır. Roman boyunca bozulmayan ve gittikçe güçlenen arkadaşlıkları Berrak-su yüzünden zıtlıklara sebep olmamıştır. Cavahar'ın, Zubin'e olan gerçek dostluğu bir kadınla gölgelenir gibi aktarılsa da bu durumun kıskançlıktan veya öfkeden ileri gelmediği yalnızca arkadaşını yitirmekten endişe duyan Cavahar'a işaret ettiği görülmektedir. Diğer yandan Berrak-su kendine âşık olan bu iki erkeği içten içe bilmektedir:

"Dünya üstüne tartışırırken iki delikanlının da kendisine, gencecik Berrak-su'ya - gözlerini kıvılcımlanan yalazlardan hiç kaldırmayan Cavahar'ın için için, duygularını bakışlarındaki coşkuyla çekinmeden dışa vuran Zubin'in açıkça- sevdalı olduklarının farkındaydı tabii" (2016, s. 251). Berrak-su'nun ise sevgilisi olan Zubin'i ve arkadaşı olan Cavahar'ı bu konuda ikileme düşürmediği bilinmektedir. İki figürün ona duygusal bir şeyler hissetme durumunu kişilik temelinde açıklamıştır. Cavahar'ın göstermeden, fark ettirmeden hatta çekinerek âşık olduğu kadına, Zubin'in apaçık, cüretkâr bir duygu yoğunluğuyla baktığı anlaşılmaktadır. Bu noktadan sonra ise ilişkileri evliliğe evirilen Zubin ve Berrak-su'nun beraberlikleri evlilik sınırları içinde yaşanmıştır. Ancak onların evlilikleri bilinen evliliklerden farklıdır: *"Bizim asrî düşüncelerimiz vardı. Zubin'le nikâhlanmamıştık, evlilik yüzüğü taşımadık"* (2016, s. 255). Berrak-su'nun yaşlılık zamanlarında, bir otel odası çalışanına anlattığı bu bilgilerden hareketle onların, demir bir halkadan yüzük yaparak evlendikleri söylenir. Bu birliktelikteki demir yüzükler, sembol

olarak kullanılmıştır. İlk cinsel birlikteliklerini kurdukları gece Zubin'in, Berrak-su'ya hediye ettiği demir halkanın demir gibi sağlam bir ilişkiyi temsil ettiği iletilir. Onların ilişkileri Berrak-su, Cavahar'a âşık olsa da sağlamdır. Hem birbirlerine yakın asrî düşünceleriyle hem devrim ateşine birlikte atılmalarıyla hem de her koşulda Zubin'in yanında yer alan kadın tavrıyla bu ispatlanmaktadır. Ne var ki bu evlilik, farklı yetiştirme ve aile faktörlerinden dolayı karşıtlığa meyillidir. Bu noktada hiçbir zaman birbirlerine zıtlık oluşturmaları da Berrak-su'nun kadın ve kadınlık zihniyeti bazı açılardan zedelenmektedir. Çünkü ailesi tarafından iyi bir eğitimle ve sevgiyle yetişen Berrak-su, yaşadığı ilişkideki bazı çelişkileri sorgulamıştır. Bu çelişkiler ise kendinden kaynaklı ancak ataerkil zihniyete hâkim bir dünyanın içinden gelmektedir. Zubin'le ilişkisi arkadaşlıktan sevgililiğe daha sonra evliliğe dönüşünce bazı farklılıkların ortaya çıktığı aktarılmıştır: *“Zubin'le ilişkisi dönüşünce, ikisinin arasına Berrak-su'nun hesabına bir mahcubiyet girmişti; kendini denetleme, frenleme, erkeğin önüne geçmeme gibi asli yapısında olmayan huylar edinmişti genç kadın. Bunları annesinden mi öğrenmişti, soluduğu havadan mı özümsemişti?”* (2016, s. 121). Berrak-su'nun yaşadığı bu ikilemle ilgili çelişkisi, neden böyle bir yapıya dönüştüğüne dairdir. O, değiştirdiği davranışlarının farkında olmakla birlikte buna maruz kaldığı olgulara ulaşmak ister gibidir. Geleneksel toplum yapısına atıfla bulunulan bu kısımda hem öğrenilmiş hem öğretilmiş erkek egemenliğine eleştiri yapılmak istenmiştir. Ailesi tarafından erkeklerden üstün zihniyetiyle, bilgece yetiştirilen Berrak-su'nun, bir yönden Zubin'den de etkilendiği fark edilir. Nitekim yaşadığı bu yapısal değişikliği Cavahar'ın yanında yaşamadığı bilinmektedir. Cavahar'ın ona verdiği hissin sakınımsızlık olduğu bilinmektedir. Fakat bu sakınımsızlığı Zubin'in yanında bulamayan Berrak-su, kendini koruma güdüsüne girdiğini iletmektedir. Bu durum, cinsel yaşamlarında ise daha fazla hissedilmiştir: *“Annesi böyle teslim oluyor muydu? Baharat ülkesine göç etmeden annesiyle bu konuları konuşmalıydı. Ev yaşamlarında annesi öyle görünmezdi ama ya yatakta? Ya başkalarının yanında? Kocasından bir adım geride durmaya özen gösterir miydi? Berrak-su dikkat etmemişti. Zubin'den ürküyor muydu?”* (2016, s. 123). Berrak-su'nun, evlendikten sonra toplumsal yaşam içerisinde erkek egemenliğinden zorunlu olarak çekindiği gösterilmektedir. Bu yüzden davranışlarını ket vuran kadın, yaşadığı bu çelişkiyi annesinden öğrenmiş gibi aktarmaktadır. Diğer bir açıdan ise bu durum Zubin'le alakalı ele alınır. Berrak-su için istek uyandıran figürün bedeni aynı zamanda doğal bir şiddet barındıran şekilde açıklanmıştır. Berrak-su'ya hiçbir zaman şiddet uygulamayıp ona

nazik davransa da kadının bu çekincesi yine öğrenilmiş erkeklikten gelir. Berrak-su kendini korumak için erkek egemenliğine karşı değişken tavırlar sergilemiştir.

Algısı açık, bilinçli, bulunduğu çevrede erkek zihniyetinin farkında olan Berrak-su, toplumsal yaşamda birtakım erkek egemen hareketlerle karşılaşır. Öncelikle erkeklerle dair bilgisini aktaran ve ataerkil zihniyeti gösteren bu durum, kadının içindekileri söyleyememesiyle baş göstermektedir: “*Görüşmelerindeki ikinci yoğun tereddüt anı. Yoksa Mehta’da suçluluk duygusu mu doğururdu bu? Erkekler kendini suçlu hissetmeyi sevmezlerdi; kaldıramazlardı. Vazgeçti*” (2016; s. 117. Aynı düştükten yıllar sonra Cavahar’la karşılaştığında ona soru soramamasının ve başından geçenleri anlatamamasının erkeklerin sorgulanmaktan ve suçlu hissetmekten hoşlanmayacağı düşüncesinden kaynaklandığı anlaşılır. Aynı şekilde Zubin’le cinsel yaşamlarında, eskisinden farklı yaşanan durumların Berrak-su tarafından erkeğe iletilmemesi yine bu kadın susuşuna ve kabullenişine örnektir. Berrak-su bunu istemsizce yaparken ona bazı hâllerde duyduğu tepkiyi dillendirmemesi de anlayışlı kadın olarak yapılan davranışlar olduğu görülür. Berrak-su ile ilgili bir erkeklik örneği ise şöyle ortaya koyulur: “*Sadece istenmeyen gelin değil bir kaçak, bir suçluydu o. Zubin ve Mehta da öyleydi ama onlar erkekti; erkeğe yakışırdı bazı taşkın hareketler, isyan bile olsa. Böyle düşünmüyordu bura insanı; öyle görmüş, öyle yetiştirilmişlerdi; anlıyordu Berrak-su*” (2016, s. 147). Toplumun kadına biçtiği duygular ve hareketler içinde yer almayan bazı durumların varlığına işaret edilen pasajda hem kadının sitemi hem da kabullenışı göze çarpar. O, kendini bulunduğu yerden soyutlayarak erkeklik olgusunu *Baharat Ülkesi*’ne yüklemektedir.

8.3. Daji Kapur

Daji Kapur, romanda Cavahar Mehta’nın çocukluk arkadaşı ve Büyük Kurtuluş Mücadelesi’ne yön veren asker yardımcısıdır. Roman boyunca sosyal ve siyasal görüşleriyle ön plana çıkmıştır. Cavahar Mehta’nın politikasının uygulanma aşamasında görevlidir. Diğer yandan bazı düşünceleriyle Cavahar’a karşıt olduğu bilinmektedir. Bu yönüyle roman içerisinde Mehta ile kişisel ve toplumsal açıdan farklılıkları ortaya koyulmaktadır. Fiziksel özellikleri incelendiğinde ise her şeye uyum sağlayan yapısı dile getirilir. Bu uyum ise ona bahşedildiği söylenen iştme yetisidir: “*Doğa ona seslere müthiş duyarlı bir kulak bahşetmişti. Çevresindeki tüm sesleri algılıyor, beyni bu seslerin çoğulluğundan bir ahenk kurabilmek için kıvranıyordu. Sinir siteminde bir bestecinin*

gücü gömülüydü” (2016, s. 104). Figürün fiziksel açıdan ele alınan duyarlı kulağı, psikolojik yönden duyarlı toplumsal yapısına işaret etmektedir: “Ülkenin -kimi imparatorluk mensuplarını derinden etkileyen- tek sesli müziği -yoksa keskin feryadı mı demeli- kopmaz bir ip gibi gergin sinirlerini bıçak gibi kesiyor, dahası müziğin dile getirdiği ıstırap Kapur’u içsel bir isyana sürüklüyordu” (2016, s. 104). Figürün, içsel isyanının zaman içerisinde saf değiştirerek somut bir isyana dönüştüğü bilinir. Nitekim askerliğini imparatorluk bünyesinde yerine getiren Kapur’un, alayını alarak Büyük Kurtuluş Mücadelesi’ne katılması bunu kanıtlar niteliktedir.

Daji Kapur, Büyük Kurtuluş Mücadelesi’nde Cavahar Mehta’nın en yakın yardımcısı konumunda olan figürdür. Birbirlerine karşıtlıkları bilindiği kadar birbirleriyle olan uyumları da bilinmektedir. Özellikle devlet yönetiminde bir dönem, barışı sağlamalarında birbirleriyle olan iletişimleri etkili olmuştur. Buna rağmen romanın sonunda Cavahar Mehta’nın sitem ettiği ve güvenini kaybettiği kişidir. Onun ailesel durumları incelendiğinde ise maddî imkânları kısıtlı bir aileden geldiği söylenir: *“Kapur, mali güçten yoksun, isteseler de oğullarını imparatorluk üniversitesinde okutamayacak bir aileden geliyordu” (2016, s. 103). Figürün içinde bulunduğu zor koşullarda, kendine bir hayat kurabilmesinin ve hayatının içinde bir üst basamağa sıçrayabilmesinin imparatorluğa bağlı olduğu dile getirilmektedir. Yani onun ordudan bir meslek edinmesinin ve imparatorlukta asker olmasının sebeplerinden biri maddiyatı kötü olan ailenin mecburî seçimi olarak gösterilir. Figürün karşı olduğu imparatorlukla zorunlu bir tanışıklığı vardır. Bununla birlikte Kapur’un yetişme şekli de kısıtlı koşulların sağladığı bir çocukluktan ileri gelir. Figür, ailesinden başka kişilerle deneyimi olmayan bir yaşantı geçirmiştir. Bu da kişiliğinden yoksun olan empati duygusunun nedenini göstermektedir. Bu durumu Feride Sabuncuoğlu ise şöyle açıklamaktadır: “Kişilerin hepsi -davranışlarının çocukluklarındaki ipuçları da metne serpiştirilerek- ince ince işlenmiştir. Mehta’nın kadın özgürlüğüne duyduğu inancın ve geniş ufuklu bakışının, Kapur’un ılımlı ama daha da dar görüşlerinin ince kökleri çocukluklarındandır” (2017; s. 98). Onun yaşam karşısında fazla söz hakkının olmaması hayatı tanıyamamaktan ileri geldiği gibi insanlarla fazla özdeşlik kuramaması da içine doğduğu eksik olanakların ailesinden başka kimseyi tanımasına fırsat vermemesinden kaynaklanmaktadır. Bu yüzden duygudaşlık ve insanları anlama konusunda aile şartlarının etkili olduğu ortadadır. Onun yetişme şeklinden gelen bir zihniyeti vardır. Ailesinden başka kimsenin duygularını aklında canlandıramadığını söyleyen figürün, bu konuda bir de düşmanın düşünme şeklini bildiğini dile getirmektedir. Bunda da asker olmasının etkisi vardır. Onu askeri başarılarla*

götüren bu kişilik özelliğidir. Hasminın düşünce şeklini çözebilen figür, söz konusu empati olunca deneyim eksikliğinden bu alana geçiş yapamamaktadır.

Daji Kapur'un zor, kısıtlı koşullar yüzünden üzerinde oluşan olumsuz aile etkisinden sonra mesleki ve siyasal-sosyal yönden yaşantısı incelendiğinde, askerlikte kıdem atlayarak başarılı olan iş hayatı verilir. İmparatorluk ordusuna yazıldığında teğmen olan Kapur, ilerleyen bölümlerde Cavahar Mehta'nın sağ kolu ve general olarak ortaya çıkar. Onun bu noktada ideallerine ve politik-sosyal görüşleri incelendiğinde Kapur'un da devrimci bir genç olduğu söylenir; ancak figürün içinde yaktığı bir devrim ateşinden bahsedilmez. O, içinde bulunduğu sosyal-siyasal koşullardan memnun olmayan biridir. Dolayısıyla imparatorluk bünyesinde çalışan biri olarak imparatorluktan ve onların anlayışından haz etmediği anlaşılmıştır. Bu yüzden alayını alarak Büyük Kurtuluş Mücadelasi'nde Cavahar Mehta'ya katılmıştır: *“Ülkede, orada burada baş gösteren huzursuzluklara karşı imparatorluğun şiddete kayan tepkisi! Ülke insanına, sırtında ülkeye aitmiş süsü verilmiş ama basbayağı imparatorluğu simgeleyen üniformayla silah çekme zorunluluğu! Artık albay rütbesindeydi ve bir gün emrindeki alayla Mehtacı güçlere katıliverdi”* (2016, s. 105). Figürün belli bir siteminin hissedildiği bu pasajda, ülke içerisinde yaşanan taşkınlıklara verilen sert yankıların asıl onda huzursuzluk yarattığı görülür. İmparatorluğa tepkisi böyle başlayan Kapur'un aynı zamanda üstünde bulunan kıyafete göre davranmadığı aktarılır. Halka ait, halkı temsil eden ve halka hizmet etmesi gereken üniformanın yalnızca imparatorlukla özdeşleşmesi Kapur'u içsel bir isyana sürüklediği görülmektedir. Bu içsel isyanın somut davranış biçimi de Büyük Kurtuluş Mücadelasi'ne katılımıdır. Bu mücadelede önemli bir kişiliği ve önemli eylemleri temsil eden figürün, devrim yolunda da mühim bir dönemeci temsil ettiği açıktır. Onun bu isyan davranışının diğer komutanlara örnek olmasıyla imparatorluğun ordu gücünün zayıflaması, *Baharat Ülkesi* üstündeki imparatorluk hâkimiyetinin azalmasını sağlamıştır. Kapur'un isyan zihniyetinin başka askerlere verdiği ilhamla imparatorluğa karşı birleşen ve büyüyen güçler, Büyük Kurtuluş Mücadelasi'nin kazanılmasında etkili olmuştur. Burada, figürün yaptığı bir manevranın olumlu sonuçlanmasının başarıyı getirdiği söylenir. Dolayısıyla figür, Büyük Kurtuluş Mücadelasi için önemli bir şahsiyet olmuştur. Ancak ilerleyen zamanlarda, belli bir barış döneminden sonra bazı koşullarında etkisiyle Kapur'un politik yönden değiştiği görülür. Bunda Cavahar Mehta'nın da etkisi vardır. Kapur'da bir zaman sonra iktidar hırsı ortaya çıkmıştır. Özellikle Mehta'nın yaptığı devrimleri doğru bulmayan figür, eylemci bir asker olarak yapılan birtakım yeniliklere karşı çıkmak durumunda kalmıştır. Askerliğin fiili yönünü temsil eden Kapur,

içinde bulunduğu şartlarda kendince bu karşı çıkışı doğru bulmaktadır: *“Kapur, ülkede günlük hayatı sürdürebilmek için ter dökerken, haksızlıkları önlemek, şikâyetçileri hoşnut kılmak, devlet kasasına giren çıkan akçeyi denetim altında tutabilmek için akla kararı seçerken; üstelik tüm küçük ve orta boyutlu başarısızlıklardan sorumlu addedilirken...”* (2016, s. 108). Kendisine göre ülke için çabalayan Kapur’un, bu kısımda Cavahar Mehta’yı suçladığı görülür. Onun düşüncelerini ve eylemlerini eleştirir. Bu eleştirilerin çoğu ise toplumsal düzenin sağlanması için atılan adımlarla ilgilidir. Örneğin, dinin kurumsallaşmamasına kızmaktadır. Dinin kurumsallaşmasını isteyen figür, dinin bireylerine vicdanına bırakılamayacak denli önemli bir oluşum olduğunu söylemektedir. Kapur aynı zamanda bunu cinsel yaşamla bağdaştırmıştır. Dinin ve cinsel yaşamın kişilerin özgür iradesine bırakılmaması, bırakılırsa bunun toplum düzenini tehlikeye atacak sonuçlar doğuracağını iletmektedir. Devrimin, asker olarak eylem tarafında yer alan Kapur, içinde bulunduğu toplumu daha iyi tanıdığını bilerek düşüncelerini dile getirmektedir: *“Kadın özgürlüğünün ve dinin baskılanmasının devrim karşıtlarında; işçilere tanınan hakların varsıl kesimde sebep olduğu memnuniyetsizliği ve bu olumsuzluğun nasıl tepkilere yol açacağını görüyor; ayağını denk alma ihtiyacı duyuyordu”* (2016, s. 108). Bazı yoldaşların ve Kapur’un, içinde bulunulan durumlardan ötürü çekindiği anlaşılan bu pasajda, figürün öngörülü kişiliği fark edilse de devrime ait olan bu yeniliklere içsel bir karşı çıkışı olduğu ve devrimle çeliştiği görülmektedir. Nitekim onun bu çelişkileri yüzünden Cavahar’la anlaşamadığı bilinen bir durumdur. Yine de barış döneminde bir süre birbirlerini gerek hızlandırarak gerekse yavaşlatarak ilerledikleri de bilinmektedir. Oysa Kapur bu duraksamadan hoşlanmamaktadır. Ona göre Cavahar’ın dengeli siyaseti geri gidişe sebep olmaktadır. Bu denge siyasetinde bir süre beraber hareket etseler de politik zihniyetleri farklı olan iki figürün bu noktada farkındalıkları da aynı değildir. Nitekim Cavahar Mehta, ülkesi için olumlu-olumsuz her şeyin bilincindeyken Kapur ise yargısız bir şekilde şimdiki ana odaklanmış: *“Günün gerçekleriyle uğraşan Kapur’un ise devrim felsefesi yapacak zamanı yoktu”* (2016, s. 207). Yani figür, içinde bulunduğu andaki koşulları; düşünceleriyle duygularıyla duyumsadıklarıyla fakat kendini yargılamadan ve doğru bularak gözlemlemiştir. Kapur, Cavahar’ı hayalci bulmaktadır, dolayısıyla politika anlayışını günü ve kendini kurtarmak için kullanmıştır. Nihayetinde Cavahar’dan sonra devlet başkanı olan figür, Cavahar Mehta’nın devrim için yasakladığı pek çok şeyi geri getirmiştir. “Maziyle barışmak” politikasıyla birçok ödün vererek yönettiği ülkenin başından tasfiyeyle ayrılmıştır. Onu tasfiye edenler ise rahipler ve özel girişimciler olmuştur.

Daji Kapur'un, politik-sosyal anlayışının ele verildiği bölümde bazı kişilik yansımaları da ortaya çıkar. Onun, aile etkisiyle asker olmasında, askerliğe devam etmesinde ve sonunda devlet başkanlığına kadar ulaşmasında tesirli olan bazı kişilik durumları da mevcuttur. Figürün genel manada değişiminin yansıtıldığı kişilik kısmında bazı çelişkileri de ön plana çıkmaktadır. Örneğin, asker olmakla bağdaşmayan yapısının zaman içerisinde bir askere yaraşır şekilde nasıl evirildiği, değiştiği bunu kanıtlamaktadır. Figürün kişiliği incelendiğinde makul ve ılımlı bir insan olduğu söylenir. Bu özelliklerin ihtilâlcı birinde var olmayacak nitelikler olarak vurgulandığı görülür. Ancak onun, mesleğini yerine getirirken bu niteliklerinden tamamen uzaklaştığı belirtilmektedir: *“İlmîlilik, Mehta için atılımı hem dengeleyen hem destekleyen frendi, ileriye bir adım, hız kesip biraz bekleme, bir adım daha. Kapur için denge, geri gidişin vitesi mi olmuştu?”* (2016, s. 201). Kapur ile Cavahar Mehta'nın karşılaştırıldığı bu kısımda siyasette ılımlılığın denge ile sağlandığı vurgulanır. Bu ılımlılık Cavahar'da var olan bir özellikken Kapur da ise ne mutedillik ne de denge özelliklerine rastlanır. Oysa gençliğinde kısıtlı şartlarda yaşamayı öğrenmiş ve yerini içselleştirmiş biri olarak ölçüsüzlükten kaçınan varlığı aktarılmaktadır. Kapur'da zaman içinde görünen değişim bu noktada olumsuz seyretnmiştir: *“Hâlinden memnun bu ılımlı dindar, ılımlı yenileşme taralısı, sertliği bile ılımlı, kendiyle barışık subayı ne hoşnutsuz etmiş olabilir?”* (2016, s. 104). Askerliğin bir döneminde kişiliğine ait yumuşak yanların törpülenip sivrildiği görülen Kapur'da değişen koşulların etkisi vardır. Bu değişen koşullar ise Cavahar'ın denge siyaseti ile ilgilidir. Onun siyasetini beğenmeyen figür, zaman içerisinde içinde bulunduğu özelliklerden sıyrılarak bambaşka bir kişiliğe bürünmüştür. Özellikle nazik davranışların görüldüğü, kendinin ve yapabileceklerinin farkında biri olarak ön plana çıkan Kapur'un, tersi yöndeki değişimi dikkat çekmiştir. Önceleri sakin, sabırlı asker ve diplomat olarak Cavahar'a sadık bir yardımcıyken zaman içerisindeki değişimi ve sessizce ilerleyişi değişen kişiliğine örnektir: *“Yoldaşlar arasında varlığını gölge gibi sürdüren Kapur gerçekten hırstan arınmış mıydı; yoksa tükenmez sabırla koşulların olgunlaşmasını bekleyen kurnaz bir tilki miydi?”* (2016, s. 106). Kapur'un yoldaşlarla arayışı hiç bozmayan tavrı ile sırasını bekleyen biri gibi davranması burada dikkat çeker. Nitekim barış döneminde başarılı bir asker ve başarılı bir temsilci olarak Cavahar'dan sonra başa geçeceği sözsüz bir anlaşma olarak sağlanmış gibidir. Bunun farkında olan ve duruma göre davranan figürün, çıkar ilişkisine ve çıkar çatışmasına göre davrandığı sezilir. Çıkar ilişkisi Mehta'ya sadık yardımcı gibi davranmasıdır; çıkar çatışması ise Mehta'nın yaptığı devrimlerin ve izlediği denge siyasetinin ona göre doğru ve hoş olmamasıdır. Kadınlara

haklar tanıyan, dini vicdanlara bırakan, özel girişimleri desteklemeyen Cavahar'ın devrimleri, Kapur tarafından sorgulanmaktadır. Oysa Kapur'un inançlı biri olmadığı dile getirilir: *“Kapur aslında dindar bir kişi değildi; artık değildi, ılımlı inancını Büyük Kurtuluş Mücadelesi sırasında yitirmişti. Başkalarını öldürebilmek için tanrılardan yardım dilemek ona yakışıksız; kendi selameti için yakarmak, aşağılayıcı gelmişti”* (2016, s. 110). Romanda din kurumuna bağlılığı ile aktarılan figürün, söz konusu dinsel eylem olunca kibirli davrandığı fark edilir. Bu noktada kendisini önemseyen ve büyülenen bir figür ortaya çıkar. Güçlü ve kibirli yapısının inançla bağdaşmadığı söylenir. Onun taktik gereği dine saygı gösterdiği ifade edilir. Kapur'un bu tavrının farkında olan yoldaşlar ve diğer insanlar ondan uzak durmaktadırlar. Dolayısıyla figür belli bir kitle ile özdeşleşemez. Özdeşleşemediği için duygu birliği kurmakta zorlanır ve kitlelere seslenemez. Nitekim kitleleri bireyin özelliklerinden yoksun bir yığın olarak nitelendiren figür, onların arasında var olan bağı anlamakta zorlanır ve bir devlet adamı ve diplomat olarak belli bir zamandan sonra hitap özelliğini yitirir.

Kapur'un kişilik yapısıyla ilintili bir diğer başat özellik ise ödün veren birisi olmasıdır. Kitlelerle veya başka önemli kişilerle çıkara dayalı uzlaşma sağlayabilmek için onların isteklerini ya da düşüncelerini karşı tarafın yararına olacak şekilde gerçekleştiren figürün bu yolda kendinden vazgeçerek özveride bulunduğu söylenebilir. Aynı zamanda sert mizaçlı olmasına rağmen çabuk kaytaran tavrı da kişiliğin diğer yansıması olarak göze çarpar: *“Mehta sert mizaçlı biri değildi ama ödünsüz olabilirdi. Kapur gençliğinde ve orta yaşlarında sert mizaçlıydı ama ödün verebilirdi”* (2016, s. 169). Diğer yandan kendi nezdinde küçük ödümler verdiği söylenen figürün, aynı zamanda kişilikten geldiği varsayılan bir gücünün olduğuna inandığı söylenir. Bunun bir yanılsama olduğu belirtilirken de empati duygusundan yoksunluğu onun başka insanların duygularını ayırtırmada yetersiz kaldığını iletmektedir. Onun sevilip sevilmediği belli değildir. Yalnızca ödün veren yapısına ve sert mizacına gösterilen bir saygı yanılsaması olduğu aşikârdır. Kapur'un, bireylerle iletişim kurma yolunda sıkıntılar yaşadığı bilinmektedir. Bundan ötürü bir başkasının duygularını, içinde bulunduğu durumu ya da davranışlarındaki nedenleri anlamakta ve bunları içselleştirmekte zorlanan Kapur, kendi hislerini de yansıtmakta da zorlanır. Bu yoksunluğun diğer bir nedeni ise zihninin usdışı şeylere kapalı olmasıdır. Yani hayallerin, duyguların ona uzak olgular olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte yaşlılığında daha da değişen bir kimliğe bürünmüştür. Vicdan muhasebeleri artan figürün anlayışlı, esprili, nükteli biri olduğu söylenmiştir: *“Emekliliğinde zaman zaman vicdan muhasebeleri yapıyordu yapmasına; yaşlılık*

mutluluğunu zedeleyecek suçlar ya da kabahatler bulamıyordu tutumunda” (2016, s. 170). Burada içsel hesaplaşmaları artan Kapur’un, içinde bulunduğu gerilimli ortamın verdiği stresin de etkisiyle kendiyile ilgili olumlu veya olumsuz yönleri düşünmeye ve bir yargıya varmaya sebep olur. Esasında figürün, Cavahar Mehta’nın düştüğü duruma düştüğü fark edilir. Hem gençliğinde yaşadıkları hem devlet başkanı olduğunda yaşattıkları onu bir içsel serüvene sürükler. Bu serüvende Cavahar Mehta’yı haklı bulması ise bunu kanıtlar. Mehta’nın uyarılarını uzak bir yankıyı ışır gibi anımsadığını söyleyen figür, Mehta’nın hem haklı çıkmış hem de haksızlıkla karşılaşmış biri olarak karşısına dikilmesine içlerimde olduğu görülür:

Günlerin hızlı akışı içinde bir an gelecek Kapur, içine saplanan derin bir sızıya hazırlıksız yakalanacaktı. Evet, onu bağlayan irade yok oluvermişti; artık özgür müydü? Yaşamındaki en büyük güvenceyi yitirmişti... Yüreğinde mücadele arkadaşına beslediği sevginin yeri çoktandır boştu; peki şimdi o boşluk niye canını böyle yakıyordu (2016, s. 223).

Kapur’un vicdan muhasebesinin burada vicdan azabına dönüştüğü söylenebilir. Arkadaşına beslediği sevginin, iktidar hırsıyla azalmasının ardından Cavahar’ın ölümünün getirdiği güçten beslenerek kendinden de uzaklaşmış olur. Figürün ilerleyen yaşlardaki kalp sızısının ise onunla olan dostluğunu hatırlamaktan değil; kendi içsel çelişkilerini ve Cavahar’la olan ikilemlerini hatırlamaktan ileri geldiği fark edilir.

Daji Kapur’un, Cavahar Mehta ile kıyaslanarak aktarılan kişilik özelliklerinden hareketle onunla olan ikili ilişkisi de belirtildiği gibi yanılsamalı bir arkadaşlık birlikteliğidir. İki figürün birbirine zıt olan kişilikleri bunu kanıtlar niteliktedir. Yine de ortak bir ideal etrafında toplanmış, devrimci bireyler olarak zorunlu veya keyfî birbirlerine uyum sağladıkları da görülmüştür. Ancak değişen dönem koşullarında Kapur’un kendiyile ve toplumla artan çelişkilerinin onu bir ikileme sürüklediği fark edilmiştir. Gençliğinden farklı bir şahsiyete bürünen figür, iktidar hırsının ve kişilik zaaflarının verdiği cesaretle farklı bir yöne doğru kaymıştır. Ancak yaşlılık zamanlarında vicdanî yükümlüğün ağır basması ile Cavahar’a hak veren figürün esasında onun gibi düşünmeye başladığı hissedilmiştir. Onunla ikili ilişkisinin çelişkili, ikilemli nüksettiği Kapur’un, ailesi ve eşiyile olan ikili ilişkisi de dikkat çekicidir. Evliliği, eşi, inancı üzerinden aktarılan kadına bakış açısı da önemlidir. Buna göre Daji Kapur’un evliliği incelendiğinde, annesinin bulduğu bir kadınla evlendiği öğrenilir. Bu durumu benimseyemeyen figürün durumu şöyle aktarılır: *“İkinci benimseyemediği nokta, görücü usulüyle evlenmekti. Daji Kapur âşık olmak istiyordu. Annesinin bulduğu kızla evlendi elbette”* (2016, s. 104). Bu hâle içsel bir isyanı olan ne var ki bunu dile getiremeyen figürün geleneklere göre birliktelik

kurduğu ve geleneklere karşı gelemediği söylenebilir. Ancak aşka her an hazır olan Kapur'un, evlendiği kadına görür görmez âşık olduğu dile getirilir. Burada belirtilen bir diğer durum ise onun tek eşli erkek olduğudur. Özellikle bu olgunun vurgulandığı kısımda tek eşli olmanın nadir bir durum olarak görüldüğü hissedilir. Aynı zamanda bu tek eşlilik, figürün âşık olmaktan kaynaklı tercihi olduğu fark edilir. Buna rağmen ikili ilişkileri Kapur'un tekelindeymiş gibi aktarılmıştır. Figürün dizinin dibinde tasvir edilen kadının ise ona anlayışla yaklaşımı ataerkil bir bakış açısıyla ele alınmıştır: *“Evet hırçınlıkları olmuştu tabii. Ağır sorumluluk taşıyan hangi erkek aile yaşamında hep güler yüzlü olabilmiştir ki? Karısı alıştı bu hâllere, anlayışla karşıladı, üstünde durmazdı çünkü kocasının temeldeki şefkatinden emindi. Yoksa değil miydi?”* (2016, s. 176). Kapur'un askerlikten ve savaş ortamından gelen sorumlulukları bilinmektedir. Bu sorumlulukların, duygusal dünyada açmazlara sebep olduğu aynı şekilde figürde zaman zaman görülen hırçınlıklarla beraber gösterilemeyen sevginin nedenini vermektedir. Erkeklerin bazen böyle olabilmeleri ve kadınlarında bunu özveriyle karşılamaları ise geleneksel toplum yapısında, ikili ilişkilerdeki ataerkilliği iletmektedir. Diğer yandan figürün eşinin her zaman gösterilmeyen şefkati özümseyip bir nitelik kazandırması ve buna inanması ise zorunlu bir davranış şeklidir. Ataerkil toplumlarda daima iletilemeyen sevgiye karşı çıkmak olası olmadığından kadının bilmediği şefkati varmış gibi içselleştirmesi ve sorgulayamaması yine geleneksel toplumda kadının böyle bir hakkının olmadığına işaret eder. Kadının bu davranış şekli incelendiğinde, Berrak-su ile aynı sorgulamaları yapamadığını gösterir. Çünkü romanda ataerkil düşünceye dair iletilen noktalardan biri erkeğin sorgulanmaktan hoşlanmadığı gibi suçluymuş gibi hissettirilmemesi gerektiğidir. Bununla birlikte eşini hem ruhen hem bedenen çok seven Kapur'ın, onu sezgili ve zeki bulduğu söylenir; ancak onunla oturup karşılıklı hiç tartışmadığı da dile getirilir.

Eşine saygılı ve sevgi dolu olduğu iletilen figürün esasında kadına bakış açısı farklıdır: *“Kapur'un -hiç baskıcı bir koca ve baba olmamasına karşın- Mehta'nın, kadınların 'tüm birer insan' olduklarına dair sarsılmaz kanısını gönülden desteklediği söylenemez. Ona göre kadın ve erkeğin tıpkı doğal işlevlerinin farklı olması gibi toplumsal konumları da farklı olmalıydı”* (2016, s. 107). Figürün, bu düşüncelere sahip olmasının altında yatan nedenleri incelendiğinde geleneksel öğretiler ve ataerkil bakış açısının varlığı sezilir. O, törelere göre evlenmiş biri olarak alışılmış durumları devam ettirdiği, bu alışkanlıkların içinde de erkeğin konumunun daima üstün olduğu veya olması gerektiği düşüncesinin

etkisinde davrandığı ortadadır. Nitekim bu alanda yapılan devrimlere karşı çıkışı da yer etmiş düzende köklü bir değişikliğin açacağı sorunlardır.

8.4. Diğer

Yaver; Önderin -Cavahar Mehta- sadık yardımcısıdır. Önderle gittikleri her yerde onu büyük bir dikkatle koruyan, onu korumak için kapısında yattığı bilinmektedir. Nitekim öndere sonsuzca güvenen yaverin, öndersiz kim olduğunu ve nerede durduğunu bilmediği söylenmektedir: *“Yaver geceleri uyuyamıyordu. Cumhuriyet yıkılırsa kendini öldürmeye kesin kararlıydı. Hayatında cumhuriyetle özdeşleşmiş Mehta’ya hizmetten başka anlamlı ne vardı!”* (2016, s. 212). Korkusuz olan yaverin ürkemeyen yapısına vurgu yapılmaktadır. Kalbi iyi düşüncelerle, aklı ideallerle dolu olan gencin diğer yandan şiddete meyilli olan tarafı da sezdirilmektedir: *“Demek gerçekten hiddetliydi; oysa sakın bir insandı, bağırıldığını pek kimse duymamıştı* (2016, s. 209). Yaverin hayatıyla ilgili kesin bilgilere ulaşılamamaktadır.

Romanın başında Cavahar Mehta’nın yardımcısı olarak ortaya çıkan figürün, ailesi ile ilgili bilgilerde varlıklı olmadıkları iletilirken devrimden yana aydın kişiler oldukları belirtilir. Yaveri de devrimci bir genç olarak yetiştirdikleri görülür. Ancak yaver ailesine kırgındır: *“Annesi babası sütüne titriyorlar ama o biraz kırgın. Onu bebekken evlat edinmiş olduklarını neden sonra açıklamışlar da onun için”* (2016, s. 205). Yaver, Cavahar Mehta’nın hiç bilmediği, Berrak-su’nun hiç görmediği oğullarıdır. Berrak-su’nun dullar evine düşmesiyle ayrı kaldıkları yıllarda doğmuş olan çocuğun -yaver- Berrak-su’ya gösterilemeden hemen evlat edindirilmesiyle tanıyamadıkları oğullarının Cavahar’ın babasına benzeme olasılığıyla onların çocukları olduğu anlaşılır: *“Çocuğun duruşunda, yüz çizgilerinde babasını andıran bir hava vardı. Mehta’nın sevdiği babayı. İnançlı ve kararlı ama nazik... Aradan geçen yıllarda, Mehta’nın sevmediği karşı çıktığı, yüreğinin terk ettiği babaya benzer olmuştu, sert, inatçı ve zalim”* (2016, s. 94). Yaverin, Cavahar’ın oğlu olma ihtimalini aktaran bu pasaj, aynı zamanda onun yıllar içerisindeki değişimini gösteren bir kısımdır. Çocuğun değişen kişilik özellikleri de burada verilmiştir. Bununla birlikte Berrak-su’nun doğum yaptıktan sonra bir an gördüğü oğlu bu bağlamda şöyle aktarılır: *“Bebeğin yüzü Cavahar’ın babasının minik bir kopyasıydı”* (2016, s. 183). Gençlik yıllarında üç arkadaş -Cavahar, Zubin, Berrak-su- şömine başında otururlarken Berrak-su’nun, aile fotoğraflarından aşına olduğu Cavahar’ın babası, torununu andırmaktadır.

Cavahar Mehta, oğlu olduğunu bilmeden içten gelen bir istekle yaver için endişelenmekte ve onun hayatına dair sorgulamalar, değişen kişiliğine dair yorumlar dile getirmektedir. Örneğin, onun da evlenmemesine içerlemektedir. Hayatta başka şeyleri düşünmeye fırsat yaratmak ve mutlu olmak için evlenmesinin gerekliliğini dile getirir gibi konuşan Cavahar, onun hiç gülmeyen yüzünü ikili ilişkilerdeki soğukluğuna bağlamaktadır. Bu soğukluğun evlilikle geçeceğini ima eden figür, yaverin evlenmemesini ise ailesine kırgınlığıyla ilişkilendirmekte ve onun kendisini baba yerine koyduğunu düşünmektedir. Yakışıklı olduğu söylenen yaver; güçlü, kuvvetli genç bir erkektir. Ancak yıllar içinde fiziksel özellikleriyle de değişmiş olan figür, soluk benizli birine dönüşmüştür. Bu bağlamda farklılaşan kişilik yapısı ve çelişkileri de dikkat çekmiştir. Olumlu bir erkek figürken olumsuzluğa evirilen yapısı, Cavahar'ın gözlemleriyle ele alınmıştır. Yaverin değişmesindeki etken de dönemin değişen koşulları ile birlikte ilkin Cavahar'ın içine düştüğü ikilemdir. Önderin, kimi zaman ödücü bulduğu yapısına kızmakta ve Kuzey kabileleriyle ilgili çelişkilerini yaver doğru bulmamaktadır: *“Mehta'nın dullar evi ve genelde töreler hakkındaki düşüncelerini biliyor ve benimsiyordu. Yüreğiyle ve aklıyla bağlı olduğu önderin bu sakin tavrı, sınırlarına bu denli egemen olabilmesi genç yaveri çelişkili duygulara sürüklüyordu”* (2016, s. 38). Cavahar Mehta'ya beğeni duyan ve Cavahar Mehta'nın yaptıklarını takdir eden yaverin, zaman zaman onun bazı tavırlarını doğru bulmadığı ve onu içten içe eleştirdiği görülür. Onunla ilk ayrılıkları ise önderin Kuzey kabileleriyle savaşmasına dair pişmanlık düşüncesi etkili olmuştur. Bu bağlamda Kapur'u haklı bulan yaverin zaman içerisinde öndere dair büyük değişime girdiği görülmüştür. Cavahar'ın da bunu fark ettiği söylenirken güven duygusunu yitirdiği yaverini psikolojik açıdan çözümlemeye çalışmıştır. Kuzey aşiretlerinin onda saplantı olduğunu düşünen Cavahar'ın bu noktada tespiti doğrudur. Kuzey aşiretlerinin geleneklerine bir devrimci olarak karşı çıkan figürün kendisi de Kuzeylidir. O da tıpkı Mavi Rüzgâr gibi içine doğduğu soya tavrı almıştır. Bununla birlikte yaverin büyük değişimine ikna olan önder, onu aslında tanımadığını ve ona dair pek bir şey bilmediğini dile getirir. Ancak insanlarla iletişimi kuvvetli ve insanları çözümleme konusunda beceri sahibi olan Cavahar'ın onun ikilemler içinde olduğunu anlamıştır. Yaver ise önderi ile ilgili düşüncelerinde, düşlemindeki Mehta imgesinin görkemini sorgular. Artık hasta yatağında kaftanının içini bile dolduramayan önderine bakmakla yükümlü gibi hissetmektedir. Ona hasta yatağında bakar, ancak çelişkilerinin peşini bırakmadığı görülür. Bir yanılsamayla önderini öldürme niyetine düşen yaverin kâbusu kendi ölümüne

sebepe olur. Nihayetinde Cavahar'ı değil, kendini öldüren yaver romandaki birey çelişkilerinin geldiği son noktayı göstermesi açısından dikkat çeker.

Kabile şefleri; romanda geleneğin ve geleneksel yaşamın simgesi topluluklar ve figürlerdir. Devrime ve yeniliklere karşı koyabilecek güçte olan kabileler ve aşiret beyleri törenin taşıyıcıları konumundadır. Romanda Boğakanlı ve Sasızkadınoğulları olarak ele alınan kabileler ilkelliğin göstergesi olarak ortaya çıkmaktadırlar. Kuzey aşiretleri olarak da bilinmektedirler. Büyük Kurtuluş Mücadelesi'ne katkıları olmuştur. Ancak yaşam biçimlerinin değiştirilmesinden yana olmayan tavırları vardır. Yani devrimin getirdiği birtakım yeniliklere karşılardır: *“Kim bin yıllık geleneğin karşısında durabilir! Böyle gelmiş böyle gider arkadaş! Eski köye yeni âdet istemeyiz. Neymiş vergi verecekmişiz. Erkeklerimiz askerlik yapacakmış”* (2016, s. 93). En başta bulundukları geleneksel ve zgr yaşamdan vazgemeyecekleri dile getirilmektedir. Vergi vermek, topraklarının kamulaştırılması, milis güçlerini dağıtmak, merkezî devlete tabii olmak ve kadınlara vatandaşlık hakkı verilmesi gibi yenilikleri kabul etmeyecekleri belirtilmektedir.

Boğakanlı aşireti Mavi Rüzgâr'ın ailesidir. Onu küçük yaşta evlendirip dullar evine düşmesine sebep olmuşlardır. Töreye bağlı olan kabilenin bazı geleneksel düşünceleri mevcuttur: *“Bizim tremiz ne diyor: Dul kadın kocasının naaşıyla birlikte yakılır.öyle ya bir kadının yaşam amacı nedir? Erkeği bu dünyadan gittikten sonra kadının ne işi var?”* (2016, s. 37). Bu pasaj, töresel yaşamın devamlılığını ve önemliliğini gösterdiği gibi kadının değersizliğini ele alan ve erkek hâkimiyetin ne denli güçlü olduğunu gösteren kısımdır. Onlara göre kadının başlıca görevleri vardır. Bu temel görev, kadının ocuk doğurmasıdır. Bununla birlikte kadının rtnmesinden yana olan görüşleri mevcuttur. Romanda farklı bir gelenekle ele alınan diğer kabile ve figürler ise Sasızkadınoğulları'dır. Onların geleneklerinde ise kız çocuklarının saçlarının kazıtılması gelmektedir. Trelerine göre ise onların zihniyeti şöyledir: *“Kadın saçı erkeği tahrik eden en birinci kadınlık belirtisidir onlara göre. Kadınların saçlarını kökünden kazıtıp kendilerini güvenceye alırlar”* (2016, s. 40). Bunun yanında trelerinin diğer emri ise kadınların memelerinin açık olmasıdır. Kadınların bu memelerine bir tür kutsallık atfedilmiştir.

Özgür yaşamlarına düşkün olan bu beylerin ve kabilelerin dile getirdikleri esas düşünceleri eskil yapıyı bozmamak ve geçmişten süregelen gelenekleri yaşatmaktır. Çünkü aşiret hayatında geleneğin her şey olduğu açıktır. Verilecek herhangi bir tavizin de zamanın korusa da yıpratığı arkaik yapısını bozacağı endişesi de daima etkindir. Bu yüzden düşüncelerine ve yaşantılarına bağlı olan bu kabileler romanda boyun eğmemek

için çıkarlarına göre yaşamaktadırlar. Bununla beraber ilkel yaşamlarında bilinmeze saygı esasken bilineni yok sayıp yaşayışlarına devam ettikleri ortadadır. Amaçları, saplanmış oldukları tarih öncesindeki köklenmiş düşünceleri, tarih sonrasına yeni köklerle taşımaktır. Bu düşünce ise bir pasajda bir aşiret beyi tarafından şöyle aktarılmaktadır: *“Hayır, yenilmedik,’ dedi, sesi son derece ikna ediciydi. ‘Biz asla yenilmeyiz. Biz insan soyunun en kadim damarından geliyoruz. Biz korku, kıyım ve öcüz! Can alır, can veririz. Yok olmayız, sadece şekil değiştiririz”* (2016, s. 93). İçlerinde bulundukları aşiret yaşantısının ve aşiret düzeninin hiçbir zaman yıkılmayacağına vurgu yapılan bu söylemde, şekil değiştirerek devam edecek geleneğin ve törenin de varlığına değinilmektedir.

Kuruluş ve çöküş arasında kalmış bir ülkenin erkeklerinin başarıları yanında başarısızlıkları ve değişimleri ele alınmıştır. Cavahar Mehta zaman zaman girdiği savaşın gereksizliğini düşünmüş, yoldaşlarına ve kendi içindeki düşüncelere ters düşmüştür. Daji Kapur, başarılı bir asker olmanın yanında gücün verdiği azametle ülkenin başına geçmeyi başarmış ve sonunda kendi içindeki çatışmalarla ve Cavahar Mehta’ya yaptığı haksızlıklarla baş başa kalmıştır.

9. BİR BAŞKA DÜĞÜN GECESİ’NDE ERKEK FİGÜRLER

Olayın gerçek, kişilerin düş ürünü olduğu dile getirilen romanda, iki farklı sınıftaki ailelerin hayatları ele alınırken Menekşe adında bir genç kızın yaşadığı kötü olayın ardındaki sırlar ortaya konmakta ve kadının bu aileler arasındaki gelgitleri konu edinilmektedir. Menekşe ve aileler için büyük travmalar içeren olayda ataerkil anlayışın varlığı, yıkılan hayatlara ve değişen yaşamlara ayna tutmaktadır. Her şeye rağmen devam eden hayatlarda büyük hesaplaşmalardan sonra gelen yeni başlangıçlar da ele alınmaktadır. Menekşe yirmilerinde, sakınımsız bir genç kızdır. İşini severek yapan Menekşe bir çocuk yuvasında çalışır. Babası, eski minibüs şoförü; annesi Cemile, hâlâ evlere temizliğe giden çocuklarına düşkün yaşlı bir kadındır. Menekşe’nin Cenk ve Oktay adında iki abisi, bir de Hatçe yengesi vardır. Hatçe yenge, romanın seçkin, üst sınıfını temsil eden evlere hizmetçiliğe gitmektedir. Yıldız Hanım, Hatçe’nin devamlı evine gündeliğe gittiği emekli öğretmendir. Yalnız yaşayan Yıldız Hanım’ın, Belgin -Hatçe’nin ihtiyaç oldukça evine temizliğe gittiği kadın- adında bir kız kardeşi vardır. Belgin ve Oğuz, evlerinde sık sık yemek daveti vermektedir. Bu yemek davetinde ortaya çıkan bir diğer çift ise Erdem ve Yasemin’dir. Yasemin, Menekşe’ye zor günlerinde psikologluk

yapmıştır. Menekşe'nin bir de zor zamanlarında yanında olan ailenin bilge kişisi, akıl danışılana, eski devrimci Yusuf dayısı vardır. Yusuf dayı, Yıldız Hanım'ın eski sevgilisidir. Yıldız Hanım onu öldü bilmektedir.

Hıdır Ağabey, Menekşe'nin çalıştığı çocuk yuvasının servis şoförü ve ailenin kapı komşusudur. Hıdır'ın eşi hastadır, Cemile ona devamlı yemek götürür. Hıdır bir gün Menekşe'yi iş çıkışı eve götürme vaadiyle servise alır. Eve dönmeyen Menekşe'yi annesi merak eder, Hatçe'yi arar. Menekşe, Hıdır tarafından başkentte bir motele kaçırılmıştır. Hatçe, Belginlerde verilen bir yemek davetinde hizmettedir. O sırada Menekşe beş erkeğin tecavüzüne uğramıştır. Menekşe'ye günlerce ulaşamaz. Abileri tarafından her tarafta aranılan Menekşe bulunamayınca babanın eski bir arkadaşı olan emekli bir komiserle görüşülür. Emekli komiser Hüseyin, Menekşe'nin nerede olduğunu bulur. Bulduğu motel adresini Cenk ve Oktay'a verir; ancak ardından bir pişmanlık duyar. Çünkü Hıdır, üst makamlarla çalışmaktadır. Bundan dolayı başının yanacağını düşünen emekli komiser, Menekşe'nin abilerinden önce Menekşe'yi bulur. Ona zor koşullarda, motel odasına kendi rızasıyla gittiğine dair kâğıt imzalatır.

Avukat olan Oğuz Gerçek, Menekşe'nin davasını istememesine rağmen eşi Belgin'in ısrarları üzerine üstlenir. Oğuz, dava sonucu için umutsuzdur. Mahkeme için ofiste bir araya gelen Menekşe, Belgin ve Oğuz, kızın söylemlerinden çok etkilenirler. Oğuz, Menekşe'den hoşlanmaya başlar. Ailede herkes dağılmıştır. Babası, Menekşe'yi suçlar. Oktay, Yusuf dayı, Cemile Menekşe'nin yanındadır; ancak olaydan ve mahkeme sonucundan çok etkilenen Cenk, Hatçe'den ve çocuklarından uzaklaşır. Hâkimin verdiği karara göre suçlular beraat eder. Cenk kötü bir düşünceye kapılır. Yine Belgin'in isteğiyle Menekşe, Yasemin Sezgili'nin kliniğinde tedaviye başlar. Bu tedavilerden birinde Yasemin'in kocası Erdem Sezgili, Menekşe ile karşılaşır. Menekşe'yi klinikte uyur bir vaziyette bulan Erdem ondan etkilenir. Bu defa Yasemin'in ısrarı üzerine Menekşe, Erdem'in hukuk bürosunda çalışmaya başlar, bir gün hukuk bürosunda bir olay yüzünden bayılır. Bu olaydan sonra tekrar içine kapanan Menekşe, Yasemin'le olan tedavisini bırakır. Yaşanan bu olaydan sonra Erdem ve Yasemin'in evliliği çıkmaza girer. Erdem, bir an için Menekşe'den etkilendiğini eşine itiraf eder. Menekşe, dayısının iş yerinde çalışmaya başlar. Bu sırada Oktay'ın eski bir arkadaşı olan Haydar, Menekşe'nin çalıştığı yere gidip gelmektedir. Menekşe'yi beğenir. Onunla evlenmek ister. Oktay ve aile bu durumdan çok memnun olur. Menekşe, ailesinin onu başlarından atmak istedikleri düşüncesine varır. Bu düşüncesini Yasemin ile paylaşır. Menekşe, Yasemin'le yeniden görüşmeye başlayınca evlenmek istediğini anlar. O sırada Oktay, Cenk'le ilgili bazı

düşüncelere kapılır. Cenk'in intikam güdüsüyle Hıdır'ın eşine tecavüz ettiğini anlar ve o an kalp krizi geçirerek ölür. Haydar ve Menekşe'nin düğünü bir müddet ertelenir. Romanın son bölümü olan “Bir Düğün Gecesi”nde beklenen düğün gerçekleşir. Düğüne herkes katılır. Menekşe ve damat mutlulardır.

Menekşe adında bir genç kızın başından geçen tecavüz olayını konu edinen romanda, Menekşe'nin otoriter bir sistemin altında kaldığı ve hakkının yendiği görülür. Önce Hıdır'ın Menekşe'ye yaptığı kötülüğün perde arkası aktarılır. Diğer yandan Oğuz ve Erdem'in evliliklerinde yaşadıkları krizleri kadınların gözünden anlatıldığı görülür. Menekşe'ye yardım etmek isteyen bu iki genç adamın içsel yanılgıları dikkat çekmekle birlikte tekdüze hayatlarına hiçbir şey olmamış gibi devam ettikleri fark edilir. Hıdır, Oğuz, Erdem, Cenk, Oktay, Haydar ve dayının ele alınacağı bu kısımda her birinin dünyaları ayrı ayrı verilir.

9.1. Hıdır

Olayların başlamasına, Menekşe'nin yaşamının değişmesine ve bu bağlamda ailesinin dağılmasına neden olan karşıt figür olarak ele alınır. Menekşe'nin çalıştığı yerin servis şoförü ve yaşadığı yerde komşu olan Hıdır, aile ve Menekşe tarafından tanınıyor olmanın rahatlığı içinde aktarılır. Onun ailevi durumu dikkat çeker. Her bakımdan yoksun ve yoksul bir çocukluk geçiren Hıdır'ın doğru-dürüst bir yaşamı olmadığı fark edilir. Yoksulluğun sınırladığı fiziksel ve sosyal yaşamda çocukluğunu yaşadığı ve gençliğine ulaştığı görülür: “-Örneğin annenin kocadan gizleyebildiği üç-beş kuruşu şilte içinde saklaması, babanın ufak tefek hırsızlıklara bulaşması-” (2021, s. 34). Figürün fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarının belli sınırdan ve sınırlarla karşılanması onda yarattığı tahribat çocuklukta gerçekleşir. Sahip olmanın emekle değil, zorbalıkla sağlandığı yaşamında ve yaşadığı yerde, öğrenilmişlikleri kötü deneyimlerle gerçekleşir. Ailesinde ve her zaman yaşadığı mahallesinde tanık olduğu şiddet de içindeki emeksizlikle beraber benimsenmiş zorbalığa işaret eder: “-Örneğin erkeklerin karılarını ve çocuklarını, kadınların birbirlerini ve çocuklarını dövmele-” (2021; 34). Hıdır'ın içselleştirdiği yoksullukla gelen erkeklik ve bu erkekliğin verdiği azametini öğrettiği -zorla sahip olunur- bilgisi ailesinde gördüğü yanlışlarla yaşantısında pekiştirilmiştir. Bu pekiştirme ise ortaokuldan terk bir ergen olduğu zamanlarda gerçekleşmiştir. Ailesi şehirdeki yaşamlarına tutunmaya çalışırken kendi de çocuk yaşta çalışmaya başlamıştır. Bir markette çıraklıkla başlayan çalışma hayatı, uzun yol şoförlüğünde yasal olmayan işlere bulaşmak arasında

şekillenmiştir: *“Bu nüfus kağıdıyla yasal bir iş yürütmesi zordur. Ama ek işinin karakteri gereği, Hıdır’ın bir paravana, yani yasal bir işe ihtiyacı vardır. Hıdır, gerçekten güvenli bir iş kolunda çalıştığını, eline sahibilerden hiç ayırt edilemeyen sahte bir kimlik tutuşturulduğunda anlayacaktır”* (2021, s. 39). Markette çıraklıktan ayrılmış olan figür, sahte kimlikle pek çok şoförlük yapmış, son olarak da Menekşe’nin çalıştığı iş yerine servis şoförü olmuştur. Mesleki deneyimlerinin de zorla ve kötü yolla sahip olunur bilgisinden ileri gelerek gerçekleştiği bilinir. Örneğin, uzun yol şoförlüğünde sahte kimliklerle insan kaçakçılığı yapması onun kötü bir kişiliğe ve inanca sahip olduğuna kanıttır. İnanç bağlamından ele alındığında ise yine yetiştiği aileden ileri gelen bir inanma sistemi olduğu aktarılır.

Hıdır’ın aile bağlamında kişiliği incelendiğinde ise maddi olarak zorlu şartlarda yaşamış olan figürün, benliğinin dışındaki duygusal yaşama, doğaya, değişimlere kapalı olduğu belirtilir. Dar bir alanda dar bir anlayışla ergenlik geçiren kişinin, sadece bedensel hislere tepki verdiği, zihninin yalnızca bu kısmıyla ilgilendiği de bilinmektedir. Dikkatini kendinden, bedeninden uzaklaştıramayan bu erkeğin, belli bir doyuma ulaşma çabası vardır. Çocukluğunda istediği doyuma ulaşamayan figürün gençliğinde bencilce eylemlerle kendini doyurduğu hissedilebilmektedir. Dolayısıyla kısıtlı olanaklarla yetiştirilen Hıdır’ın bu noktada çevresel durumlara, etkilere olumlu yönden bakması imkânsızdır. Hep bir yaşama mücadelesinde olan figürün, öğrendikleri doğrultusunda ânı kurtarma itkisiyle yaşadığı söylenebilir. Olumsuz deneyimlerin, onda olumsuz davranışlar oluşturduğu anlaşılmaktadır: *“Hıdır görünüşte ailesinin maişetini üstlenmiş bir baba. Onun gündüz insan, gece kurt kimliğinden, Menekşe’nin annesi Cemile Hanım nasıl olur da hiç kuşkulamaz?”* (2021, s. 33). Hıdır’a ait bu kimlik incelendiğinde onun görüldüğünden farklı bir kişiliğinin olduğu açıktır. Farklı kişiliklere bürünen figürün Cemile tarafından fark edilmemesi ise bunun hem komşuluk olgusuna dayandırılmasıyla hem de aynı sınıfın içerisinde yaşam mücadelesinde özdeşleşmeleriyle açıklanmaktadır. Hıdır’a ait hilebaz nitelemesinin de düş gücüne sığdırılamayacak güven duygusundan veya komşuya bunu kondurmamakla ve aynı sınıfa dâhil olmakla ilgisi olduğu anlaşılmaktadır.

Hıdır’ın ailesel durumları incelendiğinde evli ve baba olduğu bilinir. Hıdır’ın eşi sağlıklı bir kadın değildir. Onun hasta hâline üzülen Cemile de ona sürekli yemek götürmektedir. Bu durum incelendiğinde yine komşu kavramının önemi ile güven duygusunun pekiştiği anlaşılmaktadır. Cemile Hanım komşusu olan Hıdır’a bir tür yardım eli uzatmakta ve ondan kötülük görmeyeceğine inanmaktadır. Bununla birlikte Hıdır’ın evliliği

incelendiğinde ataerkil üstünlüğün ve özellikle erkek egemen dilin hâkimiyeti görülür. Bu üstünlüğü ve bu dili eşinin üzerinde daima kullanan Hıdır, eşini beğenmemekte onu “kara kuru” bulduğunu söylemektedir. Kötü söylemlerin olduğu birlikteliklerinde şiddet de bulunmaktadır: *“Ne yani, erkek adam o, arada olur böyle şeyler, Allah affetsin. İyi de para kıt, karısı doğurmuş, maaşına zam yok. Para nereye gidiyor, diye sormaya cüret ediyor karısı bazen, oğlan bebe doğuralı; ağzına bir yumruk yiyip susuyor”* (2021, s. 37). Bu pasaja göre kocasını kızdırmaktan korkan bir kadın ortaya çıkmaktadır. Çünkü kadın, Hıdır öfkelenirse şiddet göreceğini öğrenmiştir. O yüzden eli ağır kocasına karşı gelmekten korkmaktadır. İçselleştirdiği bu şiddet deneyimiyle susmayı öğrenen kadının, kocasının yaptığı işi bile sormadığı, sessizce, sitemkâr ifadelerle kendini belli ettiği ancak bu ifadelerin de Hıdır tarafından hoş karşılanmadığı, kadının sürekli suçlu konuma düşürüldüğü ifade edilirken erkek gücün değişmez tavırlarla sürüp geldiği fark edilmektedir. Hıdır’ın bu öğrenilmiş erkekliği sadece eşine şiddet uygulama, onu küçümseme noktasında baş göstermez. O, içinde bulunduğu toplumda da bazı erkek egemen tavırlara sahiptir. Kendini bir erkek olarak güçlü gören Hıdır’ın, bu gücünü üstünde taşıdığı zararlı eşyadan aldığı görülür: *“Hıdır silahı sever. Şöyle elini atıp da kalçasının üstünde kuzu gibi yatan tabancaya dokunduğunda içi rahatlar. Silah kudrettir. Daha telaşsız soluklar alıp verir, daha az terler silah belindeyken”* (2021, s. 36). Onun belli bir özgüvenle şoförlük yaparken yanında güvenlik amacıyla taşıdığı koruyucu silahı, kabullendiği erkekliği daha da pekiştirir. Bununla birlikte o, ailesinin geçimini sağlamakla yükümlü bir baba olarak nitelendirilmiştir. Ne var ki bu geçimin nasıl sağlandığı çok mühim değildir. Gençliğinden bu yana çeşitli işler yapan figürün, yasal olmayan fakat yine de yasal görünen işlere bulaştığı yakalandığında ise üst makamlarca kurtarıldığı da bilinmektedir. Bu işlerden biri de insan kaçakçılığıdır. Yaptığı bu işte zamanla yükselen, yükseldikçe kendine ve erkekliğine güveni artan figürün önlemsiz davranması yakalanmasına sebep olmuştur. Fakat yakalanmış olmasına rağmen serbest bırakılmıştır. Yaptıklarının onda bir tahribat yaratmaması daha da yücelmesine ve korkusuz davranmasını sağlamıştır. Bu korkusuzlukla Menekşe’yi kaçıran Hıdır, Menekşe’nin hayatının tümünden değişmesini sağladığı gibi Menekşe’nin üstünde de hüküm sürdüğü erkekliği göstermek için kadının yaşadığı her şeye şahit olmasını sağlayan davranışlarda bulunmuştur. Nitekim Hıdır, mahkemede söylediği yalanlarla da ceza almamıştır: *“Gel gör ki bu Hıdır denen cibilliyetsiz, hiçbir şeyden haberi olmayan, onu ağabey bilen komşu kızını kaçırıp satıyor birader! Olamaz böyle bir şey, böyle rezillik! Ve sistem öyle çarpık işliyor ki biz bunu duruşmada kanıtlayamıyoruz”* (2021, s.

112). Romanda, erkek nüfusunun uç temsilcisi olarak ele alınan Hıdır, içine doğduğu kısıtlı koşulların içinde sahip olma öğretisini yanlış benimsemiş biridir. Sahip olmayı babası gibi çalarak, annesi gibi saklayarak özümsemiş olan figür, yaptığı işlerde de bu davranışın kötülüğünün farkına varmamıştır. Bu yüzden çocukluğundan beri belli şeylerin yokluğunu çeken, kendisinde olmayan şeylere de belli bir zayıf yaratarak ulaşan Hıdır'ın, erkekliği de zorla sahip olmak ve zarar vermek olarak benimsediği görülmüştür. Buna göre incelendiğinde onun yetiştiği yetiştiği kültür, erkekler için idealleştirilmiş biçimleri gösteren, kendinden başka cinsiyeti kabul etmeyen bir erkek olma biçimidir. Onun roman içerisindeki ataeril hâkimiyeti bir çalışmada farklı bir açıdan da ele alınmaktadır:

Roman bu yönüyle ekofeminist okumaya da açıktır. Ekofeminizm, doğa ve kadının yüzyıllardır ataeril sistem tarafından sömürüldüğünü savunur. Doğanın tahrip edilip yağmalanması ve toplumsal cinsiyet eşitliği, ekofeminist eleştirinin temel aldığı konulardır. Romanın başında gösterilen yemyeşil manzara içerisindeki henüz mahalle olmamış kır, ismiyle de müsemma şekilde Menekşe'nin kadın bedeni ile özdeşleşir (Hamamcı, 2022).

Bu açıdan ele alındığında Hıdır'ın Menekşe'yi şehir gibi bir tahribata ve yıkıma uğrattığı söylenebilir. Hıdır'ın bu yönden bir tahakküm içinde olduğu belirtilmektedir. Bu irade de iktidarı temsil etmektedir. Diğer yandan Hıdır için güç, hâkimiyet, otorite, duygusallıktan uzaklık, iş-güç ve kadına sahip olmak, cinsel olarak aktiflik, cinsiyetçilik ve şiddet erkek olma biçimleri olarak gözetilmiştir. Hıdır romanda bu erkek gücünü kadınlar üzerinde kullanarak ve kadınlar üzerinden para kazanarak göstermiştir.

9.2. Oğuz

Oğuz, romanda incelenen aileler içerisinde zengin ve üst sınıfa mensup olan figürlerden biridir. Siyasal çıkışlarıyla ön plana gelen figürün, roman içindeki kişiliği ve perspektifi dikkat çekicidir. Yeni düşüncelerle ve oluşumlarla gündem olmaya çalışan Oğuz'un, roman içerisinde mağrur kişiliği, evliliği ve kadına bakış açısı önemlidir. Bununla birlikte fiziksel özelliklerine fazla değinilmemektedir. Onun fiziksel hâli yalnızca Belgin tarafından fiziksel bir değişimle ele alınmıştır: "*Oğuz birden kilo almıştı, ağır nefesi, irikliğim vücudu Belgin'i eziyordu*" (Atasü, 2021, s. 75). Bu pasajdan figürün, iriyarı bir görüntüye ve varlığa sahip olduğu anlaşıldığı gibi bu fiziksel hâlin onların cinsel yaşamlarını etkileyen bir sorun olduğu da fark edilmektedir. Bu yüzden uyku tarzlarının değiştiği söylenen çiftin bu durumu Belgin'in hoşuna gitmemekte, o da sırtını dönen tavırla karşılık vermektedir. Buna rağmen figürün iri vücudu bazen güven duygusuyla

özdeşleştirilmiştir: “Yaz geceleri biraz daha uzaklaşırdı Oğuz’dan, kışın ise kocasının kaya gibi bedenine dayanmak hem hoş bir güven duygusu verir hem de onu tatlı tatlı ısıtırdı” (2021, s. 75). Belgin’i ezen iriyarı bedeninin emniyet sağlayan duygusu da burada vücudun kayaya benzetilmesiyle somutlaştırılmıştır. Oğuz’un fiziksel özellikleri, cinsel yaşantıdaki etkilerle açıklanmaktadır. Bununla birlikte Belgin’in eşini fiziksel yönden hoş bulduğu ne var ki bunun iletilmediği hissedilmektedir. Oğuz’un eskisi gibi gür ve güzel saçlı olduğu Belgin tarafından düşünülmemekte ancak dile getirilmemektedir. Bununla birlikte figürün kendine dair izlenimleri de vardır. Menekşe’den hoşlanan Oğuz’un, kendini Menekşe’den yaşlı bulduğu söylenir. Bu durumda kendinin ona uygun olmadığı düşüncesi figürün psikolojik hâlini yıpratmaktadır. Sadece Menekşe’ye değil, tüm kadınlar için de yaşlı olduğu düşüncesinin varlığı bir geç kalmışlığa işaret etmektedir. Oğuz, kendini yaşlı gördüğü için yaşam içerisinde hayata geçirmek istediği bazı şeylere karşı da esasında güçlü olmadığını hissetmektedir. Fiziksel durumu onda bir geç kalmışlık ve dermansızlık durumu yaratmıştır. Dolayısıyla figürün fiziksel izlenimlerinin ikili ilişkisindeki durumlar da etkili olduğu kadar onun ruhsal hâllerinde de kendine yetemediğini ve engel olduğunu göstermektedir.

Oğuz, romandaki üst sınıf aileyi ve bireyi temsil eden bir figür olarak ön plana çıkmaktadır. Onun, politik düşünceleriyle yeni oluşumlara kayan tarafının ele alındığı görülmektedir. Bununla birlikte evlilikteki ikili ilişkisi ve anlayışı dikkat çekicidir. Benliği, kişiliği de inandığı idealler ve bakış açısının doğrultusunda ele alınmaktadır. Onun psikolojik portresi incelendiğinde çocukluğuna ve ailesine dair herhangi bir bilgi verilmemektedir. Daha çok içinde bulunduğu koşullarda belli teşekküllerin peşinden gittiği fark edilmektedir. Bu idealleri ise siyasi yönden ön plana çıkan düşüncelerdir. Oğuz’un bu yöndeki seçimine ve gelişimi incelendiğinde sol bir partiye üye olduğu, ancak bulunduğu partiden istifa etmek istediği söylenmektedir. Çünkü içinde bulunduğu partinin bireyci olduğunu düşünmektedir: “Bakın bizim partinin tutumu hatalı. Ülkedeki irili ufaklı tüm yönetimleri, okullardan bankalara kadar bir çete ele geçirmiş; tüm muhalefet birleşirse belki bu herifleri alt etme, en azından geriletme şansımız olabilir” (2021, s. 114). Bu bireyciliği eleştiren Oğuz, farklı bir oluşum yaratmak için uğraşmaktadır. Amacı ise yeni bir insan yaratmak olduğu yönünde açıklanmıştır. Partiden ayrılmanın olumlu bir tepki olduğunu düşünen figür, bunun parti üzerinde de olumlu bir etki yaratacağını düşünen bir yapıya sahiptir. Eleştirdiği durumun istifadan sonra anlaşılacağına duyduğu bir umut vardır. Bununla birlikte bulunduğu partiden ayrılmak istese de yine aynı şekilde sol bir oluşumun içinde olmak isteyen tavrı mevcuttur. Nitekim

romanın sonunda istifa eden Oğuz'un idealleri doğrultusunda bir oluşum yaratıp yaratmadığı; istediği insan tipini oluşturup oluşturmadığı bilinmemektedir.

Oğuz'un bu bağlamda kişilik özellikleri incelendiğinde ise siyasi ve mesleki yönden bazı şahsiyet özelliklerinin ortaya çıktığı fark edilir. Figürün mesleği avukatlıktır, aranan ve tanınan bir avukat olarak bilinmektedir. İşinin ve kendinin farkında olan Oğuz, bu konuda kibirli biridir. Kendini avukatlık konusunda üstün gördüğünden her işi üstlenmekten hoşlanmaz. Belgin'in ona getirdiği ve onun yapmasını istediği işleri küçümser: *“Kocasını hiçbir getirisi olmayan böyle işlere bulaştırır. Bu kaçınıcı dava Belgin'in yoksul hastaları yüzünden uğraşmak zorunda kaldığı! Kimi borcunu petek balla öder, kimi birkaç kilo narenciye ile kimi el öpmeye. Köy hekimlerine öder gibi”* (2021, s. 63-64). Bu pasaja göre figür kendini hem mesleksel hem de sınıfsal olarak üstün görmektedir. Öncelikle maddi getirisi olmayan davalara bakmak istemediği gibi üstündeki büyüklenmeyle “köy avukatı” veya “gecekondu mahallesi avukatı” olmadığını dile getirerek gururlu kişiliğini göstermektedir. Bu bağlamda onun bazı kişisel özelliklerine de varmak mümkündür. Örneğin, bu azameti onun bencil ve huysuz olduğunu fark ettirmekle birlikte etrafındakilere zararı dokunan durumlardır. Örneğin, Menekşe avukatı olan Oğuz'dan çekinmektedir. Esasında Oğuz, kendiyle çelişmektedir. Bulunduğu partidekileri bireysel olmakla suçlayan figürün kendisinin bireysel olduğu kurumlu kişiliğinden anlaşılmaktadır: *“Avukat Oğuz Gerçekler, iyi niyetli ama strateji yoksunu, uzlaşmasız, beceriksiz, tam da kaş yapayım derken göz çıkaran hâliyle oradadır. O, eski kuşak bir sol siyasetçidir ve ne yazık ki bireycidir, inatçıdır. Roman boyunca onun ben merkezli eylemlerini izleriz”* (Ülker, 2022, s. 98). Partideki konumundan dolayı alt sınıf mağdurlarına baktığını dile getirmektedir. Bu da onun şahsiyetindeki çıkarıcılığı ön plana koymaktadır. O büyük adımlar atma yolunda hırslı ve lider olmak isteyen kişiliğiyle diğerlerinden bir basamak üstte görünmeyi hedeflese de aynı zamanda herkesle aynı basamakta olduğunun da farkındadır. Buna göre Oğuz'un benmerkezci kişiliğinin altında farklı bir kişilikte yatmaktadır. Figür onaya muhtaç biri gibi aktarılmaktadır. Özellikle Belgin'in doğrulamalarına ihtiyaç duyduğu söylenmektedir: *“Belgin zamanla Oğuz'un onun onayına ne kadar muhtaç olduğunu ve eleştirel tutumunun kocasının hükmetme arzusunu kamçıladığını anladı”* (Atasü, 2021, s. 77). Oğuz'un Belgin'le olan ikili ilişkilerinde yıllardır beklediği tasdiklenme durumu aslında onun kişiliğindeki gizli bir duruma işaret eder. Figürün bir başka kişilik hâllerinde şefkatli ve sevecen olduğu aktarılır. Diğer yandan onun aynı zamanda şefkate ve sevecenliğe ihtiyaç duyduğu da fark edilir. Oğuz'un onaylanma ihtiyacı bir bakıma bir sevgiye ulaşma isteğidir. Figür

sevmekten ziyade sevilmeyi ön planda tutmaktadır. Dolayısıyla onaylanma ihtiyacı figürde fazlaca ortaya çıkan bir durumdur. Ancak bu durum Oğuz’un hayatında sadece salt sevgililik veya evlilik kurumunda onaylanma ihtiyacı değildir. Onun Belgin’le olan birlikteliği dâhil olmak üzere siyasi yaşamında ve arkadaş-ış ilişkilerinde de sevilme; onlar tarafından onaylanma isteği görülür. Nitekim partiden istifa ederken Erdem’i buna zorlaması ve Erdem’i de düşünceleriyle etkilemeye çalışması yine buna kanıttır. Onun kişiliğine dair söylenen diğer özellikler ise iyi bir konuşmacı ve mesleki dikkati yüksek olan dürüst biri olduğudur.

Oğuz’un kişilik özelliklerinden hareketle ikili ilişkileri incelendiğinde Belgin’le olan evliliği dikkat çeker. Belgin’le birlikteliklerinde sağlam bir bağlılık ön plana çıkmaz. Çünkü onların ilişkilerinde minnettarlık duygusu baskındır. Bu duygu aralarında var olan sevgiden daha başat olarak kendini hissettirmektedir. Bu minnettarlık duygusu ise birbirlerinde var olan kusurları dile getirmemekle ilgilidir. Örneğin, Belgin’in -Oğuz’la evlenmeden önce- evli olan Dr. Turhan’a olan aşkını Oğuz, hiçbir zaman sorgulamamış, her zaman Belgin’e nazik davranmıştır: *“Belgin’e hükmetmeye hiç yeltenmemişti. Evli bir adama âşık olup bundan utanmayan ve bunu saklamayan ama kendini de yegâne haklı taraf olarak asala görmeyen, ucuz desiselere, kalles oyunlara başvurmaya asla kalkışmayan bir genç kadının şakaya gelir yanı olmadığından baştan beri farkındaydı”* (2021, s. 77). Bununla birlikte Belgin de eşi Oğuz’un geçirdiği kabakulaktan dolayı ortaya çıkan kısırlık durumunu görmezden gelmiş, çocuktan ve anne olmaktan gönüllü vazgeçmiştir:

Bu meseleyi hiç açıkça sorun etmedi, kısırlığını kocasının yüzüne asla vurmadı, kucağının küçücük bir yavrunun özlemiyle kasıldığı, memelerinin minik bir ağzın emişi için boğum boğum ağrıdığı, doğa yasasının yürüdüğü, kadınların bir düzine evlat anası olsalar bile yeni bir yavru özlemi çektikleri o otuz beşle kırk yaş arası dönemde bile. Oğuz karısına minnet duydu (2021, s. 76).

Onların ilişkisinde belli bir sevgi değil belli bir şükran duygusu vardır; bu şükran duygusu da onları kolayca sorumluluklardan sıyırmakta ve birlikteliklerinde büyük bir sevgi olmasa bile ayrılmalarına engel olmaktadır. Diğer yandan figürün kişilik durumunda ortaya çıkan onaylanma isteği Oğuz’un evliliğinde ihtiyaç duyduğu bir durum olarak ön plana çıkar. Bu durum ise Belgin’e karşı duramayan hâlden gelen bir istektir. Eşine hükmedemediğini dile getiren figür, Belgin tarafından muhalefetle karşılaşmaktan hoşlanmamakta bir tür çıkara dayalı bir evlilik sürdürdükleri fark edilmektedir. Yani Oğuz’un zihnindeki düşünce “ben sana karşı gelmiyorsam sen de beni istediğim şekilde kabul et, karşı çıkma” psikolojisiyle hareket ettiği şeklindedir. Diğer yandan Oğuz’da

görülen bu olumlanma ve onanma psikolojisinin sevgisizlikten geldiği bilinmektedir. Belgin, Oğuz'u sevmemektedir, bu durum da pek çok konu gibi dile getirilmemektedir. Nitekim evliliklerinde iletişim yoktur.

Oğuz ve Belgin, birçok konuyu konuşmaktan uzak kaldıkları gibi ikili ilişkilerindeki cinsel durumları da dile getirmedikleri görülmüştür: *“Oğuz’a şefkatten kaynaklanan bir bedensel yakınlık duyduğunu da doğal ki konuşmamışlardı. Sözsüz bir uzlaşmaydı onlarınki, ruhsal bir durum; kadın evlatsızlığı, erkek kadının hayatındaki ikincilliğini kabullenmişti”* (2021, s. 77). Birkaç yıldır tensel yakınlık kurmayan ikilinin cinsel hayatları sönüktür Fakat birkaç yıl sonra ilk kez cinsel birliktelik kuran Oğuz ve Belgin’in bu birlikteliği Oğuz’un Menekşe’yi görüp etkilendiği zaman gerçekleşmiştir: *“Karı kocanın tekdüze günlerine yeniden heyecan katılmıştı, sık sık olmasa da yeniden sevişiyorlardı”* (2021, s. 101). Oğuz’da bir değişiklik bir canlanma hisseden Belgin ise bu duruma aldırış etmemiştir. Uzun beraberliklerinde bir dönem sessiz zamanların olmasını doğal karşılamıştır. Ne var ki psikiyatrist olan Belgin, Oğuz’daki değişimi bir süre sonra farklı bir nedene bağlamıştır: *“Belgin, Oğuz’daki canlanmanın üstünde durmamıştı, böyle dönemler olurdu uzun beraberliklerde, suskun dönemler ve tenin yeniden yenle konuşmaya başladığı dönemler... Kim bilir... belki de... hayır, hayır, belki değil, mutlaka... kocası uyarıcı işlevi gören bir etki almıştı”* (2021, s. 101-102). Bu uyarıcı ise Menekşe’dir. Figür Menekşe’yi gördüğünde değil; Menekşe onunla diyalog kurduğunda çok etkilenmiş ve onu fark etmiştir. Özellikle menekşeye çalan lacivert gözleri bu bağlamda dile getirilmiştir. Menekşe’den sonra âdeta gençleşen veya genç gibi davranan Oğuz ortaya çıkmıştır. Belgin’in farkına vardığı kıvraklık, hareketlilik ve neşelilik duygu durumları Oğuz’u sarmalamıştır. Menekşe’nin güzelliğinden ve gençliğinden etkilenen figürün kendisinde de aynı canlılık nüksetmiştir. Ancak Menekşe için yaşlı olduğunu da kabul eden Oğuz, bu durumu şöyle fark etmiştir: *“‘Gogol da bahseder, çöken toplumlarda pedofili vakalarının arttığını kaydeder. Tut ki bu da bir pedofili vakası, kız çok genç...’ Birden sustu Oğuz Gerçekler, ‘Tut ki bu da bir pedofili vakası, kız çok genç,’ derken sesi titremişti”* (2021, s. 112-113). Figürün bu pasajda hem yaşlı olduğunu kabul eden hem de Menekşe’den hoşlandığını itiraf eden bir sanrıya kapıldığı görülür. Bu sanrının gerçekliğinin farkına varan Belgin ise Oğuz’un bastırılmış bir arzusuyla Menekşe ile ilişki kurmayacağını düşünür; bunu düşündüğü gibi eşiyile paylaşmadığı şüphelere kapıldığı söylenir. Ancak bu şüpheler, onu bırakacağı noktasında algılanır. Yani Belgin’in eşinin küçük yaştaki bir kıza âşık olmasıyla değil, terk edilme korkusuyla ilgilendiği fark edilir. Bu korkularını ise artık alışkanlık yaratan evliliklerde

bu tür durumların görüldüğüne dair düşüncelerle destekler. Belgin, Oğuz'daki devinimden ona güvence de hoşlanmaz. Çünkü yıllarca süren bir evliliğin biteceğine dair endişeyi ilk kez duyumsadığını söyler. O, figürdeki sevgiyi çok kanıksamıştır. Bu yüzden yıllardır minnetle, şefkatle, güvenle yaşadığı ilişkiden Oğuz'un gidebileceği gerçeği ile yüzleşince korktuğu hissedilmiştir. Bu korkunun sebebi ise gençliğinden beri Oğuz'dan aldığı enerji, minnet ve sevgi kaynaklıdır. Bununla birlikte ondan ayrılırsa malî olarak zora düşeceğinin farkına varmıştır. Belgin'in, Oğuz'un ona muhtaç bir kadından hoşlanmasına pek içerlemediği fark edilir. Çünkü ikili ilişkilerinde soyut doğrular peşinde koşan Belgin; somut doğrular peşinde koşan Oğuz'la zihinsel olarak da maddî yaşamda da anlaşılamaz ve eşini hor gören bir tavır takınır: *"İçinden, 'Seni deyyus,' diyordu, 'körpe kızı gördün, ayranın kabardı, bir halt da edemiyorsun, iyi namına halel gelir diye ödün patlıyor, hırsını partiden almaya, çömezsin Erdem'e hükmederek egonu doyurmaya çalışıyorsun'"* (2021, s. 116). Figürün, bu pasaja göre Belgin tarafından kişilik açıklaması yapılırken diğer yandan Menekşe'ye neden yaklaşmadığının işaretleri verilmektedir. Ancak burada fark edilen bir diğer durum ise Belgin'in, Oğuz'un Menekşe'ye olan hissini umursamadığı, onu küçük gördüğü ve her fırsatta ona onay vermeyerek daha da alt ettiğidir. Oğuz'un ise bir başka açıdan ikilemde kaldığı görülür. Menekşe'ye nasıl yaklaşacağını kestiremeyen figürün, baba şefkati ve arzuları arasında gidip geldiği açıktır. Bu kararsızlıkta da eşine sarılmaktadır: *"Oğuz'un duyguları baba şefkati ile kızıl arzu arasında dönüp duruyordu. Bu içsel gelgitten yorgun düşmüştü. Bir an önce evine, karısına gidip dinlenmeliydi"* (2021, s. 161). Figürün bu pasaja göre Menekşe'ye yaklaşamadıkça Belgin'e yaklaşıp içsel kaygılarını ve şehvetini dindirdiği söylenebilir. Onun şefkatiyle kendini dizginleyen Oğuz'un, eşinin onu terk etmeyecek tek insan olduğuna dair inancı dile getirilmektedir. Belgin, evliliğinde baskın bir kadındır. Psikiyatr olan kadın, içsel sıkıntılarını saklayabildiği gibi eşinin de psikolojik durumunu çözümlemekte onun ve zaaflarını bilerek oradan onu vurmaya çalışmaktadır. Oğuz incelendiğinde ise esasında o da Belgin'den farklı düşünmemektedir: *"Menekşe ile bir ilişkiye girmeyi elbette düşünmüyordu, karısını incitmek istemezdi; haydi diyelim ki uzun sadık yıllardan sonra küçük bir kaçamak yaşamayı kendine hak görsün ancak el âleme rezil rüsva olmadan kıza yaklaşabilmenin yolunu yordamını kestiremiyordu"* (2021, s. 158). Figürün burada Belgin'in düşüncesini onadığı görülür. Belgin'le yıllarca güven içerisinde sürdürdüğü evliliğini, ona yıllarca adadığı sadakat duygusundan ötürü kaçamak yapmayı kendine hak gören bir tavır sergilediği fark edilir. Ara sıra erkek tarafından yapılan ve başkalarınca hoş görülmecek kaçamağın, Oğuz'un bir ayrıcalık olarak

benimsemesi ve bir süre sonra hakkıymış gibi görmesi ataerkil bir tavrın ürünüdür. Bunu kimseye belli etmeden, gizlice yapmaya çalışması da sahte kişiliğinin yansımasıdır. Figürün yalnızca gizli düşüncelerinden gelen ataerkil bakış açısı yoktur. Bazı düşünceleriyle de bu bakış açısını açıkça belli etmektedir. Oğuz'un ilk erkek kanısı, kadınların giyimi konusunda öne sürdüğü düşünceleriyle ortaya çıkmaktadır: *“Orada burada görüp de özendiği, kıçının tepesindeki eteklikleri giyer, ulan burası lüks rezidans mı, iti kopuğu bol kıytırık bir mahalle, anası babası da mı uyarmaz; sonra başına iş gelir”* (2021, s. 64). Figürün, Menekşe'nin yaşadığı olaydan yola çıkarak ele verdiği görüşlerindeki sitem ve kızgınlık incelendiğinde, erkek bakış açısıyla olayı irdelediği görülmektedir. Bir avukat olarak mağdur olan kadın davacısını korumak yerine erkek tavrını öne sürdüğü fark edilmektedir. Oğuz'un burada bir kadın olarak Menekşe'ye toplumsal bir görev, rol ve davranış biçimi yüklediği, onu şekillendirdiği ve kadın olarak nasıl giyineceğini, nasıl davranacağını erkek tutumuyla belirlemeye çalıştığı hissedilmektedir. Yine onun için -yaşadığı yeri baz alarak- neyin normal veya anormal sayılacağını ve kadın olarak nelerden sorumlu tutulacağını erkek egemen bir dille aktararak eleştirdiği ve biyolojik cinsiyetini vurgulayarak esasında ona toplumsal cinsiyet görevleri yüklediği fark edilmektedir. Buradan hareketle Oğuz'un, kadın-erkek arasındaki eşitliği bozduğu söylenebilir. Düşüncelerinde kadına belirlediği rollerle, Menekşe'ye yüklediği görev ve sorumluluklar incelendiğinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği ortaya çıkardığı görülmektedir. Onun romanda, eşler arasında eşitliğe inandığı dile getirilmektedir. Ne var ki kadının giyimi konusunda öne sürdüğü düşüncelerle bu durumun gerçekliği bozulmaktadır. Bu durumun altyapısı incelendiğinde ise Belgin'le olan ilişkisindeki tutumu belli bir yargıyı desteklemektedir. Oğuz'un, evliliğinde sürekli onaylanma ihtiyacı esasında beklediği kadın desteği yanında, kadının her zaman her koşulda yanında olmasını içselleştirdiği hissedilmektedir. Bu durum ise romanda figürün gelenekselliği ile açıklanmaktadır. Bu geleneksel anlayışıyla kadın-erkek için geçerli olan eşitliği, kadının açısından olumsuz yönde bozduğu söylenebilir. Yine kadının geri planda durması gerektiğine dair kanaatleri olduğu görülür. Bu durum da arkadaşları olan Yasemin ve Erdem ilişkisinden aktarılır. Yasemin'in, Erdem'in avukatlık ofisine karışmasını mantık dışı bulduğu gibi doğru bulmaz. Yasemin'in Erdem'in yazıhanesine karışmasına, siyasi düşüncelerini etkilemesine, Erdem'e bazı noktalardan karşı çıkmasına Oğuz'un kızdığı söylenir. Bu durum da figürün, kadının kamusal alanda söz sahibi olmasına içerlediği fark edilir. Kadının toplumsal varlığı içinde, kimliği ve eylemleriyle var olmasına ve kendini göstermesine ataerkil bakışıyla karşı çıktığı hissedilir.

Yasemin'in Oğuz'la ilgili düşüncesi de bu bağlamda ele alınmıştır: *“Karısının davranışlarını, düşüncelerini dilediği gibi yoğuramayan efendi, başka herkesi buyruğu altında tutmak istiyordu”* (2021, s. 225). Figürün, Erdem üzerindeki ısrarcı baskısı yüzünden aktarılan bu düşüncelerde Oğuz'un kişiliği ele verildiği gibi erkek egemen tavrının dış geçirebileceği insanlar üzerinde kullanıldığı belirtilir.

9.3. Erdem

Erdem, Oğuz'la aynı sınıftan gelen ve aynı siyasal-sosyal ortamın içinde bulunan bir figürdür. Politik açıdan Oğuz'la ilişkilerinde yakınlık bulunan figürün, Oğuz'dan farklı bir kişiliği temsil ettiği görülmektedir. O hem toplumsal hem de özel hayatında daha duygusal bir kişiliğe ve yaşam deneyimine sahiptir. Onun özellikle işiyle ve evlilik yaşamında eşi Yasemin'le olan ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Fiziksel özelliklerine ise değinilmemiştir.

Erdem, romandaki üst sınıf aileyi ve bireyi temsil eden bir diğer erkek figürdür. O, Oğuz'un baskısıyla siyasi yönden yeni oluşumları takip eden biridir. Bununla beraber kişiliği inandığı idealler doğrultusunda değil, etkisi altında kaldığı kişiler doğrultusunda şekillenir. Siyasi ilişkilerinde Oğuz'un ve ikili ilişkilerinde Yasemin'in başatlığı dikkat çeker. Bununla birlikte onun ruhsal portresi incelendiğinde çocukluğu ve ailesi ile ilgili durumlardan kısaca bahsedilir. Annesi, babası öğretmen olan Erdem'in çocukluğunda yurtdışı seyahatleri yaptığı bilinir. Çocukluğunun nasıl geçtiği aktarılmayan figürün geçmişindeki bazı durumlardan etkilendiği görülmektedir. Çocukluğuyla birlikte gençliğine de değinilmeyen Erdem'in bu bağlamda gelişimi incelendiğinde Oğuz gibi onun da avukat olduğu görülür. Kendine ait bürosunda çalışan figürün, Oğuz'un aksine mesleki tutumunun sakın olduğu belirtilmektedir. Ancak gençliğinde mesleki tutkusunun yüksek olduğu da bilinen figürün, bu konuda gayretli ve savaşçı olduğu ortadadır. Yıllar geçtikçe sönen tutkunun yerine ise bir uyuşukluk çökmüştür: *“Kocasındaki iş sükûnetinin miskinliğe dönüşmesi birden olmamıştı; böyle şeyler birden olmaz”* (2021, s. 109). Erdem'in iş hayatında yaşadığı bu değişimin sebebi ise kaybetmeyi beklemediği bir davayı kaybetmesiyle gerçekleşir. Bu davadan sonra aldığı işleri önemsemeyen figürün partiye ve partideki davalara yöneldiği fark edilir: *“Artık yalnız başıma bu dalavereci hukuk sistemiyle başa çıkabileceğime inanmıyorum. Haklı olduğumuz halde davayı kaybedince müvekkilimin yüzüne nasıl bakacağım kaygısı benim için korkunç bir şey. Ama parti başka bir güç”* (2021, s. 162). Erdem'in siyasi hayatı incelendiğinde Oğuz'un

gerçekleştirmek istediği ideallerinin yardımcısı olarak anlaşılır. Bununla birlikte bu iki figürün siyasi yaşantısıyla ilgili Atasü şöyle bir yorum getirmektedir:

Oğuz Gerçekker ve Erdem Sezgili, devrimci olmaktan çok Marksist entelektüellerdir, derim. Herhalde devrimci olmak daha farklı bir kişilik yapısı ve yaşam pratiği gerektiriyor. Yaşadığımız tarihsel dönem- mantıken tam da öyle olması gerekirken- devrimcilerin yetişmesine uygun değil; çünkü hayat mantıklı bir süreç değil, çok fazla çelişki, parçalanma ve koşullanma var. Bu iki kişi adaleti uygulamaya çalışan dürüst hukukçular olarak, adaleti ayaklar altına almış bir toplumda adeta yalıtılmışlar (Akdemir, 2021).

Erdem'in yalnızca solcu olduğu bilindiği kadar Oğuz'un siyasi görüşlerinin uzantısı olarak ele alındığı da fark edilmektedir. Politik konulara Oğuz yüzünden girmiştir. Arkadaşlıklarının ve Oğuz'un yaş deneyiminin ona kattıklarından ötürü Erdem'in Oğuz'a minnet borcu var gibidir. Ancak işinde mutlu olmayan Erdem, haklı olduğu davaları kaybedince yaşadığı psikolojik sorunlardan dolayı bir süre sonra parti işlerine yoğunlaşmıştır; Oğuz'la birlikte partiden istifa edeceği düşünülen figürün istifa etmediği görülmüştür. Erdem'in bu bağlamda kişilik özellikleri incelendiğinde ise kararsız, ikilemli ve etki altında kalan yapısı dikkat çekmektedir.

Erdem'in, Oğuz'un ve eşinin istekleri arasında kaldığı ne var ki kendi taleplerine yönelemediği görülür. Yasemin, Erdem'den daha girişken bir kişilik özelliğine sahiptir. Bu yüzden eşinin gölgede kalan kişiliğinin ezilmesine izin vermek istemediği gibi Oğuz'u politik konulardaki sorularla sıkıştırmaktadır. Erdem ise bu durumdan rahatsız olan bir tavra sahiptir. Çünkü şahsiyetindeki sakinlikle beraber hiçbir şeyle ve kimseyle kapışmak istemeyen tutumu fark edilir: *“Özgüveni çabuk sarsılan erkeklerdendi Erdem, o nedenle güven yitimine uğramamak için işinde titizlenir, her şeyi doğru yapar, asla savsaklamazdı ama şimdi ne olduysa başkaları ve koşullar sarsıyordu onu”* (Atasü, 2021, s. 109). Burada figürün bir kapışmadan çekindiği için işinde iyi olmaya çabalayan ancak çabalasa da korkuya kapılan yapısının ön plana çıktığı görülür. Onun bu kişilik özellikleri incelendiğinde mesleki koşulların onu yıprattığı ve işinden soğuttuğu fark edilir. Erdem'in, mesleğinin asıl anlam ve amacından koptuğunu düşünmesi, müvekkilleriyle artık gençliğindeki iş hırsları ve sevgisiyle ilgilenmemesi, bunun da kişiliğindeki tutkuyu söndürüp onu strese soktuğu işinden uzaklaştırdığı da söylenebilir.

Erdem'in evliliğinden ve ikili ilişkilerinden yola çıkarak kişilik özellikleri incelendiğinde kendi kendine bir sorgulama yaptığı görülür: *“Oğuz Ağabey her şeyi Yasemin'den biliyordu oysa değildi. Niye böyle düşünüyordu? Beni kendi başına karar alamayacak denli zayıf ve iradesiz mi sanıyor? Peki değil misin oğlum Erdem?”* (2021, s. 160).

Erdem'in bu sorgulamasında evliliği, ikili ilişkisi ve ailesi ile ilgili serzenişi ortaya çıkar. Bu serzenişte ise kişilik özelliklerini ele verir. Kararsızlığı ve yumuşak huyu yüzünden hayatındaki tüm seçimlerin elinden alındığı belirtilir. Nitekim mesleğini ailesinin seçmesi, evliliğinin Yasemin'in tercihi olması yine aynı şekilde Menekşe'nin Erdem'in yanında çalışmasının Yasemin'in isteğiyle gerçekleşmesi bunu kanıtlamaktadır. Bu yaşına kadar yapılan tüm seçimlerde başkalarının isteklerinin ön planda olması onu hayattan ve kendi yaşamından da soğutmuştur. Buradan hareketle onun evliliğine ve Yasemin'le olan ilişkisi incelendiğinde kararlı ve baskın olan tarafın Yasemin olduğu fark edilir. Evlenmelerine Yasemin'in karar vermesi, Yasemin'in ailesinden hediye olan evde ikamet etmeleri, Erdem'i sol partiye girmesi için yüreklendirmesi gibi durumların Erdem'i yıprattığı görülür. Çünkü Erdem, başat olan eşin kendisini fazla önemsemediğini sadece oyalanacağı bir şey olsun diyerek onu yüreklendirdiğini dile getirmektedir. Erdem ve Yasemin'in evliliği de Oğuz ve Belgin'in ki kadar sağlam değildir. Figür içinde bulunduğu birliktelikte kendini yönlendirici olarak hissetmemektedir. Nitekim oturdukları evlerinde kendini misafir gibi hissetmektedir. Bununla birlikte Yasemin'in de ona pek inancı yoktur. Çocuksuz evliliklerinde Erdem'in psikolojisinin bozulmaması için uğraşmaktadır: *“Ona içerliyor muydu henüz işlemediği hatalar yüzünden? Kocasını eskisi kadar sevmiyor muydu?”* (2021, s. 107). Yasemin'in eşini sevip sevmediğinden emin olamadığı görülen bu pasajda, kadının kendi kendini evliliğinden soğuttuğu fark edilir. Öncelikle cesaretsiz ve tutuk bulduğu Erdem'in, böyle bir eş olmasını istemediğinden yakındığı gibi Erdem'in kendi yaşantısını önemsemeyişi ve tutkulu olmak yerine tutuk olması onu bu evlilikten uzaklaştıran diğer sebepler olarak verilmektedir. Bununla birlikte Yasemin'in basit görevlerle evliliğine ve Erdem'e sahip çıkan tavır takındığı görülmektedir: *“Diğer odaya geçmek de günün paylaşılabilecek kısıtlı saatlerini büsbütün kısaltarak âdeta evlilik görevini aksatmak anlamına gelebileceği için salonu terk etmezdi”* (2021, s. 150). Yasemin'in bir ödev olarak yaptığı bu görev, evliliğindeki bir sorumluluk gibi ona yüklenmiştir. Kendisi ise bunu yaparken birlikteliğine karşı var olan yükümlülüklerini yerine getiren bir kadın olarak kendini fark ettirdiği görülmektedir. Yani kadın, evliliğinde üstüne düşen görevleri yakınmasız yerine getirdiğinden emin olmak ister gibidir. Bu durum sadece evin salonunu terk etmemek noktasında değil, kocasını da gözetmek noktasındadır. Erdem'i her fırsatta herkese karşı kollamak ve onun psikolojisini korumak Yasemin'in kendi yararınaydı: *“Erkek denen mahluk başına ne gelirse gelsin, hâlâ bir şeylere egemen olduğunu hissetmeli ya da zannetmeliydi, yoksa bu ‘tahttan indirilme’ psikolojisinin varacağı yerin cinsel*

iktidarsızlık olduğunu Yasemin mesleki donanımıyla biliyordu” (2021, s. 110). Bu pasaja göre erkeklerin ellerinden alınacak gücün her bakımdan bir iktidarsızlığa sebep olacağı söylenmektedir. Burada Erdem açısından incelendiğinde, Menekşe tarafından “sünepe” olarak nitelendirilen bir figür göze çarpar. Çekingen olduğu bilinen Erdem’in, duyumsayamaz ve devinemez durumu esasında daha gençliğinde elinden alınan tercih fırsatlarıyla ortaya çıkmıştır. Ancak roman içinde kendi hayatı içinde kaybettiği bir otoritesi vardır. Bunun farkında olan Yasemin de başarılı dediği cinsel yaşamlarından kopmak istememektedir. Çünkü cinsel yaşamın sönüşü, beraberinde zihinde bitebilecek bir evliliğe işaretler. Ancak onların evlilikleri de her şey tam olarak yerli yerinde değildir. Düzenli ve doğal bir işleyişin olduğu evliliklerinde bir çatlak ortaya çıkmıştır. Bu çatlak Oğuz’un evliliğini etkilediği gibi Erdem’in evliliğini de etkileyen Menekşe’dir.

Erdem, Menekşe’yi Yasemin’in psikolog kliniğinde görür. Onu gördüğü zaman çocukluğuna ve çocukluğunda bir anıya dönen figür, Menekşe’den o anının etkisiyle hoşlanır. Anne, babasıyla yaptıkları bir yurtdışı seyahatinde müzede gördüğü “ormanda uyuyan güzel” balmumu heykeli onu çok etkilemiştir. Yasemin’in kliniğinde uyuyan Menekşe’yi bu balmumu heykeline benzeten Erdem çocukluğuna dönmüştür ve Menekşe’nin etkisine kapılmıştır.

Yasemin, -Menekşe’ye yardım amaçlı- Erdem’in yanında Menekşe’nin çalışmasını istemektedir. Israrla buna karşı çıkan figürün bu tavrı Yasemin’i etkiler. Kocasının bir iş depresyonunda olduğunu düşünür; ne var ki Erdem, kızıdan hoşlandığı için onu her gün avukatlık ofisinde görmek istemez: *“Menekşe’nin yüzü, uzun kirpiklerinin altında dalgın bir masumiyetle açılıp kapanan lacivert gözleri, kolunu şöyle başının üstüne atıp da koltuk altını hafifçe ürperen tüyleriyle açıkta bırakan uzanışı, pürüzsüz teni Erdem’in beynine bir nakış gibi kazınmıştı. Stırılmış eteğinden görülen baldırı... Ne yapsa ne etse gözlerinden gitmeyen resim...”* (2021, s. 152). Nitekim kendi yaşamında diledikleri istediği gibi olmayan Erdem’in bu tavrı da reddedilir ve Menekşe onun yanında çalışmaya başlar. Yaşamında bir etkisi olmayan figürün, bu noktada Menekşe’ye bakış açısı dikkat çekicidir. Hayata karşı bir gücü ve hâkimiyeti olmayan Erdem’in buradaki tavrı kadına bakışındaki ataerkil tavrı gösterir. Erdem tecavüze uğramış bir kadının üstünde cinsel hayalleriyle ön plana çıkmaktadır. Onu çocuksu düşlerine sığdırsa da esasında burada çocuksu bir masumiyet görülmez. Burada erkek egemen düşünce mevcutken belirli bir gereksinimi karşılayacağını düşündüğü bir kadına karşı duyulan özlem, arzu vardır. Bu özlem ve arzu da onda bir hareketliliği sağlamıştır. İşe gitmekten usanan Erdem’in Menekşe’den sonra canlandığı ve işe “sevinç kanatları” takarak gittiği söylenmiştir.

Menekşe konusunda niyetinin ne olduğunu da bilmeyen figür, sadece ona iyilikte bulunmak gibi niyetinin olduğunu dile getirmektedir. Bu durum ise Oğuz'da kıskançlık krizlerine sebep olur. Erdem'in ofisinde Menekşe'yi görünce kendini kaybeden figürün bir hamlesiyle Menekşe ofiste bayılır ve Menekşe'nin çocukluktan birkaç anısını hatırlamasıyla psikolojisi yeniden bozulur, Erdem'in yanında çalışmaktan vazgeçer. Erdem ve Yasemin'in evliliklerinde bu olaydan sonra bir kırılma yaşandığı görülmektedir. Nitekim durgun evliliklerinde bu olay onların birlikteliklerindeki diğer çatlakları ortaya çıkardığı fark edilmektedir. Erdem'in bir şey yapmadığını düşündüğü hâlde suçlanışına karşı çıkışı, esasında evliliğinde baskıda hissettiği durumlara yaptığı sitemdir. Bu serzeniş de birlikteliklerindeki sorunları göstermektedir. Yasemin'in her konuda istediğinin olması ve figürün isteklerinin göz ardı edilmesi Erdem nezdindeki sorunlardır. Yasemin'e göre ise bir aldatma söz konusudur. Erdem'in itirafı ise bunun bir aldatma olduğunu kanıtlamaktadır. Erdem, Menekşe'yi görünce çocukluğuna döndüğünü, onu çocukluğunda gördüğü balmumu heykeline benzettiğini ve etkilendiği anlatmıştır. Bu durumu anlatmasındaki amacı ise her şeyin düzeleceğini sanması ve bu psikolojik yanılsama yüzünden eşinin onu affedebileceğine dair inancı göze çarpmaktadır. Nitekim hatalı olan figür, Yasemin'in kendisini affedeceğini fark etmiştir. Ancak bu durum evliliklerindeki çatlakları daha da derinleştirip yarıklara dönüştürür. Buradan sonra Yasemin, bunalıma girer ve evliliğini sorgular. Bu sorgulamada ise esasında yine Menekşe'den kaynaklanmayan sorunlar ortaya çıkmaktadır: *"Karı kocalar iki başlı, tek vücutlu birer hilkat garibesine benziyorlardı evlilik eskidikçe. Kafalar başka çalışsa da vücut tek doğrultuya yöneliyordu. Kendisiyle kocası arasında böyle çatlak bir bütünleşme var mıydı? Sanmıyordu"* (2021, s. 168). Bu pasaja göre ise Yasemin, Erdem'le olan birlikteliğini zamanı geçtikçe eskiyen ve değişen, değiştikçe ve eskidikçe kötüleşen bir evliliğe benzetir. Erdem ve Yasemin'in birlikteliklerinde bir çatlakla bütünleşme göze çarpar. Çünkü yaşanan sorunun altında gizlenmiş diğer sorunlar bunu kanıtlar. Ayrıca kadının bu sorundan sonra ayrılmak yerine yataklara düşmesi de buna örnek oluşturur. Bununla birlikte Yasemin, evliliklerde edilgen erkeklerin bile sorunlar yaratabileceğini düşünerek ve Erdem'de çocukluktan gelen bir sorunun olduğuna dair kanılar geliştirerek yani bazı sebeplere sığınarak Erdem'i affettiği görülür. Ona bazı yasaklar koyarak ve kendinden uzaklaştırarak cezalar verir. Erdem de bu duruma içerlemez. Sonunda affetmenin ve affedilmenin rahatlığı ile yaşamlarına devam ettikleri görülür. Onların çatlaklarla bütünleşmiş veya çatlakların onarıldığını sanan psikolojiyle devam eden evliliklerinde de bir alışkanlık göze çarpmaktadır. Nihayetinde Erdem'in

başka bir kadına dair düşüncelerine, Yasemin'in aynı kişinin yıllarca sevebilir mi sorgulamalarına rağmen devam eden ilişkileri bunu göstermektedir. Bu birlikteliğin de yanılısamayla devam etmeye yargılı birlikteliklere örnek olduğu fark edilmektedir.

9.4. Cenk

Cenk, Menekşe'nin abisi olarak olayların içerisinde eylemleriyle ve düşünceleriyle ön plana çıkan önemli bir figürdür. Sınıfsal farklılıkların ortaya koyulduğu romanda alt sınıfı temsil eden bir kişidir. Yetişme, yetiştirilme şekliyle ele alınan çocukluğu, öğrendiği ve gençliğine taşıdığı erkek egemen zihniyeti ortaya konulmaktadır. Cenk'in fiziksel özellikleri de bu bağlamda yansıtılmıştır: *"İri vücudu için kadının kuruyup kalmış bedenini alt etmek işten bile değil"* (2021, s. 123). Figür, Menekşe'nin davasından çıkan sonuçtan sonra verdiği bir kararla Hıdır'a ait olarak nitelenen bir kadına sahip olmayı planlamıştır. Bu plan doğrultusunda hareket eden Cenk'in kadına tecavüz ettiği ortadadır. Bu bağlamda ele alınan fiziksel özelliğinin erkek egemen gücü göstermek için kullanıldığı fark edilmektedir. Kendinden güçsüz bir kadına verdiği fiziksel ve ruhsal zararlar fiziksel hâli aktarılmıştır. Burada figürün, erkeklik anlayışının bedensel olarak ortaya koyulduğu görülmüştür.

Cenk, romanda alt sınıf aileyi ve bireyi temsil eden figürdür. Belirli bir politik görüşünün olmadığı görülmekle birlikte belirli bir ideali de yoktur. Onun kişiliği ataerkil bakış açısıyla şekillenmiştir. Ailesinde çekinilen kişi olmakla birlikte evliliğinde de zor bir kişidir. Eşiyle anlaşılamadığı gibi yaşadığı olaylarla birlikte bulunduğu tüm ortamlara yabancılaşan bir tavırla romanda ele alınmıştır. Onun ruhsal portresi incelendiğinde, yaşam tarzında, zihniyetinde, bakış açısında aile ve çocukluk yaşantılarının etkili olduğu fark edilmektedir. Öncelikle çok iyi şartlarda yetiştirilmediği bilinen figürün, kısmen yoksun ve yoksul bir yaşama başladığı aile yaşantısından anlaşılmaktadır. Bununla birlikte anne dışında babadan bir sevgi görmediği ortadadır. Bunun dışında Cenk'in çocukluktan gelen öğrenmelerinde inanç ve din etkisinin varlığından bahsedilmektedir: *"Cenk ve Oktay inançlı bir ailede büyüdüler; ortamlarında din -ölümcül anlamlar yüklenmemiş bir din- vardı ama hayat da vardı"* (2021, s. 55). Figürün ailesi muhafazakâr değildir; fakat toplumun öngördüğü dinsel ritüelleri çocukları üstünde yerine getirmiş bir aile olduğu bilinmektedir. Yaşantısında dini bir baskı unsuru olarak kullanmadığı görülmektedir. Bununla birlikte genel manada aile hayatlarında belli bir otorite yoktur. Ailedeki kadınlara karışmak veya herhangi bir şey yaptırmak söz konusu olmamıştır. Din

öğrenilen ne var ki her zaman uygulanan bir gelenek olmamıştır. Aile yaşantılarında kavgâ, kahkaha, barışma iç içe var olmuştur.

Cenk'in çocukluk ve aile yaşantısı dışındaki hayatı incelendiğinde mesleğinin boyacılık olduğu bilinmekle birlikte siyasi olarak da babası gibi belli bir görüşünün olmadığı söylenir. Yalnızca devrimci Yusuf dayının öğrettiği hayata dair anekdotlarla belli bir çerçevede politikaya ve sosyal yaşama ait görüşü olduğu bilinmektedir. Buna göre tüm insanların denk ve emeğin değerli olduğu yaşamın varlığı önemlidir; ne var ki bu düşüncelerin uygulanmadığı hayatın da fazla dert edilmemesi gerektiği onun yaşamında deneyimlenmiştir. Buradan hareketle kişiliği incelendiğinde ise esasında umarsız biri olduğu söylenebilir. Yaşamın içinde olmayan eşitliği ve değer görmeyen emeği öğrenen figürün bu duruma fazla kafa yormamasından çıkarılan şahsiyet özelliklerinde özellikle kavgacılık ve insanlara bilerek yapılan kötülük gibi bencillikler olmadığı da söylenmiştir. Ancak kendisine yapılan bir kötülük karşısında da sinirli ve kavgacı davranan figürün, tedirgin, şüpheli yanına vurgu yapılmaktadır. Yaşadıklarının onu, endişeli ve kuşkucu yaptığı kadar öfkeli bir insana da çevirdiği fark edilir. Kendini aile içinde sevilen sayılan değil, korkulan biri olarak görmektedir. Çünkü her an hiddetli olabilen biridir. Yaşamı umursamayan Cenk'in saplantılı kişiliği sonradan ortaya çıkmıştır. Onun saplantısı incelendiğinde sadece yapacağı kötülüğe odaklı olduğu görülür. Kendi üzerinde sıkı bir denetim sağlar ve hedefine odaklanır. Artık ailesine yaklaşımlarında ölçülüdür; ne var ki bu ölçülülük olumlu değildir. Çünkü düşünceleri mantıksız ve ihtiyatsızdır. Duygusallıktan uzaklaştığı gibi mantıklı düşünmekten de uzaklaşan figürün kendini bazı nedenlere dayandırarak davrandığı görülmektedir. Bununla birlikte saplantılı kişiliğinde dürüstlük ve güvenilirlikte yoktur. Özellikle annesinin ona güvenmediği dile getirilmektedir. Bununla birlikte Cenk'in duygusal yanının eksik olmasından kaynaklı şefkate de uzak olduğu söylenir. Figür ne kendine ne de çevresindekilere merhametle yaklaşmaktadır. Şefkat duygusuna uzak olan figürün sevecen bir yanı da yoktur. Bu sözcüğe uzak olduğu kadar anlamına da uzaktır. Kendisine bile iyilikle yaklaşmayan biri olarak görülmektedir.

Cenk'in evliliği ve ikili ilişkileri incelendiğinde ise Hatçe'yle evli olduğu bilinmektedir. Hatçe'yle evliliğini annesinin isteği üzerine yapmıştır: *“Cenk askerden geldiğinde, ‘Şehir kızları oynak olur, bana köyden helal süt emmiş birini bulun,’ demişti de işte Hatçe'yi öyle gelin almışlardı”* (2021, s. 22). Hatçe ise Cenk'le evliliğini gördüğü rüyaya bağlamaktadır. Kendisine görücü gelmeden bir gece önce düşünde Cenk'in yüzünü gördüğünü dile getiren Hatçe'nin yaptığı evliliğe inancı vardır. Oysa Cenk ve Hatçe'nin

aralarında, sağlam bir bağ yoktur. Nitekim kendileri dışındaki kişiler tarafından karar verilerek kurdukları birliktelik, Menekşe'nin yaşadığı olaydan sonra tamamen kopmuştur. Cenk'in önce kendisine sonra ailesine yabancılaşması ve uzaklaşması evlilik ilişkilerindeki her türlü bağı koparmıştır. Bu bağlamda çocuklarından bile uzaklaşan figürün cinsel olarak da Hatçe'yle bir ilişki içerisinde olmadığı bilinmektedir. Hatçe de esasında yaşadıkları ilişkide umursamaz yapıdadır. Yaşam gailisine düştükleri için hayata dair başka amaçları yoktur. Hatçe Cenk'ten başka bir erkek tanımamıştır. Dolayısıyla evliliğin yaşanılan sınırlar içinde var olduğuna inanmakta evliliğinde kendine belli bir hak yüklememekte ve bir arayışa girmemektedir. Evlilik yaşantılarında güç Cenk'in elindedir. Cenk istediği zaman döver gibi yaklaştığı Hatçe'ye istemediği zaman ise yaklaşmamakta ve kadının taleplerini göz ardı etmektedir. Örneğin, on gün boyunca eve uğramamış, eşinin ve çocuklarının hâlini sormamış bir figür olarak erkekliğini sadece ataerkil anlayışa sahip tavırlarla sergilediği görülmektedir. Eşine hesap vermemek konusunda direnen figür, Hatçe bir şey sorduğunda dövme tehdidiyle kadına yaklaşmaktadır: *“Ne yani vururdu ağzına bir tane, sustururdu”* (2021, s. 121). Buna benzer davranışlarının yanısıra erkek egemen bir dili de vardır. Onun bu davranışlarından ise Hatçe'yi sevmediği, bir birliktelik kurdukları için evliliklerine devam ettikleri görülmektedir: *“Cenk ve Hatçe duygularını kaybetmişlerdi, hiçbir şey hissetmiyorlardı varlıklarının en içinde, özün de özünde”* (2021, s. 235). Bu durumun ve figürün değişmesi için Hatçe ve Cemile, Yusuf dayıdan yardım istemişlerdir. Ancak Cenk'in eşini sevmediğini ve artık istemediğini fark eden dayı ise onun geleneksel yapısına atıfta bulunmaktadır. İkili ilişkilerdeki sorunun konuşarak çözülmesi gerektiğini aktaran dayı, yaşadıkları durumun ataerkil sistem içinde süregelen aile ilişkilerinin devamı olduğunu dile getirmekte ve “sapına kadar erkek” benzetmesiyle Cenk'in bu tarafına vurgu yapmaktadır. Bu durum ise Cinsel Politika (1973)'da şöyle açıklanmıştır: *“Aile, birey ve toplumsal çatı arasında bir aracı olarak, politik ve diğer faktörlerin yetersiz kaldığı yerde denetim görevini yüklenip düzenin devamını sağlar. Aile ve ailenin yüklendiği roller, ataerkil toplumun temel aracı ve temel birimi olmaları yönünden bir prototip niteliğindedirler”* (Mılllett, 1973, s. 60). Bu söylemle dayı, figürün erdemli, yiğit ve dürüst niteliklerini övmeyi değil; kötü niteliklerini göstermeyi, ataerkiliğini vurgulamayı amaçladığı görülür. Bununla birlikte Cenk'in bu bağlamda hem farklı hem de alışılmış davranış dizgeleri vardır. Kızlarını büyüdükleri için kucağına almadığı, Menekşe'yi arama çalışmalarında fotoğraflarının kullanılmasına tepki gösterdiği ve cinsel yaşamını bir doktorla konuşmak istemediği ifade edilmektedir.

Cenk'in erkekliği romanda güç ve intikam duygusuyla pekiştirilmiştir. Hıdır'ın Menekşe'ye yaşattığı olaydan sonra figür, intikam duygusuyla bilediği erkekliğini Hatçe'den uzaklaşarak ancak Hıdır'ın eşine zarar verme düşüncesiyle söndürmeye çalıştığı görülmektedir: *“Cenk'in ayağının altından toprak kaymış, gök kubbe başına yıkılmıştı. Adını koyamadığı bu büyük sarsıntı kendi etinde olmuştu, bu kadarının farkındaydı. Bundan böyle ne yerdeydi ne gökte; cehennemdeydi, cehennemde müjde beklenir miydi! Bitimsiz kahroluş!”* (2021, s. 90). Figürün, kız kardeşi Menekşe'nin yaşadığı tecavüz olayından bir sarsıntı geçirdiği, mahkeme kararından sonra da öç duygusuna kapıldığı ve Hıdır'a zarar vermek için onun eşine yaklaştığı anlaşılar. Burada sağlanamayan adaletin ve sağaltılamayan kadın ruhunun, Cenk tarafından kısasa kısas anlayışıyla yapılan kötülüğe karşılık verme isteğiyle kabardığı görülür. Hıdır'ın eşini takibe alan Cenk'in, kadına zarar verdiği gün her işi yolunda gitmiştir. Bu tesadüfi durumlara aldanan figürün niyetinin iyi olduğuna dair bir kanı geliştirdiği fark edilir. Nitekim Cenk, Hıdır'ın eşine tecavüz eder; ancak umduğunu bulamaz. Çünkü kadın başına gelecekleri sezmiş gibidir. Kendisine yaşatılan bu duruma boyun eğer: *“Başı niye dik değil ve omuzları niye düşük? Elbette ya elbette karının yüzünden, karı hazırda, direnmedi bile”* (2021, s. 124). Cenk, içinde bulunduğu ruh hâli nedeniyle Menekşe'ye yaşatılanı Hıdır'ın eşine de yaşatmak ister. Ancak bu sadece Hıdır'a verilen bir ceza değildir. Aynı zamanda büründüğü erkek tavrının iyice doyurulmasını ister gibidir. Bu bağlamda incelendiğinde Cenk, cesaretli bir erkek gibi görünmektedir. Bu durum *Eril Tahakküm* (2019)'de şöyle açıklanır:

Sonuç olarak 'cesaret' denilen şeyin kökü çoğu zaman bir tür korkaklıktadır: buna ikna olmak için erkekleri cinayete, işkenceye, ya da tecavüze iten tüm o durumları hatırlamak yeterlidir, zira tahakküm, sömürü veya baskıya yönelik istek, içinde zayıflığa yer olmayan 'erkekler' dünyasından dışlanmaya dair o erkeksi korkuya dayalıdır (Bourdieu, 2019, s. 71).

Nitekim erkekliğini kanıtlamak daha doğru bir ifadeyle intikam amacıyla namusunu temizlemek düşüncesi içindedir. Dolayısıyla burada kadının direnmemesine de içerlemiştir. Oysa kadının canını daha çok yakmak istediğini, onu korkutmak istediğini, yalvartmak istediğini söylemektedir. Fakat bu amaca ulaşamadığı için yaptığı kötülüğün hazzına varamamış dolayısıyla kendi zihninde de erkekliğini doyuramadığını ve almak istediği intikamı alamadığını düşünmüştür. Diğer yandan figürün kadını nesneleştirdiği görülmektedir. Nitekim düşüncelerindeki umarsız kötülük bir insana ve bir kadına yaşatılacak türden değildir. Bu denli kötüleşen Cenk'in bu bağlamda kadını bir eşya gibi

kullanmayı amaçladığı söylenebilir. Bu durum Atasü'nün bir söyleşisinde dile getirilmiştir:

Kadın birey olarak görülüyor, erkeğe ait bir eşya gibi algılanıyor. Cenk kardeşini mahvedenle hesaplaşma olanağını bulamayınca, ona ait gördüğü kadına aynı acıyı çektirerek ödeştiğini düşünüyor; ama aradığı iç huzuruna kavuşamıyor ve bu durumdan gene cinsel olarak istismar ettiği biçare kadını sorumlu tutuyor ve şekilci dine sığınıyor. 'Kadın'ın şeytanlaştırılması o kadar köklü bir psikoloji ki irdelenmesi gerekli (Çelik, 2021).

Burada kadının direnmemesi de önemli bir davranış şeklidir. Çünkü Cenk'in düşünceleri arasında yer alan intikamın kadının direnmesiyle gerçekleşeceği görülmektedir. Kadının dirençsizliği istemli yapılan bir davranış olsa da zihnindeki düşünce erkeğe haz aldırılmamak değil, kocasının yaşattığı durumu yaşayacağına dair bir düşünce geliştirmesidir. Bu da geleneksel yaşam içindeki erkek hâkimiyetini gösterdiği gibi, bu hâkimiyetin her koşulda üstün geleceği ve kendini göstereceği anlayışına işaret eder.

Figürün yetiştirme tarzı belli yoksunluklar ve hayata tutunma karmaşası içinde gerçekleşmiştir. Bununla birlikte eğitimi yoktur, ancak aile içerisindeki yaşam tarzlarında yine de belli bir gelenekten kopuş göze çarpar. Örneğin, kadınlara uygulanmayan baskı yanında öğrendikleri inancı yine otoriter biçimde kullanmamaları bunu gösterir. Fakat Cenk'in yaşadıkları olaydan sonra ortaya çıkan düşünceleri geleneksel yaşamdaki ataerkil zihniyeti canlandıran noktadadır. Figürün yaşamı incelendiğinde hem ailesiyle hem de çevresiyle çok fazla ilişkisinin olmadığı fark edilir. Bunda hem umarsız kişiliği hem de yetiştirme koşulları etkindir. Ancak kendine ve ailesine yabancılaşması çevresel faktörlerin etkisiyle gerçekleşir. Özellikle yaşadığı ve yaşattığı olaydan sonra kendini kendinden ve ortamından uzaklaştıran bir figür ortaya çıkar.

9.5. Oktay

Oktay, Menekşe'nin diğer abisidir. Figür, olayların odak noktasında fakat Cenk'e göre daha mağdur kişiliğiyle ele alınmaktadır. O da Cenk'le aynı toplumsal sınıfın içindedir; ancak davranışları, eylemleri ve düşünceleriyle daha ılımlı olduğu görülmektedir. O, çocukluğunda öğrendikleriyle bulunduğu sosyal sınıfın perspektifine ulaşmış biridir. Yine de Cenk'e göre düşünen, sorgulayan kimliği ve parçaları birbirine tümleyebilen yapıyla ondan ayrılmaktadır. Diğer yandan irdeleyen kimliğiyle baş etmekte zorlanmaktadır. Zorlandıkça fiziksel olarak kendini hırpalayan figürün, bu bağlamda fiziksel durumu aktarılmıştır: *"Oktay'ın damarlarında hayat güp güp atıyordu; kalkıp çıkmalıydı buradan, yürüyüp gitmeliydi. Neler saçmıyordu bu doktor; 'Gencim,*

yakışıklıyım, ' diye düşündü, 'ne by-pass'ı ne ameliyatı'' (2021, s. 210). Kendini fiziksel olarak güçlü ve zinde gören figürün, kalp hastası olduğu bilinmektedir. Bunu kabul etmeyen Oktay, çok fazla yemeğin verdiği hazımsızlıktan yaşadığı bir sıkıntı olduğunu düşünmektedir. Oysa romanın sonunda Cenk'le ilgili birleştirdiği parçaların ona verdiği üzüntüden öldüğü görülmüştür. Kendine fiziksel olarak da dikkat etmeyen figürün yaşadığı içsel sıkıntıların onu hem bedensel hem de ruhsal olarak çökerttiği söylenebilir. Bu bağlamda ele alındığında psikolojik sorunların ve çevresel faktörlerin fiziksel hâli yıprattığı yorumu yapılabilmektedir. Bununla birlikte Oktay'ın sarışın olduğu bilinmektedir. Bu noktada onun ince işlere yatkın nazik parmakları ve nazik gönlü dile getirilen bir başka fiziksel ve kişilik özelliği olarak ele alınmıştır.

Oktay romanda alt sınıf bireyi ve aileyi temsil eden bir diğer figürdür. Onun da Cenk gibi belli bir politik görüşü ve savunduğu ideali yoktur. Aile içerisinde Menekşe'nin en büyük destekçisi, annesinin de sevilen oğlu konumundadır. Cenk'ten ve babasından ayrı bir kimliğe sahiptir. Evli olmayan Oktay'ın evlilik ile ilgili düşünceleri dikkat çekicidir. Romandaki duygusal ve düşünceli kişiliği ise hayata yabancılaşmadan ve kötülöklere karşı acılaşmadan hayatını yitirmesine sebep olmuştur. Onun ruhsal portresi incelendiğinde yine aile öğretilerinin üzerindeki etkileri dikkat çekmektedir. Cenk'in erkek kardeşi olan Oktay'ın inançlı bir ailede yetiştiği ancak inancın hayatla tamamen bütünleşmediği ikliminde yaşadığı bilinmektedir: *"Kuran kursuna yazdırdı anne babaları onları küçüklüklerinde, 'Dinini öğrensin,' deyip de okuldaki derslerini ne kadar öğrendilerse dini de o kadar öğrendiler"* (2021, s. 55). Nitekim bayramdan bayrama camiye gittikleri, bazen oruç tutup bazen tutmadıkları yani öğrenilen ritüellerin hayatlarına uygulama noktasında uyumsuz oldukları görülmektedir. Oktay, doğal bir ortamda yetişmiştir. Yaşadığı evin içinde gerektiği kadar sevgi, gerektiği kadar sohbet ancak daha fazla kavga fakat sonunda barışma olan bir evde büyüdüğü dile getirilir. Yetişkinliğinde ailesine dair fark ettiği ise aralarında var olan iletişimsizliktir. İletişimsizlikten kaynaklanan sorunların yarattığı bir kısır döngünün içinde aynı meselelerle uğraşmaktadırlar. Geçmişten beri çözölemeyen bu meselelerin üstüne eklenen diğer sorunlarla uğraştıkları aktarılmaktadır. Arada çözüldüğü sanılan bu sorunların esasında hiç çözölmeyen büyüyen farklı bir tarzla yeniden karşılarına çıktığı bilinmektedir. Bunun sebebi ise aslında sorunun ilgili kişilerle değil, başka kişilerle konuşulmasıdır. Örneğin, evde var olan Cenk sorununun Cenk'le değil, dayı ile konuşulması; Hatçe'nin sorunlarını Cenk'e değil, başkalarına anlatması, Menekşe'nin olayının komşular da dâhil herkesle konuşulması gibi sıkıntıların, sorunun sorumlusu

olmayan kişilerle paylaşılması var olan meselenin daha da büyümesine zemin hazırlamakta olduğu aktarılmıştır. Özellikle Menekşe'den sonra dağılan ailenin durumu tek tek bireyleri fazla etkilemiştir. Cenk'in, ailesinin yer aldığı dış dünyadan uzaklaşarak zihninde ortaya çıkan içe dönük yaşamı tercih etmesiyle daha sessiz, tedirgin, düşünceli ne var ki daha çok korkulan birine dönüştüğü söylenir. Cemile Hanım, sinir hastasına, babanın ise daha da alkole düştüğü dile getirilir. Bu olaydan önce aktarılan aile yaşamının hatta sorunlarının bile farklı olduğu görülür. Bu olayın etkisiyle çok sıkı olmayan aile bağları daha da kopar.

Oktay'ın yetişkinlik zamanlarında kendi yaşantısı incelendiğinde marangoz olduğu bilinir. Sevdiği işi yapan figür bu bağlamda şanssızdır. Modernleşen yaşamda yaptığı işin değerinin olmadığı vurgulanmaktadır. Kullan-at döneminde onarım işlerinin pek iyi gitmediği, Oktay'ın mesleki olarak durgun bir zaman geçirdiği dile getirilmektedir. Figürün siyasi yaşantısı incelendiğinde yine Cenk gibi Yusuf dayıdan öğrenilenlerle belli bir hayat görüşü edindiği anlaşılır. Bununla birlikte onun hayat koşturması içinde politik konulara ayıracak zamanı olmadığı gibi bu durumun dert edilmediği görülür. Cenk'in de Oktay'ın da bu konuda biraz umarsız ve umursamaz olarak ele alındıkları fark edilir.

Oktay'ın aile, yetiştirme, kendini yetiştirme, mesleki ilgi ve siyasi boşluğundan hareketle kişiliği incelendiğinde Cenk'e göre daha duygusal, sakin ve hoşgörülü olarak aktarılmaktadır. Annesi Cenk'in celalli, Oktay'ın sakin olmasını ise kocasına bağlamaktadır: *“Cenk’e gebeyken herifle çok döğüştüm de ondan böyle hırçın oldu,” derdi anaları Cemile Hanım. “Oktay’a gebe kaldığımda niyeyse herifin üstüne bir sakinlik geldi, pek hoş tuttuydu beni, bilmem neden”* (2021, s. 56). Cenk'in hiddetli ve huzursuz; Oktay'ın ılımlı ve tevazu sahibi olmasını eşiyle yaşadıklarına dayanarak aktaran Cemile'nin ve ailenin genel manada batıl inançlarının olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Oktay'ın tevazu sahibi olması dayısına benzeyen bir yön olarak aktarıldığı gibi dertleriyle kimseyi dertlendirmeyen ve kendisine hemen küsebilen yapısı yine dayıyla özdeşleştirilmiştir. Oktay roman içerisinde genel manada hisli ve kırılgan biridir. Kendini çok fazla önemsemeyen biri olarak da öne çıkmaktadır. Nitekim kendi sorunlarını dile getirmeyen dargın yapısı bunu göstermektedir. Diğer yandan hoşgörülü hâli Menekşe'nin yaşadığı olaydan sonra daha çok ortaya çıkmıştır. Menekşe'yi yargılamayan ve suçlamayan tavrıyla her şeyi anlayışla karşılayarak olabildiğince hoşgörülü davranmıştır. Figür, sabırlıdır. Her zaman, sorunlara telaş etmeden ve öfke göstermeden yaklaşır.

Oktay bekârdır. Evlenmek için para biriktiren figürün evliliğe dair çekinceleri vardır. Bu çekinceler ise evlenmenin zor olduğu kadar ailesinin ona ihtiyacı olduğu gerçeğidir. Özellikle evlenme konusunda bekleyiş hâlinde olan Oktay'ın kendisini değil, ailesini düşündüğü için evlenmediği görülür. Menekşe'nin yaşadığı olaydan sonra iyice evlilikten uzaklaşmış, ancak bu durumdan şikâyetçi olmamıştır. Oktay, aile bilinci ve değeri yüksek biridir. Ailesindeki kişilerin ona ihtiyacı olduğunu düşünmektedir. Cenk'in onlardan uzaklaşmış hâliyle babanın zaten her zaman yok durumu aynıdır. Cemile Hanım ve Menekşe ise hayata küskündürler. Dayının sakat olması ve gitgide yaşlanması ise ailenin sakin, hoşgörülü, Oktay'a muhtaçlıklarını göstermektedir. Bunun farkında olan figür de hep bekleme konumunda kendini ve isteklerini ikinci plana atan noktada durmaktadır. Oysa Cemile Hanım oğlunun evlenmesini istemektedir. Bu istek ise oğlunun mutluluğundan öte zürriyet meselesi ile ilgilidir. Anne, oğlunun soyunun devam etmesi için evlenmesini beklemektedir. Oktay'ın evlenme isteği ve hayalleri olduğu görülür. Ancak evlenmeden önce bazı durumları yoluna koymak istemektedir. Bu durum ise yine kız kardeşi Menekşe ile ilgilidir. Menekşe'nin ileride ne olacağına dair kaygıları olan abinin evlenmediği görülür. Bu nedenle arkadaşı olan Haydar'ın Menekşe ile ilgilenmesinden hoşlanır: *“Memnun mu Haydar'ın Menekşe ile ilgilenmesinden? Hem de nasıl, sırtındaki yük hafıfleyecek, bu bir, Cemile Hanım biraz da olsa huzur bulacak, bu iki...”* (2021, s. 197). Oktay'ın bu düşünceleri, sevgi dolu, kız kardeşini düşünen abiye işaret eder. Oktay, Menekşe'nin bir an önce evlenmesini de diler gibidir. Onun evlenmesiyle üstünden yük kalkacağını düşünür ve kendisinin de evleneceğine dair inancı artar: *“Menekşe ile Haydar'ın evlenme işi gerçekleşirse Oktay'ın omuzlarından ağır bir yük kalkacak. Belki o zaman o da düşünebilir yuva kurmayı. Elbette istiyor çoluk çocuğa karışmayı, kim istemez ki... Hayat başka nedir ki...”* (2021, s. 204). Figürün evlenmeye dair düşünceleri hayatın evlenmekten ibaret olduğuna işaret etmektedir. Zihninde kendi yuvasını da kuran Oktay'ın evleneceği kadına dair düşünceleri bunu göstermektedir. Terbiyeli, uysal, annesini sayan bir kadınla evlenme isteği ataerkil zihniyetinden gelen düşünceleri içerir. Burada Menekşe'nin Haydar'la evlilik işinin olmasından sonra kendi yaşamında kendine yer açan Oktay'ın bir kadınla birliktelik kurmakla beraber ona ve annesine yakışacağını düşündüğü edep, uyumlu, aileye uygun birini öncelikli olarak düşlemesi büyüdüğü sistem içindeki geleneksel anlayışına vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte genel olarak Menekşe'yi herkese karşı savunma güdüsünde olan figürün, Haydar'ın ciddiyetini sorgulayan abi konumunda olduğu görülmektedir. Ailesini koruma güdüsüyle hareket etmektedir. Bu yüzden ilkin Haydar'la olacak evliliğe temkinli

yaklaşmıştır. Menekşe'nin yaşadığı olayın Haydar'ın ailesi tarafından kabul görmeyeceği düşüncesi ve Menekşe'ye yaşadığı durumun dile getirilecek olması figürü kaygılandırmaktadır.

Oktay'ın aile ilişkileri yaşanan olaydan sonra iyice kopmuştur. Cenk'in huysuzlanmasına bu noktada anlam veremeyen figürün bir şeyleri sorgulamaktan da kaçındığı fark edilmektedir. Ailede görülen iletişimsizlik Oktay'ın tavırlarında da mevcuttur. O da çekindiği veya gerçeklerle yüzleşmekten korktuğu için bazı durumları görmezden gelmektedir. Sezinlediği ne var ki açıklayamadığı farkındalıkları gizlemektedir. Bu bağlamda Cenk'ten kuşkulanan düşünceler içerisindedir. Cenk'e dair silik bir anısı olduğunu dile getiren Oktay irkiltici düşüncelerle kendini hırpalamaktadır. Bu noktada dayının tecavüz ve kadın cinayetleri sorgulamalarını öğrenen figürün Cenk'e dair korkuları artmıştır: *“Bir kuşku, zehirli yılan diliyle kıvrılıp duruyor beyninde, Oktay'ı kıvrandırıyor”* (2021, s. 230). Onun bir tecavüz olayına karıştığını zihninin bir yerine odaklayan figür, yine bunu sorgulamaktan kaçındığı gibi Cenk'e sormaktan da ürkmüş, içine atmıştır. Aynı zamanda zihninin bir köşesinde Menekşe'yi polis karakolundan aldıkları gün Cenk'in bazı davranışlarını anlamlandıramadığı ancak zihnini kurcaladığı fark edilmiştir. Bu çıkmaz içinde kendini yıpratın Oktay'ın yaşadığı iç sıkıntısına daha fazla dayanamadığı ve öldüğü görülmüştür. Yaşanan olayın, her bireyde farklı farklı sıkıntılara ve sorunlara sebep olduğu romanda, Oktay yaşadığı gerginliği ise kaçma davranışıyla bastırmıştır. Alışık olduğu güvenli alanı yitiren Oktay, Cenk'in de güvensiz bir yer olduğu kanısına varmıştır. Özellikle Cenk'in ve ardından ailenin onda yarattığı huzursuzluk bu ölüme sebep olan genel; vücudunun ise bu bağlamda pes etmesi özel nedenler olarak görülebilmektedir.

9.6. Haydar

Haydar, Oktay'ın arkadaşı ve Menekşe'nin romanın sonunda evlendiği erkek figürdür. Yusuf dayının yanında çalıştığı ve onun zihniyetiyle yetiştirildiği görülmektedir. Oktay'la benzer kişiliği göze çarpmakla birlikte oturmuş şahsiyet özellikleri göstermektedir. Haydar'ın ailesiyle yaşadığı sorunlar onlardan farklı bakış açısına işaret etmekte; toplum tarafından özümsemiş geleneği öğrendiği fark edilmektedir. Bununla birlikte onun da fiziksel özelliklerine kısaca değinilmektedir. Menekşe tarafından aktarılan fiziksel durumunda yakışıklı değil, fakat hoş bir havası olan Haydar'ın beğeni bağlamında ele alındığı görülmüştür.

Kişiliğiyle kendini gösteren Haydar'ın olumlu kimliği fark edilmektedir. Menekşe'yle evlenmesiyle gündem olan figürün bu bağlamdaki ılımlılığı dikkat çekicidir. Romanda ailesel durumlarıyla ön planda olan figürün, onlardan farklı kişiliğiyle onlara karşıtlık oluşturduğu görülmektedir. Haydar'ın ailesel durumları incelendiğinde ise şehrin daha nitelikli bölgesinde yaşadıkları söylenmekte ve bu doğrultuda ailenin belli bir sosyal-politik görüşleri olduğu belirtilmektedir. Ailesindeki herkesin ezilmişlerden yana olduğu dile getirilirken kendilerini de o gruba dâhil gördükleri bilinmektedir. Unutulmuş devrimden arta kalan emek ve dayanışmadan yana tavır takınsalar da esasında ticaretten yani paradan yana tercih yaptıkları da yaşadıkları yerden anlaşılmaktadır: *“Kendi ailesinde devrim yapmaya fiilen kalkışan kimse yoktu, hepsi devrimci olduklarını söyleseler de”* (2021, s. 181). Burada gönüllerinde var olan devrim ve yenilik anlayışının sözden ibaret olduğu fark edilmektedir. Ailesinin sosyal-siyasal görüşleri böyleyken Haydar'ın da esasında belli bir görüşü olmadığı yalnızca bu noktada Yusuf dayıdan etkilendiği ve onu, asıl devrimci olarak nitelediği fark edilmektedir. Figür, her bakımdan Yusuf dayıdan etkilenmiş biridir: *“Yusuf 68 kuşağının temsilcisi. 70 yaşını geçmiş, tekerlekli sandalyeye mahkûm bir insan. O, ancak yakınındakilere ışık tutabilir ki bu da hiç de önemsiz değildir. Haydar'ın yaşamında Yusuf'un rolü olmasaydı, Haydar, Haydar olamazdı”* (Aras, 2022). Atasü'nün bir röportajında ortaya çıkan bu söylemden hareketle Haydar'ın, Yusuf dayının yanında çalışırken ondan feyz alarak kişilik yapısını olumlu geliştirdiği söylenebilir.

Haydar, ortalama bir üniversite mezunu, ailesinin yolundan giden yani ticareti tercih eden biridir. O, aile şirketine satış müdürü olmuştur. Ailesinin tıbbî malzeme alım-satım işinde yükselen ve bu bağlamda ailesinin ona muhtaç olduğu dile getirilen kimsedir. Bu kısımda da ailede kilit durumunda olarak aktarılmaktadır. İşi bağlamında hırsı olmayan figürün belli bir düzende ve dengede ilerlemeyi tercih ettiği bilinir. Onun için bazı konularda ailesinin etkisinde ve izinde kalmıştır denilebilir. Öyle ki kendini yetiştirme konusunda yetersiz kalmıştır. Ne istediğini bilen ve bilmeyen yapısıyla çatışmaktadır. İşinden elde ettiği kazancı beğenen bu bağlamda doyumlu olan kişiliğinin yaşı ilerledikçe farklı bir özleme, arzuya ve hisse yöneldiği ancak bunun tam olarak ne olduğunu bilmediği gözlemlenir. Kendi içinde patlamaya hazır bir enerjinin varlığı onu sıkıştırmakta ve esasında bir şey yaratmak, hayata bir taş koymak ve kendi hayatında bir basamak bulup ruhsal yönden yükselişe geçmek gibi içsel gürültüye kapılmıştır. Kişilik olarak her bakımdan iyi yönleri bulunan figürün aslında içinde bulunduğu, ailesinin kurduğu yaşamdan kurtulmak istediği fark edilir. Onların dünyasında hayatını

sürdürmeye alışmış biri olarak da ne yapacağını bilemediği görülür. Onun fırsatı varken kendini istediği yönde yetiştirmediği de söylenebilir. Maddi olanaklarının yeterli olduğu görülen Haydar'ın hayat karmaşasına ve hayatını maddesel olarak hep çalışarak idame ettirmeye yargılı koşullara sürüklendiği ve bu sürüklenmeye de karşı çıkmadığı görülür. Yaşı ilerledikçe kendi hayatında yetkin olmama durumundan memnun olmayan Haydar'ın, bir pişmanlık yaşadığı ve kaderini değiştirmeye çalıştığı fark edilir; ne var ki işinde tutturduğu dengeyi, duygusal ve ruhsal yaşantısında tutturamadığı görülür. Haydar'ın bu bağlamda baba figürü önemlidir. Çünkü baba, oğlunun içsel sıkıntılarını anlamamaktadır: *“Günün birinde babasına söz edecek oldu iç sıkıntısından. Yabancı geliyordu oğlunun sözleri, onu dinlerken eklem romatizmalı eliyle ve sıkıntıyla çenesini sıvazlayan yaşlı adama... İz bırakmak, güzel, faydalı bir şeyler başarmak... Hastalara serum satmak faydalı değil miydi?”* (Atasü, 2021, s. 183). Figürün bu pasaja göre ailesiyle ortak bir anlayış tutturamadığı görülür. Devrime, insanların emeğine ve dayanışmasına gönül vermiş bir aile olarak babanın düşünce dünyasıyla sosyal dünyasının uyuşmadığı fark edilir. Özellikle paraya değer veren babanın oğlunu bu noktada anlayamadığı söylenebilir. Nitekim babanın bu bağlamdaki anlayışının oğlunu evlendirmenin vakti geldiği yönündedir. Evlenerek hayata çocuk bırakmanın gerçek biz iz olduğuna inanan anlayışı aktarılır Oysa Haydar asıl bu konuda ailesiyle anlaşılamamakta, ters düşmekte ve onlara öfkelenmektedir.

Haydar'ın ailesiyle anlaşamadığı, onlardan farklı bir bakış açısına sahip olduğu esasında ailesine çok kızgın olduğu görülmektedir. Bu kızgınlık ise evlilik, çocuk yapma gibi özel konularından hareketle genel ailevi problemlerdir. Figürün ailesi ile konuşmadığı evlilik ve kadın konuları vardır. Annesine ve babasına kızgın olduğu için evliliğe ve hayatına bir kadın almaya uzaktır. Çocukluğunda yaşadığı bir olayın buna sebep olduğu ortadadır. Bu olayın onda yarattığı yıkım, aile kurma konusunda olmuştur. İçinde bulunduğu aile ilişkilerini eleştiren Haydar'ın aslında yaşadığı sıkıntıların ve hissettiği arzusun bir kadınla alakalı olduğu anlaşılır. Ancak biriyle aile kurmaya hem kendi ailesinde yaşadığı sıkıntıdan hem de ikili ilişkilerin bir noktadan sonra kopmaya başlaması korkusundan ötürü uzak kaldığı fark edilir. Onun düşüncelerinde bu durum ise para sıkıntısıyla açıklanmaktadır. Maddi sıkıntıların çiftlere verdiği huzursuzluğu aktaran figürün para sıkıntısı geçtikten sonra ise ilişkilerdeki temel sorunların göz ardı edildiği, maddi dünya iyileşince ruhsal dünyanın ihmâl edildiği yönündedir. Öncelikle ailesiyle bu konuda anlaşamayan Haydar'ın bir kadınla da bu noktada anlaşamayacağını düşünen yapısı dikkat çekmektedir. Yani maddiyata önem vermeyen Haydar'ın, yaşam içerisinde her

şeyin maddileşmesiyle ilişkilerin de bu somutlukta devam ettiğini eleştirdiği fark edilir, dolayısıyla böyle bir ilişki kurmaktan ötürü korkuya kapıldığı görülür.

Figürün ailesiyle temel sorunu ablasıdır: “*Mesele ablasıyla ilgiliydi. Çok sevdiği ve onu seven ablasıyla. Yıllar yıllar önce, Haydar henüz çocukken, genç kızlığa yeni adım armış ablası mahalleden bir oğlanla ‘geziyormuş.’ Oğlandan gebe kalmış, oğlansa önce askere yazılıp sonra izini kaybettirmiş*” (2021, s. 184). Haydar’ın bu olaydan sonra ablasının gizli kürtaj olduğu, olayın büyük aile meclisine duyurulmadan halledildiği ne var ki ablanın yaşadığı bu durumun her fırsatta yüzüne karşı dile getirildiği ve ablanın da evden kaçıp ortadan kaybolduğu aktarılmıştır. Bu olaydan sonra annesinden ve babasından uzaklaşan, onlara yabancılaşan Haydar’ın gördüğü, öğrendiği ve içselleştirdiği geleneğin dile getirildiği görülür. Öncelikle çevresinin ne dediğini umursayan ailenin, birikmiş paralarını kürtaja vermeleri yanında kızlarının o şekilde ellerinde kaldığı aktarılır. Bu duruma içerleyen anne-baba için esasında kızın evden kaçması bir kurtuluş olarak görülebilir. Bu noktadan sonra kızın evde adının anılmaması yasağı konulur. Bu duruma karşı çıkan figür, annesini ve babasını hem suçlar hem de onların hakkında belli ayrımlara varır. Babasının bu davranışını zamanın etkisinde çürüten ancak hâlâ devam ataerkil öğrenmelere bağlarken; annenin davranışını ise bir annenin dağlanmış yarasına benzetmektedir. Haydar, zaman içerisinde babasını anlamaya daha yatkınlaşırken annesine ise daha fazla kızdığı dile getirilmiştir. Bu kızgınlık ise bir anne olarak evladını nasıl bıraktığını sorgulamasıdır. Burada babanın ve annenin davranışı içselleştirilmiş öğrenmelerdir. Baba, ataerkil baskının altında kararlar veren durumdadır. Anne ise burada hem eşine hem de ataerkil zihniyete boyun eğmiş ve kızına olan hem sevgisini hem öfkesini içine atarak annelik duygularını yok saydığı görülmüştür. Haydar, babasına karşı yumuşamasa bile ona benzemekten de korkmaktadır. Nitekim dış dünyadan aldığı zihnin buyruklarına uyum sağlamak esasında baba gibi biri olmaya itilmek olarak algılanmıştır. Yaptığı işten, olanakları varken kendini geliştirmemesinden ötürü baba yolundan gittiği fark edilen figürün bu korkusu olağandır. Diğer yandan bir başka korkusu ise benimsenmiş gelenekleri bir gün kabul ederek yaşamaya başlamaktan kaynaklı tedirginliklerdir. Çünkü figür, kimliği ve kişiliği ile aslında yetiştiği yere bürünme potansiyeline sahiptir; ancak buna karşı çıkma eylemindedir. Onun roman boyunca öğrenilmiş bazı geleneksel düşünceleri dile getirdiği görülür. Babasının ablasına davranışından başka şahit olduğu bir başka ataerkil öğreti ise kadınların yaşam içerisinde neden var olduklarını dair çıkarımıdır. Haydar’ın öğrendiği, kadınların ailedeki erkeklerin, çocukların ve yaşlıların bakımından sorumlu olmasıdır. Bu iş için var

olduklarını dile getirirken çocukluktan fark ettiği kimsenin onlara teşekkür etmediği gerçeğidir.

Haydar'ın ailesinden, yetişmesinden ve kendini geliştirdiği yönlerden hareketle kişilik özellikleri incelendiğinde yararlı ve yapıcı şahsiyet özellikleri ortaya çıkmaktadır. Öncelikle vefalı olarak aktarılmaktadır: *“Metinler arası göndermeler, daha romanın adından başlayarak ‘vefa’ kavramını vurgulamaktadır. Yazarın olumlu kahramanları betimlerken sıklıkla kullandığı kavramdır ‘vefa’”* (Ülker, 2022, s. 99). Onun bu geçici olmayan sevgisine ve dostluğuna bağlı olan kimliğine ise Oktay'la olan ilişkisinden ve Yusuf dayıya olan bağlılığından ulaşılmaktadır. Haydar daha üst, farklı bir sosyal sınıfa girmiş olsa da Oktay'la olan arkadaşlığını devam ettirdiği gibi Yusuf dayıya olan saygısını da yitirmediği ve sık sık ziyaretlerine gittiği söylenir: *“Haydar değişmemiş, öyle paralandım diye havalar filan atmıyor. Eski Haydar, efendi, biraz çekingen”* (Atasü, 2021, s. 197). Figürün ağırbaşlı, sakin, iyi huyu yanında belli bir saygı, utanma gibi duyguları da kişiliğinde taşıyarak ürkek davrandığı belirtilir. Diğer yandan Oktay'la olan benzer kişiliği ele alınan Haydar'ın onun gibi duygusal, sabırlı ve özgecil olduğu da belirtilmektedir. Figürün bu kendini değil, etrafındakileri düşünen ve kendi çıkarının önüne koyan tavrı Menekşe'ye olan ilgisinden anlaşılmaktadır. Menekşe'yi Yusuf dayının dükkânında görüp etkilenen Haydar, ona hem yaklaşmak isteyip hem de bundan çekinmiştir. Onun içsel ateşini fark eden Menekşe'yi kırılgan bir fanusa benzetmiştir. Onu kırmaktan korktuğu için ise fazla yaklaşmadığı dile getirilmiştir. Figürün bu tavrı ise Menekşe'nin ne yaşadığına dair bilgileridir. Menekşe'nin başına gelenlerden haberi vardır. Haydar'ın, Menekşe'nin kötü deneyimiyle ablasının yaşadığı durumu özdeşleştirdiği fark edilmektedir. Bu yüzden ona karşı özel bir ilgi geliştiren figürün ablası konusunda Menekşe'ye açıldığı ve ağladığı görülmüştür. Menekşe ile abla bağlamında empati kuran Haydar'ın esasında ablasına sahip çıkamadığına dair düşünceleri de mevcuttur. Menekşe'ye bir yönden bu amaçla yaklaştığı söylenebilir. Onunla evlenip yanında olursa ablasının yanında olacakmış gibi hissedeceği olağan bir durumdur. Menekşe ise bu durum karşısında ne yapacağını bilemez. Bir erkekle evlenmeye hazır olup olmadığına karar veremediği gibi ailesinin onu başından attıklarına dair hisse kapılır. Bu durumla ilgili psikolog Yasemin'le konuşan Menekşe'nin konuşma sonunda evlenmeye karar verdiği görülür. Bununla birlikte Haydar'la ilgili birtakım soru işaretlerini de Yasemin'in düşündüğü fark edilir: *“Sonra, şu Haydar... Acaba kızı gerçekten seviyor mu? Yoksa, yaşamına anlam katacak, kendini adayacağı, kendi gözünde kendini yüceltecek bir amaç peşinde, şövalye kompleksine tutulmuş bir erkek*

mi?” (2021, s. 220). Menekşe’yi gerçekten sevip sevmediğine dair sorular geliştiren Yasemin’in, Haydar’ı irdelediği fark edilir. Bu irdeleme ile esasında onun kurtarıcı rolüne girip girmediğini anlamlandırmaya çalışır. Haydar’ın ablasından kaynaklı kavranamayan, anlaşılamayan, çözümü güç olan davranışı roman içerisinde sezilmektedir. Diğer yandan onun kendi içinde belli bir yaratıma ihtiyacı olduğu da bilinmektedir. Menekşe ile kendini gerçekleştirme eylemi içerisinde bulunması muhtemel bir durum olarak durmaktadır. Bu bağlamda Atasü bir röportajında ise şöyle söyler:

Her şey zıddıyla birlikte var oluyor. Kadınların bu denli hor görüldüğü bir ortamda, vicdanı olan kimi erkekler, kadınlardan yana tavır koyacaklardır. Haydar böyle birisi. Ancak buradaki sorun şu: İnsanların karşı cinsle ilgili davranışları, olgunluk çağlarından çok önce, daha çocukluklarında, anne babalarının ilişkisinden örnekleniyor. O nedenle, soyut düşünce ile somut eylem koşut gitmeyebilir. Bir tartışmada kadın özgürlüğünü içtenlikle savunan bir erkek, akşam eve gidince sinirine dokunacak bir şey yapan karısını pak ala tokatlayabilir. Yani Menekşe ve Haydar’ın ortak yaşamlarına açılan umut kapısı tereddütlü... (Akdemir, 2021).

Buna göre romanda görülen Haydar’ın Menekşe’ye iyi ve kurtarıcı konumunda yaklaşımının şüpheli olduğu yorumu yapılabilmekte ve düşüncelerinin ne yönde olduğu tam olarak sezilememektedir.

9.7. Dayı

Yusuf dayı, her konuda aydın bakış açısıyla ön plana çıkan romandaki diğer figürlerden farklı, önemli bir kişidir. Onun siyasal-sosyal düşünceleriyle eski devrimcilerden biri olduğu bilinmektedir. Çeşitli meslek dallarıyla uğraşmış biri olarak ele alınmıştır. Romandaki en belirgin işlevi Menekşe’nin ailesinin akıl danışmanı ve Menekşe’nin destekçisi konumunda olmasıdır. Buna göre engin bilgisi ve romanda hissedilen erkek hâkimiyetin dışındaki düşünceleriyle ön plandadır. Dayının fiziksel özellikleri ise politik sorunlar sonucunda yaşadığı kayıplarla ele alınmıştır: “Yusuf Çınar tek sakat usta değildi. Kimi onun kuşağından polisle çatışmada kimi daha genç kuşaklardan zorunlu askerlik hizmetleri sırasında asillerle çatışmaya girip de sakatlanmış adamlar” (2021, s. 129). Dayı, gençliğinde idealleri doğrultusunda yaşadığı kaza nedeniyle hastanede yarasına hemen müdahale edilmemesinden dolayı sakat kalmıştır: “Bir zamanlar koca memleketi değiştirmeye kalkmıştı deli Yusuf -işte sonunda vardığı yer, kötürümlük-” (2021, s. 178). Figür, tekerlekli sandalyede yaşamını sürdürmektedir. Bununla birlikte onun bu bağlamda çevresine verdiği izlenim ise dalyan gibi benzetmesiyle ön plana çıkar. Bu benzetmeden iriyarı olduğu anlaşılan Yusuf dayının aynı zamanda boylu boslu ve güçlü olduğu betimlenir. Onun “eskil bir yontu” gibi göze çarpması Menekşe’nin düğünündeki

hareketsiz durumundan yola çıkarak ele alınmıştır. Tekerlekli sandalyedeki hâlinin verdiği zorunlu devinimsizlik hâli onda bir hüzne sebep olmuştur. Yüz hatlarından anlaşılan bu düşünceli hâl ve üzüntü simasına sinmiş bir ifade olarak verilmiştir. Dayının gençliğinde yaşadığı kaybın onu bedensel hareketsizliğe ittiği gibi başkalarına mahkûm duruma düşürdüğü diğer yandan da yaşanan olaylara istediği gibi karşı çıkamadığı bunun da onda belli bir üzüntüye ve kedere sebep olduğu fark edilmiştir.

Yusuf dayı, ekonomik yaşantısıyla alt sınıfı ve bireyi temsil eden önemli figürlerden biridir. Sosyal yaşantısıyla ise entelektüel bir kişiye ulaşılmaktadır. Dayı politik hayatında sorunlar yaşamış devrimci kimliğiyle ele alınmaktadır. Onun roman içinde pek çok işlevi vardır. Sosyal ve siyasal düşünceleriyle diğer figürlerden ayrılan dayı, gündelik yaşamında ise bir akıl hocası gibidir. Menekşe'nin yaşadıklarına, Cenk'in ruhsal durumuna ve ablası Cemile Hanım'a etkisiyle de ön plana çıkmaktadır. Dayının ikili ilişki yönünden yaşantısı ise hem karışık hem de yalnızlıkla doludur. Bu noktalardan ele alınacak ruhsal portresi incelediğinde onun roman için olumlu bir figür olduğu ortaya çıkmaktadır. Yusuf dayının aile ilişkileri incelendiğinde çocukluğuna ulaşılmamaktadır. Ona gündelik yaşamında yardımcı olan Cemile Hanım'dan başka bir ablası daha vardır. Genel anlamda ailesi ile ilişkileri iyi olan dayının aile içinde önemli bir figür olduğu görülmektedir. Cemile Hanım, Oktay, Menekşe, Hatçe tüm sorunlarını onunla konuşmaktadırlar. O ise bu konudan hem memnun hem mustarıptır: *“Bşkalarının dertlerine derman araştırmaktan yorgun... Kendi dertlerini açacak kimselerden yoksun... Başına gelenlerin heyecan fırtınası dindikten, Yusuf tekerlekli iskemleye bağı yaşantısını benimseyip olabildiğince yoluna koyduktan sonra onun da bir derdi olabileceğı kimsenin aklına gelmemiştii, gelmiyordu”* (2021, s. 128). Figürün bu pasaja göre kalabalık ailesine rağmen yalnız hissettiğı veya yalnızlaştırıldığı görülür. Gençliğinde başına gelen kazadan sonra sakat kalan dayının o noktadan sonra yaralarını kendi başına sardığı fark edilir. İnsanların tüm dertlerini onunla paylaşp ona kendi hayatıyla ilgili dert ortaklığı etmemelerinin dayıyı kalabalıkların içinde yalnızlaştırdığı hissedilir. Esasında insanlarla derin ilişkiler kurabilen figürün bazen de bu derin ilişkiye ulaşmaktan ziyade yüzeysel insan ilişkilerine maruz kaldığı fark edilir. O, herkesin sorununa samimiyetle çözüm ararken derin insani ilişkileri ortaya çıkarmaktadır; ne var ki kendi sorunlarıyla yüzleştğinde ise yüzeysel insani ilişkilerle karşılaşmaktadır. Yani onun tek başına olmakla yalnız olmak arasında kaldığı hissedilmektedir. O tek başına değildir; ancak yalnız bir insandır. Tek başına olmakla yalnız olmak çoğı zaman aynı olguları karşılayan durumlar gibi görünse de yalnızlık acı veren bir duygudur ve figür romanda bundan

şikâyet etmektedir. Yetersiz ve doyurucu olmayan sosyal ilişkilerinde figürün bir içsel boşluk hissettiği ve değersizliğe kapıldığı görülür. Fakat her bakımdan olumlu bir figür olan Yusuf dayının, bu yalnızlığı da sitemi de kendi içsel onarımlarıyla atlattığı ortadadır. Onun dışsal bir kaynaktan ziyade kendi kendini içsel bir kaynaktan besleyerek iyileştirdiği fark edilir ve bu sağaltımla birlikte insanlara yardım etmekten duyduğu hazzı bir armağan olarak kabul ettiği de söylenir.

Dayının aile ilişkilerinden sonra siyasal-sosyal yaşamı incelendiğinde içindeki devrim ateşinden kaynaklı bazı acılar yaşadığı ve kayıplara uğradığı bilinir. Gençliğinde devrimci hareketlere karışan figürün, belinden yediği polis kurşunuyla kötürüm kaldığı söylenir. Siyasete karıştığı için sakat kaldığı dile getirilse de onun bu konuda bir şikâyeti olmadığı görülür. Aksine içinde bulunduğu görüşleri çevresine aktarmaktan çekinmediği fark edilir. Özellikle yeğenleri Cenk ve Oktay'ı etkilemesiyle de öne çıkar: *“Bir zamanlar koca memleketi değiştirmeye kalkmıştı deli Yusuf -işte sonunda vardığı yer, kötürümlük-, şimdi de yeğenlerinin geleceğini takmıştı kafaya!”* (2021, s. 178). Bu bağlamda Haydar'ı da etkilediği görülür. Onun güncel yaşamı incelendiğinde *“aceleci devrim ateşinden saat tamirciliğinin sabırlı durgunluğuna”* geçtiği aktarılır. Yusuf dayı sakat kaldıktan sonra saat tamir ustası olmuş, bununla birlikte ortaokul öğrencilerine matematik, fizik, kimya dersleri verdiği söylenmiştir. Onun, özellikle gençlerle iç içe olmak gibi bir derdi vardır. Onları etkilemek isterken gençlikten yana bir ümidi olduğu fark edilmektedir. Onun yoksul ancak yoksun olmayan bir yaşantısı göze çarpmaktadır. Yaptığı işten ötürü para kazanamayan dayı bundan da şikâyet etmemektedir. Parasızlığa çocukluğunda alışan figürün gençliğinde de parasız kaldığı ve ömür boyu az parayla yaşadığı dile getirilmektedir. Bu bağlamda para düzeninden nefret ettiği de söylenen Yusuf dayının parayı görmezden gelen tavrı mevcuttur. Diğer yandan gençliğinde asla kendi menfaati için harcamadığı, örgütün sakladığı parasıyla güçlü hissettiği belirtilmektedir. İdeallerin gücü ile paranın gücü arasında gidip gelen dayının bir yüzleşmesi olan bu durum, onun gençliğinde düştüğü bir yanılsamayı göstermesi açısından önemlidir. Dayının bu noktada kişilik özellikleri incelendiğinde kendine karşı dürüst olduğu fark edilir. Düştüğü yanılsamayı kabul eden figürün paranın ve silahın bir anlamda ideallerden de tetikleyici güçler olduğunu kabul etmesi bu dürüstlüğe işaret eder. Diğer yandan onun en belirgin kişilik özelliği ise akıl hocası olmasıdır: *“Romanın merkezinde konumlanan bu adam, 21. yüzyılda ailesini ayakta tutan, sadece yeğenlerini değil ayağına gelenlerin de yön göstericisidir”* (Günay, 2021). Onun hâlden anlayan yapısı roman boyunca aktarılır. Sakat hâliyle, akıyla her işe yarayan figürün her derde deva tavrı dürüstlüğünden sonra

gelen önemli özelliği olarak ifade edilir. Onun bir başka önemli kişilik durumu ise sorgulayıcı olmasıdır. Özellikle gazetelerin her köşesini okuyarak elde ettiği çıkarımlardan hazırladığı bilgiler bunu göstermektedir. Kadın cinayetleri, şiddet, ataerki, iktidarsızlık, kısasa kısas, tecavüz, gelenek üstüne yazdıkları ile bu sorgulayıcılığı kanıtlamaktadır. Onun sorgulayıcı tavrı toplumda görülen sorunlara işaret ettiği gibi dayının toplum sorunlarına olan ilgisini de gösterir. Buradan ulaşılabilecek kişilik özellikleri incelendiğinde geleneksel olmayan yapısı ortaya çıkar. Ataerkine karşı olan figürün bu tavrı, Menekşe'ye sahip çıkmasından anlaşılmaktadır. Onun bir kadın olarak talihsizliğe uğradığını düşünen figür, Menekşe'nin yalnız olmadığını da her fırsatta dile getirmektedir. Bu kısımdan kadın bakış açısına ulaşılan Yusuf dayının var olan ataerki temele dayanan aile, birey, toplum ilişkilerine tümünden karşı çıktığı görülür. Geleneğe dayanan gelenek niteliğinde olan alışılmış ve kabullenilmiş toplum düzenine kızdığı da söylenebilir. Onun diğer kişilik özellikleri incelendiğinde başka türlü bir insan olduğu dile getirilmektedir. Sakat ve parasız hâline rağmen deneyimin etkisiyle ümit etmekten de vazgeçmeyen bir tutumu olduğu görülür. Onun varlığında ümidin, aklın ve duygunun arasında kaldığında -daima mantıklı bir insan olsa da- duygudan yana tercihini kullandığı belirtilir. Onun deneyimlerinde ümit etmenin iyileştirici bir yanı olduğuna dair bir düşünce vardır. Yani figürün burada bir beklenti içinde olduğu görülür. Bu beklentiler ise boşa çıkacağını bilse bile her zaman olumludur. Onun genel manada yaşantısı incelendiğinde kötürüm saat tamircisinin emeğini satmaya çalıştığı zamanda, bakıma muhtaç olmasına rağmen güçlü kişiliği gözlemlenir. Bu gözlemde ise bir mağrurluk yoktur, daha çok tasalı olan yapısının hiçbir zaman suçlayıcı olmayan yanına vurgu yapılmaktadır.

Dayının ikili ilişkiler yönünden yaşamı incelendiğinde ise hayatında kimse olmadığı ancak gençlik zamanlarında Hatçe'nin evine temizliği gittiği Yıldız Hanım'la gönül ilişkisi olduğu anlaşılır: *“Ablasının deli gibi âşık olduğu çocuk, polis kurşunuyla vurulduğunda ilk kez güvensizlik çalmıştı kapılarını”* (Atasü, 2021, s. 103). Belgin'in anımsamasından anlaşılan bu pasajda, Belgin ve Yıldız'ın her zaman sorunsuz ve güvenli olan yaşamlarından bahsedilir. Ancak ablası Yıldız Hanım'ın sevgilisi Yusuf'un vurulmasının, onların ailesinde ilk kez bir emniyetsizliğe sebep olduğu aktarılmıştır. Nitekim Yıldız'ın ailesinin de Yusuf'u isteyip istemediği bilinmemektedir. Çünkü Yusuf dayı aralarında var olan sınıfsal farklılıktan dolayı ayrıldıklarını düşünmektedir. Vurulduğunda yarasına hemen müdahale edilmeyen Yusuf'un, Yıldız'a öldüğü haberi verilmiştir. Ondan sonra bir daha bir araya gelemeyen figürlerin yıllar sonra Menekşe'nin

düğününde aynı ortama girdikleri ne var ki birbirlerini görmedikleri belirtilmektedir. Yıldız Hanım ara sıra Yusuf dayıyı anımsamaktadır. Onun ölmediğini gençliğinde öğrenen Yıldız'ın bu anımsamalarda kendine kızdığı fark edilmektedir. Onun yaşadığını öğrendiğinde ailesine karşı çıkmayan kadının o zamanki aile çatışmasından kaçındığı ve Yusuf dayıyı bir tür terk ettiğini düşündüğü söylenmiştir. Yıldız Hanım evlenmiş, Yusuf dayı ise evlenmemiş, cinsel olarak da yaşamına herhangi biri girmemiştir.

Yusuf dayının çevresiyle olan ilişkisi bilinmektedir. Herkese yardımcı dokunan öyle ki kimsenin derdini sormadığı bir ilişkiler silsilesinde olduğuna dair sitemkâr davrandığı görülmektedir. Ancak o yalnız kalınca yakınan kimselerden olmamıştır. Hayatına kattığı küçük-büyük değerlerle ve ümitle yaşamdan keyif almayı hedeflediği fark edilmiştir. Romanda yaşamı çeyreklere ayrılan dayının hayatının ilk çeyreği; zahmetli bir çabayla ve çalışkanlıkla yoksulluktan yoksunluğa varmayan bir hayat karmaşasında ilerlediği belirtilmektedir. İkinci çeyreği ise dar ve sıkışık yaşam koşullarından kurtularak üniversitenin yoksul fakat ferah ortamında şekillendiği bilinmektedir. Bu gençlik çağı onun ufkunun devrimle açıldığı, kalbinin devrim ateşiyle yandığı bir dönemdir. Bu dönemde eylemlerinin farkında olan dayının, insanlığa yararlı olmak gibi uğraşları olduğu öğrenilmektedir. Özellikle polis kurşunuyla vurulduktan ve sevdiği kadını kaybettikten sonra geçen zaman içerisinde erdemli bir şekilde isyan etmeden yaşamının, soyut hayal dünyasından kurtularak gerçek yaşamın hakikatleriyle başka bir insana evirildiği, en önemlisi bazen de acılara katlanmanın gerekliliğini benimsediği vurgulanmıştır. Hayatın üçüncü, son çeyreğinde ise -kötürüm hâliyle- kendine katlandığı ancak ailesine artık katlanamadığı ortadadır. Bu dönemde biraz tahammülsüzleşen dayının az da olsa bir değişime uğradığı fark edilmektedir. Önce ailesini sonra çevresini sözlerle değiştiremeyeceğine dair inançsızlığa kapılan figürün bir yıpranma yaşadığı görülmektedir. Bu yıpranma da fark ettiği şey ise ailesinin sorunlarını artık kendine dert edinmediğidir. Bu bağlamda Menekşe'nin giyimini eleştiren bir Yusuf dayı belirmektedir. Onun, vücudunu daha az sergileyen kıyafetler giymesini kız kardeşi Cemile'ye öğütleyen dayının buradaki değişimi ironiktir. Daima kadın bakış açısının olumlu olduğu figürün buradaki ikazının kendi zihin yapısıyla uyuşmadığı fark edilmektedir. Ancak bu değişken bakış açısının, bin yıldır aynı anlayışa sahip ataerkil hâkimiyetin değişmediğine dair kanıdan ileri gelerek bir öğüt niteliğinde verildiği de hissedilmektedir. Bununla birlikte dayının bu son döneminde biraz çekinik ve uzak tavrı kendini göstermiştir. Özellikle Menekşe'nin düğününde insanlardan zihnen ve bedenen

kaçınan tavrı buna işarettir. Yaşananların etkisinde kendisine ve Menekşe'ye sahip çıkan psikolojisinin esasında bir yalıtılmışlığa doğru ilerlediği görülmektedir.

9.8. Diğer

Emekli Komiser; isminin Hüseyin olduğu öğrenilen figürün Menekşe'yi bulmak için danışılan bir dost olduğu söylenir. Eş-dost aracılığıyla ulaşılmaya çalışılan Menekşe'nin aynı şekilde ilk olarak Hüseyin tarafından bulunduğu da bilinir. Menekşe'nin hayatını hiçe sayan davranışıyla toplumdaki ve bireydeki bencilliği gösterir. Emekli Komiser Hüseyin, kendisine zarar gelmediği sürece etrafında gerçekleşen olumsuz olaylara izin vermektedir. Nitekim Menekşe'nin abilerinden önce kızı bulup zorla kâğıt imzalatırılması buna işarettir. Buna göre emekli komiser için Menekşe'ye ve ailesine zarar gelmesi önemli olmamakla birlikte kendisine zarar vermeyen bir kötülüğün dilediği kadar yaşamasında da bir sakınca yoktur. Bununla birlikte o da toplumdaki erkekliğe örnek oluşturan bir figürdür. Davranışlarının yanında bunu söylemleriyle iletmektedir: *“Yani karı kız kısmısı bugünlerde biraz dikkatli giyinmeli”* (2021, s. 47). Toplumda fark edilen bir erkeklik göstergesi ve söylemi olan bu ifade aynı zamanda erkekliğin gösterilme biçimidir. Belli bir ahlâk anlayışına vurgu yapılmaktadır. Burada Menekşe'nin giyimiyle özdeşleşen bir kaçırılma ve zarar verme durumu sezilmekte, açıkçası Menekşe'nin suçlanmasına kapı aralayan bir ifade olduğu fark edilmektedir. Buna göre incelendiğinde emekli komiser de güç ve erkeklik gösterisini bir kadın mağduriyetine sebep olarak gerçekleştirmiştir. Adaleti sağlaması ve güven aşılması beklenen birinin bu bağlamda romanda karşıt olduğu görülmüştür.

Hâkim; Menekşe'nin davasına bakan figür olarak ele alınır. Davada suçlulara beraat kararı vermiştir. Dolayısıyla romanda karşıtlık oluşturan bir diğer kişidir. Bu karşıtlığı ailesel ve yetişme durumlarıyla açıklanmaktadır. Onun babasının âdil bir karar mercii olduğu dile getirilmiştir; ancak o babasından farklı olarak toplumsal şekillenmelere ayak uydurup davranış dizgelerini oluşturduğu söylenmektedir: *“‘Otsu çocuk’ kayaların bazen yer sarsıntılarıyla parçalanabileceğini ve kendisinin büsbütün ezilebileceğini içgüdüyle bilir. O nedenle yetişkinliğe ulaşırken kıpırtısızlık, düzenin ya da alışlagelmiş düzensizliğin korunması, en birinci kaygısı olacaktır”* (2021, s. 87). “Otsu çocuk” olarak nitelendirilen genç hâkimin, düzene ayak uydurmaya çalışan davranışının çocukluktan geldiği açıklanmaktadır. Hâkim babanın iş hayatında dağıttığı adaletin, evde öğretmediği adalete dönüştüğü açıktır: *“Evdeki baba, mahkemede adalet dağıtan*

babaya benzemez; evde adalet dağıtılmamaktadır” (2021; 86). Bu pasaja göre bunun sebebi de kaçınılan sorumluluklar olarak ele alınmaktadır. Babanın yorgun olması, işten sonra eve geldiğinde huzur arayışı gibi nedenlere bağlanan sorumsuzluğun ihmâl edilen çocuk olayına dönüştüğü fark edilmektedir. Bundan farklı sebepler ise yine babanın, evdeki iş yükünü kadına yüklediği gibi sevgi yükünü de kadına yüklemesiyle açıklanmıştır. Burada babanın kendi iş hacminin evde duygusal boşluğa sebep olduğu vurgulanmaktadır. Babasını yeterince tanımayan çocuğun da ileride babaya yüklenen adalet timsali durumunun çocukta öğrenilen değil, dayatılan baskı unsuruna dönüştüğü belirtilmektedir. Diğer yandan otsu olarak sıfatlandırılan kişiliği ise zamanla yok olmaya, ezilmeye mahkûm ne var ki ezilmemek için her yolu deneyecek birine dönüşeceğini fark ettirmektedir. Bununla birlikte onun, yanlı bakış açısı mevcuttur. Bu da mahkemede Menekşe’ye bulunduğu ithamlarda ortaya çıkar: *“Bak, hâlâ konuşuyor! Dilin çıkıyordu da neden kaçırılırken bağırmadın? Kuzu kuzu gitmişsin bakıyorum. Ne biçim kaçırılmaksa!”* (2021, s. 79). Menekşe hakkında yalan söyleyen Hıdır’a tepki olarak mahkemede bağırması üstüne, ortaya atılan bu söylemde bir art niyet olduğu gözlemlenir. Bu durumda hâkimin, davayı aydınlatma görevinden ziyade ataerkil bir zihniyetle öznel bir eleştiri yaptığı ve bulunması gereken tarafsızlığıyla çelişkiye düştüğü söylenebilmektedir. Hâkim, içinde bulunduğu gücün etkisiyle taraflara eşit davranmak yerine elindeki hâkimiyetin verdiği despotlukla cinsiyetçi bir tavır takındığı da fark edilmektedir. Buna göre onun, içinde bulunduğu yetkiye duygularını karıştırıp kişisel görüşlerini dile getirerek ve önyargılarının etkisi altında kalarak görevini yaptığı, bu görevde âdil davranmadığı, bir tür erkek tarafıyla Hıdır’ı gözettiği ve birtakım çıkarlara ortak olduğu görülmüştür.

Baba; Menekşe’nin babasıdır. Eskiden minibüs şoförü olan baba, yaşlandığı için çalışmamaktadır. Eşi Cemile ve kızı Menekşe tarafından sevilip sayılmamaktadır: *“Bugüne dek ailesine ne vermişti karısının karnına doldurduğu bebelerden başka”* (2021, s. 92). Bu söyleme göre babanın, eve ve evdeki bireylere maddi ve manevi bir desteğinin olmadığı anlaşılmaktadır. Baba kendisini hem yaşamından hem de evden soyutlamıştır. Sürekli suskun olan figürün, Oktay tarafından yalnızlığa terk edildiği düşünülmektedir. Oysa Cemile ve Menekşe için hiçbir şeye el atmayan, zor zamanlarında yanlarında olmayan babaya karşı bir nefret ve öfke dalgası mevcuttur. Menekşe için evladını koruyamayan, zavallı bir adam olarak nitelenmektedir. Nitekim bir yük gibi algılanan babanın varlığı anlatılanlar gibi huzursuzluk veren şekildedir: *“Babanın -var olsa da- yokluğu büsbütün güveni emen bir vakum şimdi; bir kalıp sadece, nefes alıp veren, her*

fiziksel şiddet gören pek çok kadın vardır. Geçmişten gelen gelenekler, görenekler, âdetler ataerkin zeminidir ve kırılabilmiş değildir. Ataerkil sistemden kaynaklanan sorunlar, Atasü edebiyatının odak noktası olmuştur. O bunları anlatırken, bu konular üzerinde kendi gibi diğer yazar kadınlarında özveriyle durması gerektiğini ve eserlerini bu duyarlılıkta oluşturmalarını dile getirmiştir. Kadın ve dil konusundaki hassasiyetine de şahit olduğumuz Atasü, doğal ve gerçek olanın peşindendir. Olanın anlatılması gerektiğini söylerken, olması gerekenin de satır aralarından sızdırıldığı eserlerinden fark edilir. Fakat kadın dilinin hâlâ tutuk olduğunu dile getiren yazar, kadın yazarlara içten içe kızmaktadır. Çünkü erkek egemen dilin her gün kadın zihni ve kadın bedeni üstündeki baskısı kadın yazarların dik duruşuyla sonlanacaktır.

Gerçekten de Atasü, feminist bir yazardır. Feminizm; Atasü'nün hem kadın bakış açısı hem savunduğu akım hem de sanatının, sanat anlayışının bir parçasıdır. O, feminizm konusunda özellikle yazar Simone de Beauvoir'nın söylemlerini değerlendirmiştir. Yazarın romanları da feminist bakış açısının ışığında ilerleyen bir anlayışa sahiptir. Yazdığı romanların her bir kadın bireyi, kendini roman içinde belli eden özelliklerle donanmıştır. Bu kadınlar, romanlarında güçlü, saygın, okumuş, aydın anne-babanın elinde yetişmiş bağımsız bireyler olarak işlenmiştir. Bununla birlikte aldıkları eğitim, içinde bulundukları toplum ve göze çarpan anne-baba ilişkisi ve öğretileri, kadın figürlerin psikolojik hâlini ve toplumu irdeleme noktasındaki tavırlarını etkilemektedir. Kadın figüre eş, sevgili, yoldaş, arkadaş olarak ele alınan erkek figürler ise genellikle sosyal çevre ve görüş olarak birbirine benzer, statüsü yüksek ancak geleneksel aile ortamında yetişmiş figürler olarak ortaya çıkarlar. Bundan farklı olarak fiziksel özellikleri ile birbirlerine benzerdir ve bu benzerlik genel kişilik yapısının oluşmasında etkin olarak kullanılmıştır. Roman içindeki erkek figürlerin özellikle içinde bulundukları özel bir çevre vardır ve bu özel çevreye özgü düşünce yapısının içinde yaşamaktadırlar. İncelendiğinde baş kişilerin; genellikle akademisyen ve devrimci olduklarını görürüz. Bunun yanında belli bir dernek geçmişi, hapislikleri ve yazarlığa meraklı oldukları göze çarpar. Diğer yardımcı erkek figürler ise köyden kente göç etmiş, yaşamını idâme ettirmeye çalışan figürler olarak görülürler. Romanların kişiler kadrosunun göze çarpan bir özelliği de kadın ve erkek baş kişilerin birbirinden ayrılmaz bir biçimde karşımıza çıkmasıdır. Yani romanın kadın ve erkek kişileri birbirini etkilemiş ve birbirlerinden etkilenmişlerdir. Erkekler, özel hayatlarında konumlandıkları kadın ile toplumda karşılaştıkları kadınları karşılaştırmışlardır.

Atasü romanlarını genel olarak Türkiye’deki değişimler ve Cumhuriyet’in bireyler üstündeki etkileri üzerine kurmuş ve roman -kadın, erkek- kişilerini bu eksende işlemiştir. Bu etkiler ise kadınlardaki olgunluk ve baskınlıkla açıklanmaktadır. Buradan hareketle romanlardaki kadınlar; başkaldıran, zorluklarla mücadele eden, cesur bireyler olarak ortaya çıkarlar. Kadın figürlerin bu kişiliklerde işlenmesi hem Cumhuriyet’in getirdiği refah hem ailelerin bilinçli olması ile ilişkilendirilir. Bu bilinç, eşitlikçi aile kurumunun işlenmesi, devrimci düşüncenin hâkim olması ve sosyal ve siyasal dengelerle açıklanır. Erkek figürler ise karşımıza daha pasif çıkmaktadır. Örneğin, *„Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı* romanında Doğan kişisi, yoksul ve cahil bir aileden gelir. Bu yoksulluk ve cahillik, anne-babasının ilişkilerinde gördüğü ve içselleştirdiği zihniyet, hatırladıkları; gerçek yaşamdaki kadınları anlamasını engeller. Aynı şekilde *‘Gençliğin O Yakıcı Mevsimi’*nde (1999), *Bir Yaş Dönümü Rüyası*’nda (2002), *Dün ve Ferda*’da (2013) kadındaki değişimi anlamayan ve anlamlandırmak istemeyen, bu değişime yaklaşımdan korkan hatta bazen baskılayan kimi aydın figürlerin de olduğu, erkeklik hâllerinde ataerkilliğin yansımaları romanın kurgusuna sızar. Genel olarak romanlardaki erkeklerin kadınlara göre daha farklı duygu durumları vardır. Ne istediğini bilen kadınlara karşı ne yapacağını şaşırarak erkek çözümleri görülür. Bu durum belki de Cumhuriyet’in getirdiği yenilikler ve sağladığı eşitlik olgusunun, teorikte konuşmasının kolay; pratikte ise yaşamasının zor olduğunu göstermektedir. Çünkü erkek kavramı adı altında ne kadar aydın olsa da geleneklerine bağlı bir portre hep vardır. Bu portre zaman zaman gerçeklerle çatışmaktadır. Aslında çatışan cinsiyet rolleri ve yanında bastırılan birtakım duygulardır. Bu cinsiyet rolleri gerçekler karşısında mücadele vermeye hatta üstün çıkmaya çalışmaktadır. Ancak erkeklerin bu mücadelede başarısız oldukları gözlemlenmiştir. Romandaki erkek kişilerin hemen hemen hepsinde kendine bir küsüş ve çevreye, hayata yabancılaşma görülmüştür.

Atasü’nün içselleştirdiği -kadın yazarlık, kadın edebiyatı, feminizm, Atatürkçülük- konular üzerinden roman anlayışı incelendiğinde ise Atatürkçülük’ün ışığında Cumhuriyet’in ilk yılları, siyasi ve sosyal ortamı, kadınların değişimi, erkeklerin bu değişim karşısındaki bocalayışı dile getirilmiştir. Burada dikkat çeken noktalardan biri de idealistliğin kadınlar üzerinden anlatılması, kadının akılcı yaklaşımı ve bilinçle bedeninin bütünlenmesidir. Bir sonlandırma veya bir başlangıç varsa merkezde de kadın bulunmaktadır. Erkekler de kadınları tam olarak anlayamayan, dışarıda farklı ev hayatında farklı roller sergileyen, kişilik çatışması yaşayan kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fiziksel olarak ele alındığında, genel olarak erkek figürlerin “esmer” olarak tasvir edildiği fark edilir. Yazarın romanlarındaki esmerlik ise gücü ve sertliği temsil etmektedir. Esmerlik sertlikle bağdaştırılırken, sarışınlık çekici olmakla ilişkilendirilir ve Atasü’nün eserlerindeki esmerlik imgelemi sertlik yönündedir. Duygusallık ve daha yumuşak anlayışlı mizacın da sarışınlıkla bağdaştığı görülür. Nitekim *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı* romanında Şair erkek kişinin edebiyata düşkünlüğü ve Güneş’le arasındaki ilişkinin daha ılımlı olması bunu göstermektedir. Aynı şekilde *Bir Başka Düşün Gecesi* romanında sarışın Oktay’ın davranışları ılımlı, düzgün ve anlayışlı bir şekilde ele alınmıştır.

Erkek figürlerin fiziksel özelliklerine devam edildiğinde yine ortak bir anlayışla “el” uzvu karşımıza çıkmaktadır. Yazar romanlarında elleri sıkça işlemiştir. Bu uzuv ise hem sertliği hem şefkati simgeler. Kadın figürleri derinden etkileyen hem sevgi hem şiddeti birlikte barındıran uzuvda cinsellik ve şiddet olgusu ön plana çıkar. Erkeklerin elleri, kadın figürlerin zihnindeki yansımasında önce şefkatle anımsanırken sonra ise -iri ve esmer ellerin- şiddeti, ardından gelen ayrılığı temsil ettiği görülür. Örneğin, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*’nde AyşeAysu’nun Fethi’nin elleriyle kadınlığını fark etmesi, *Bir Yaş Dönümü Rüyası*’nda Feride’nin Ferhat’ın ellerini hayal etmesi, *Dün ve Ferda*’da Ferda’nın Kâzım Beyazıt’ın elleriyle kadınlığını hissetmesi sevgi, şefkat ve cinsel arzusun üstüne kurulu fiziksel yansımaları vermektedir. Ancak bu sevgi, şefkat ve cinsel arzu roman sonunda erkeklerin kadın figürlere uyguladığı psikolojik ve fiziksel şiddete varmaktadır. Öyle ki *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*’nde Turhan’ın Tomris’i dövmesi, *Bir Yaş Dönümü Rüyası*’nda Sedat’ın Feride’yi elleriyle hırpalaması, *Dün ve Ferda*’da Özdemir’in Ferda’ya vurması, *Bir Başka Düşün Gecesi*’nde Cenk’in Hatçe’yi dövmekle tehdit etmesi gibi durumların iri ve esmer ellerle bağdaştırılarak verildiği ve ilişkilerin ayrılığa vardığı fark edilir. Fakat bu ayrılık her zaman şiddetle ortaya çıkmamaktadır. Romanlardaki erkek figürlerin hepsinde görülen psikolojik yanılsamalar, roman sonlarındaki ayrılığın nedenleri olmaktadır. Bu psikolojik durumlar ise genel anlamda geçmiş aile yaşantılarından, çocukluklarının geçtiği yerlerden, sosyal-siyasal zorluklardan, ikili ilişkilerdeki kadın-erkek anlaşmazlığından, cinsel uyumsuzluktan ve isteklerden kaynaklanmaktadır.

Kadın figürleri merkeze alan romanlarda ataerkil düzene yenik düşen erkek figürlerin işleniş psikolojik çözümlerle ele alınmaktadır. Bu çözümler romanlarda ilkin çocuklukları ve yaşadıkları yerlerle ilişkilendirilmiştir. Geleneksel aile düzeninin içinden gelen devrimci erkekler, bu geleneksel yaşamdan tam anlamıyla kopamamışlardır.

Çocukluklarından şahit oldukları aile yapısına bağlılıkları, kurdukları veya kuramadıkları aile kurumundan anlaşılmaktadır. Bunun yanında evlilikleriyle de araları iyi olmamıştır. Evlilikten kaçış, boşanma, tanıdıkları ilk kadınlarla yeniden evlenme gibi durumların içinde aile ve evlilik kurumuna ait olamadıkları görülmüştür. Bununla birlikte romanlardaki baş kadın kişiler bu erkeklere sevgili ve eş konumundadır. Sevgiliyen ilişkilerinde yaşadıkları bocalamalar fazladır. Romanlardaki anne-kadın kişiler genel anlamda eşlerine sadık, boyun eğen, kırsalın öğretilerine alışkın ve erkek çocuklar üzerinde baskın olamayan konumdadır. Bu bağlamda baba figürünün yaşam tarzını öğrenmiş olan erkek figürler yeni dönem kadınlarını veya sevgili konumundaki kadınları anlamayan durumdadır. Bu ise yine ataerkil düzenin getirdiği duygusal durumlarla açıklanmaktadır. Romanlardaki erkek figürler, sevgilerini göstermekten uzaktırlar. Yani sevilen erkek olmaya alışık olan bu figürler, duygusal durumlarını göstermekten çekinmekte ve bunu bir yenilgi olarak görmektedirler.

Atasü romanlarında bilinç ve beden bütünlüğü kadın figürlerde sağlanmıştır. Nitekim kadınlar bedenlerini bir sorgu içinde anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmışlardır. Bunun yanında erkekler ise bedenleri içine hapsolmuş, içinde bulundukları toplum yapısının etkisiyle ve geçmişin öğretileriyle cinsellik ve kadın bedenini anlamaktan uzak durmuşlardır. Duygusal olarak uzak durdukları bedenlerinden cinsel olarak haz almaya odaklanmışlardır. Cinsellik kadın figürler için bir sorgulama alanıdır. Erkek figürler içinse beden yalnızca haz nesnesidir. Yani romanlardaki erkekler kadını cinsel nesne olarak görmenin ötesine geçmemişlerdir. Bunda ise yaşadıkları dönemin etkisi olduğu kadar atadan ve babadan gelen cinsel öğretiler ve şahitlikler etkilidir. Nitekim evlenmeden kadına ait olan bir evin içine girmek yani reis olunmayan bir evin içerisinde bir kadınla bulunmak erkek figürlere zaman zaman zor gelmiştir. Ancak cinselliğin ve hazzın farkında olan erkeklerin bunu zamanla aştıkları da görülmüştür. Erkek figürler bedenleriyle benliklerini bütünleştirememişlerdir. Bu durum da roman içinde güçlü gördükleri kadınlardan ayrılığa sebep olduğu gibi boşandıkları eski eşe dönme yolunu seçmişlerdir.

Romanlardaki erkek figürlerin içselleştirdikleri aile ve kadın konumu gerek devrimcilikleriyle gerekse sosyal statüleriyle çelişmiştir. Devrimci ve Atatürkçü erkek figürlerin kadınları anlama ve anlamlandırma konusunda geri kaldıkları gözlemlenmiştir. Nitekim devrime gönül verdikleri mekânlarda kadınları bir bütün olarak değil, önce bacı konumunda düşünmeleri zihin yapısındaki erkek düşüncelerini ele vermiştir. Kadınlar, dile getirmekten çekinilse de ikincil konum varlık olarak bilinçlerinde sabitlenmiştir.

Bunun sonuncunda da mutlu bir birliktelikten ziyade genel olarak ayrılıkla sonuçlanan ilişkiler ve evlilikler ön plana çıkmıştır. Yani duygusal anlamda aşk ve sevgi bir kadınla birlikte olmak için yeterli olmamıştır. Romanlardaki erkek figürler için erkekliğin erkek egemen dilde ve bedende konuşturulması önemlidir. Nitekim kadınları anlamaktan uzak erkek figürler için bekaret önem arz etmiştir. Evlenmeden birlikte olmanın zorluğunu yaşayan erkek kişiler olduğu gibi evlenmeden birlikte olunan kadınlar roman sonunda belli sebepler gerekçe gösterilerek terk edilmiştir. Romanlardaki erkek figürlerde bacı olarak sahiplenilen kadınların sevgili konumundayken sahiplenilmediği görülmüştür.



KAYNAKLAR

- Akdemir, G. (2021). “Erendiz Atasü: ‘İşyan Duyuyorum’”, Cumhuriyet Kitap, 1654, 10-12.
- Aksoy, N. (2014). “Erendiz Atasü’nün Romanlarında Feminist Kurgu”. Günseli Sönmez İşçi (Haz.). *Erendiz Atasü Edebiyatı* (1. Basım). (ss. 54), İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Altınay, A. G. (2000). “Giriş: Milliyetçilik, Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm”. Ayşe Gül Altınay (Der.). *Vatan Millet Kadınlar* (1. Basım). (ss.18). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aras, E. (2022). “Edebiyatta Kırk Yıl”, Birgün Kültür Sanat. <https://www.birgun.net/haber/edebiyatta-kirk-yil-378348>
- Arpa, S. S. (2012). *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi’nde Bir Özne Olarak Kadın* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atasü, E. (2003). *İmgelerin İzi* (1 Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Atasü, E. (2009). *Bir Yaşadönümü Rüyası* (4. Basım). İstanbul: Everest Yayınları.
- Atasü, E. (2010). *Açıkturumlar Çağı* (3. Basım). İstanbul: Everest Yayınları.
- Atasü, E. (2011). *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı* (2. Basım). İstanbul: Everest Yayınları.
- Atasü, E. (2014). *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (3. Basım). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Atasü, E. (2016a). *Dağın Öteki Yüzü* (1. Basım). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Atasü, E. (2016b). *Baharat Ülkesinin Hazin Tarihi* (1. Basım). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Atasü, E. (2017). *Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum* (2. Basım). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Atasü, E. (2020). *Dün ve Ferda* (4. Basım). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Atasü, E. (2021). *Bir Başka Düğün Gecesi* (1. Basım). İstanbul: Can Sanat Yayınları
- Aysan, E. (2000). Erendiz Atasü’nün Son Romanı: Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, Bir İlişkiler Tarihi, *Edebiyat ve Eleştiri*, 47, 51.
- Berktaş, F. (1990). “Türkiye Solunun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var Mı?”. Şirin Tekeli (Haz.). *Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Kadın*. (1. Baskı). (ss. 289). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bhasin, K. (2003). *Ataerkil Sistem* (1. Basım). İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Boratav, B. H., Fişek, O. G., Ziya, E. H. (2018). *Erkekliğin Türkiye Halleri* (İkinci Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2019). *Eril Tahakküm* (Beşinci Basım). Bediz Yılmaz (çev.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (Birinci Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Direnç, D. (2014). “Yürekli Yaratıcılığın Büyük ve İstiraplı Mücadelesi” Erendiz Atasü’nün Yazan Kadınları/ Kadın Yazarları. Günseli Sönmez İşçi. (Haz.). *Erendiz Atasü Edebiyatı* (1. Basım. (ss. 90). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Doltaş, D. (1999, 18 Kasım). Cinsellik, Yaşam ve Zaman Üzerine. Cumhuriyet Kitap
- Doltaş, D. (2002). “Çalikuşu’ nun Feride’si 90’lı Yıllarda Yaşasaydı”, Cumhuriyet Kitap, 656, s. 6-7.
- Eren, K. S. (1999, 18 Kasım). Erendiz Atasü ile “Dağın Öteki Yüzü”nden “Gençliğin O Yakıcı Mevsimi’ne” Bir Bakış. Cumhuriyet Kitap.
- Erkol, G. Ç. (2019). *Yaralı Erkeklikler* (1. Baskı). Ankara: Ayizi Yayınları

- Erkol, G. Ç. (2014). “Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı’nda Tarih ve Erkeklik”. Günseli Sönmez İşçi (Haz.) *Erendiz Atasü Edebiyatı* (1. Basım). (ss. 138-139), İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Erol, M. (2008). “Toplumsal Cinsiyetin Tutumlar Üzerindeki Etkisi”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 32, 2, 204.
- Gümüş, B. E. (2018). “Baharat Ülkesinin Hazin Tarihi”, *Sabit Fikir*. <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/odakyazar-erendiz-atasu-ii>
- Günay, Ç. (2000). “Erendiz Atasü ve ‘Dağın Öteki Yüzü’ (II)”. *Papirüs Kültür Sanat Dergisi*, 40, (Haziran), 34-37.
- Günay, Ç. (2000). “Cumhuriyet’e Feminist Bir Bakış: Erendiz Atasü ve ‘Dağın Öteki Yüzü’ I”. *Türk Kadın Roman ve Öykü Yazarları Sempozyumu*, Papirüs, 39, 38-42.
- Günay, Y. (2021). “Erendiz Atasü’den Bir Başka Dügün Gecesi”, *Prolog Dergi*.
- Güneş, Öksüz, E. (2018). “Erendiz Atasü’nün Dağın Öteki Yüzü Romanında Ötekinin Kişi Düzlemindeki Yansımaları”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11 (24), 326-329.
- Güneş, F. (2017). “Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 27, Sayı: 2, Sayfa: 245-256.
- Gür. M. (2019). *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik* (Birinci Baskı). Ankara: Kesit Yayınları.
- Güzel, N. S. (2014). “Yirminci Yüzyılda Türk Toplumunun Yaşadığı Travmaları Açıkoturumlar Çağı Karakterleriyle Okumak”. Günseli Sönmez İşçi (Haz.). *Erendiz Atasü Edebiyatı* (1. Basım). (ss.148). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Hamamcı, E. (2022). “Kentte Bir ‘Menekşe’ Olmak”, *Sanat Kritik*. <https://sanatkritik.com/yazilar/kentte-bir-menekse-olmak/>
- Hisar, P. (2006). Erendiz Atasü’yle Söyleşi, *Edebiyat ve Eleştiri*, 86-87, s. 18.
- Hooks, B. (2018). *Değişme İsteği Erkekler, Erkeklik ve Sevgi* (1. Basım). İstanbul: bgst Yayınları
- Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi* (1. Baskı). Özge Altay vd. (Çev.) İstanbul: Say Yayınları
- İşçi, G. S. (2008). “Açıkoturumlar Çağında Yabancılaşmalar”. *Varlık*, 112479, 35-42.
- İşçi, G. S. (2014). “Erendiz Atasü Edebiyatında Yabancılaşma”. Günseli Sönmez İşçi (Haz.). *Erendiz Atasü Edebiyatı* (1. Basım). (ss. 121), İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Kara, E., İçöz, F. (2014). “Anlamların Kenarındaki Çılgılık: Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Bastırılmış Kadın Sesleri”, Günseli Sönmez İşçi (Haz.). *Erendiz Atasü Edebiyatı* (1. Basım) (ss. 264-265). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Kaylı, Şayman, D. (2017). “Erendiz Atasü’nün Romanlarında, Bedenin, Doğurganlığın ve Anneliğin İzini Sürmek”, *Fe Dergisi: Feminist Eleştiri* 9(no1), 27-36.
- Korkmaz, F. (2019). “Feminist Edebiyat ve Eleştiri Kuramları Açısından Nezihe Meriç’in Korsan Çıkmazı Romanı Üzerine Bir Değerlendirme.” *Edebi Eleştiri Dergisi, Eleştiri Kuramları Özel Sayısı*, Cilt 3/3, 221-233. DOI: 10.31465/eeder.645806
- Koyuncu, Y. N. (2014). “Bilincin Usuna Beden Düşünce: Bedende Yeşeren Bilinç”, Günseli Sönmez İşçi (Haz.). *Erendiz Atasü Edebiyatı* (1. Basım) (ss. 179), İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Kuşcu, K. N. (2022). “Feminist Edebiyat Örneği Olarak Füg”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, cilt 6, sayı 4. <https://orcid.org/0000-0002-5732-8029>
- Kutlu, A. (2000, 20 Ocak). Erendiz Atasü’nün Yeni Romanı: Gençliğin O Yakıcı Mevsimi. Cumhuriyet Kitap.
- Kutlu. A. (2006, 27 Nisan). Açıkoturumlar Çağı. Cumhuriyet Kitap

- Kütükçü, T. (2003). “Bir Yaşadönümü Rüyası”. *Varlık*, 1150, 6-9.
- Menteşe, O. (1999). “Cumhuriyetin 75. Yılında Kadın Yazınından Örnekler: Erendiz Atasü, Mina Urgan, Şadan Karadeniz”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 75, 72.
- Menteşe, O. (2000). “Erendiz Atasü ve ‘Dağın Öteki Yüzü’”. *Varlık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 3, 51, 71. Doi 10.28981/hikmet.332874
- Menteşe, B. O. (2012). “Postmodernizm ve Feminizm Birlikteliği: Angela Carter ve Erendiz Atasü’den Birer Öykü”. *Atılım Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 13.
- Messerschmidt, J. W. (2019). *Hegemonik Erkeklik* (1. Baskı). Selin Akyüz vd. (çev.) İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları.
- Millet, K. (1973). *Cinsel Politika* (1. Basım). Seçkin Selvi (çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Önder, A. (2017). Feminist Bir Yazarın Gözünden Ankara. *Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi*, 3, 7
- Nagel, J. (2000). “Erkeklik ve Milliyetçilik” Ayşe Gül Altınay (Der.). *Vatan Millet Kadınlar* (1. Basım). (ss.75) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Paköz, A., Coşkun, Ç. (2014). “Erendiz Atasü Romanlarında Şehir ve Kadın”, Haz. Günseli Sönmez İşçi (Haz.). *Erendiz Atasü Edebiyatı* (1. Basım). (ss. 214-215), İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Polat, M. E. (2017). Nazlı Eray Kadın Tohumu Öyküsü’nün Feminist Edebiyat Eleştirisiyle İncelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3), 1507-1519.
- Sabuncuoğlu, F. (2017). “Baharat Ülkesinin Hazin Tarihi”, *Varlık*, 1320, 95-99.
- Sazyek, H. (2020). *Roman Terimleri Sözlüğü* (3. Basım). Ankara: Hece Yayınları
- Soyşekerci, H. (2014). “Zaman İnsanı Değiştirir”. *Taraf Kitap*, 36, 6.
- Şeker, A. (2019). Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Edebi Metinlerde Kadın Gerçekliği. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(2): 347-359.
- Tamer, S. Ş. (2013, 28 Kasım). İnsan Acısı Her Zaman Saygıyı Hak Eder. Cumhuriyet Kitap.
- Tatar, S. (2015). *Feminist Distopyalarda Mekân ve Zaman* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunç, D. (2006). “Açıkoturumların Açıkta Bıraktığı”, *Picus Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 30, 43
- Ulu, A. (2021). Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Yeniden Yazım: Lavinia Örneği. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, Sayı IV (1) 35-62. DOI: 10.33708/ktc.915241
- Uludağ, S. (2002, 6 Eylül). İç Dünyaya Tutulan Ayna. Radikal Kitap.
- Ülker, Ç. (2006). “Açıkoturumlar Çağı”, *Edebiyat ve Eleştiri*, 86-87, 21.
- Ülker, Ç. (2022). “Bir Başka Düğün Gecesi”, *Varlık*, 1373, 98-99.
- Walby, S. (2000). “Kadın ve Ulus” Ayşe Gül Altınay (Der.). *Vatan Millet Kadınlar* (1. Basım). (ss. 48-49) İstanbul: İletişim Yayınları.

EKLER

Ek: Erendiz Atasü ile Tez Üzerine Röportaj

— Dağın Öteki Yüzü romanınızda örtük feminizmi bilinçli olarak mı kullandınız? Ve romanda bir ana-erkillikten söz edebilir miyiz?

Erendiz Atasü: Evet, çünkü bir anlamda tarihsel yanı da olan bir yapıt bu. Yani sadece kadınların acıları değil konu, bir ülkenin acıları ve geçirdiği değişim, bunların sıradan kadınları ve erkekleri nasıl etkilediği. Edebi yapıtta öz biçim uyumu ve bütünlüğü çok önemlidir; söylemi tema belirler, kanımca; o nedenle, bu romanda söylem feminizm kokmuyor. Doğru, roman ana soyu üzerinden bir akrabalık çizgisi benimsemiş; buna bilimsel bir terim olan “ana-erkil” adı verilip verilemeyeceğini doğrusu bilemiyorum; ama konunun kişiler düzleminde ana eksen: Vicdan’ın annesi, Vicdan ve onun kızı olan anlatıcı.

— Burhan’ın ölümünün anlatıldığı kısım oldukça etkileyiciydi. Ölüm anında sanki yaşadıklarından pişman bir figür vardı. Bu pişmanlığı anlatımınızdaki etkileycilikle mi vermek istediniz?

Erendiz Atasü: Evet, bence de biraz vicdan azabı duyuyor. Aslında kötü bir insan değil, yetenekli de üstelik; fazla hırslı ve hırsıyla sürükleniyor. İnsan yaşlanınca hayat tenhalaşıyor ve kişi maziye daha çok anıyor. Ölüm anı da biraz öyle olsa gerek. Hani derler ya insanın bütün hayatı gözlerinin önünden geçermiş. Tabi çok mantıklı ve kronolojik bir anımsayış olamaz bu. Kopuk kopuk olmalı. Giderek sönen bir anımsayış, bilincin ret ettiği, ama vicdanın edemediği anılar... Bu sönüşü, bu kopuşu, dilbilgisi kurallarına uymayan bir anlatımla ve harfleri sona doğru giderek küçülterek vermiştim. Bu roman üstüne hayli çalışmış olan değerli edebiyat bilimci Oya Batum Menteşe, modern romandaki “bilinç akımı” yöntemini anıştırarak “bilinçdışı akımı” demişti bu yönüne. Elinizdeki baskı hangisi bilemiyorum, ilk baskıda harflerin yok oluşa doğru - küçülmesine çok dikkat edilmişti. Sonraki baskılarda bu özen gösterildi mi, doğrusu bilemeyeceğim.

— Reha, Burhan, Cumhur ve Raik’in kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmaları sadece savaşın verdiği yorgunlukla açıklanabilir mi?

Erendiz Atasü: Hayır, savaş yıkımını çocukluklarında yaşayan ve sonra kurtuluş ve Cumhuriyet coşkusuyla ayağa kalkan kuşaktan, hepsi. Onları Cumhuriyetin daha sonraki

maceraları yoruyor. Ve elbette her ferdi bazen yaşam boyu sürece kadar inciten, içine doğduğu ailede aldığı yaralardır. Mükemmel anne baba yoktur, nasıl olabilir ki hayat mükemmel değilken? Buradaki yoğun dram, savaşın, göçün, ülkenin yıkılmasının ailelerin etkilerini abartmasında.

— Kemalist kuşaktaki çözülüşü neye bağlıyorsunuz?

Erendiz Atasü: Kemalist kuşak bir coşku kuşağı. Coşku malum bir duygu durumudur ve bütün duygular gibi aşınmaya, değişmeye, dönüşmeye eğilimlidir. Gerçi benim Kemalistlerim ne derece çözüldüler? Gerçek anlamda yıkılan sadece Reha. Öbürleri düş kırıklıklarını çeşitli biçimde yaşadılar. Vicdan ve Raik, inandıkları görevlerini sürdürdüler, vaz geçmediler, düş kırıklıklarına sessizce ve yiğitçe göğüs gerdiler, pes etmediler. Burhan güç sahibi olmaya yöneldi, oldu da.

Cumhuriyet “kimsesizin kimsesi olmak” üzere yola çıkmıştı. Oldu da. Sonra olamaz hâle geldi. Roman zaten bunu anlatıyor, roman üstüne çalışan siz olduğunuza göre siz söyleyin bana, devrimci Cumhuriyet nerede nasıl, ne zaman kendine yabancılaştı?

— Gençliğin O Yakıcı Mevsimi’nde Ayşe-Aysu ile Fethi’nin birlikte olamamasının sebeplerini geleneksel yaşama uyum sağlamış ve ondan çıkmakta zorlanan Fethi’ye bağlıyorum. Sizin düşünceleriniz nelerdir?

Erendiz Atasü: Büyük ölçüde Fethi’ye bağlı ama Ayşe-Aysu’nun da geleneksel yaşama tamamen baş kaldırabildiğini sanmıyorum.

— Bir Yaş Dönümü Rüyası’nda Ferhat’ın karısı öldükten sonra Feride’yle evlenmesi çocuğuna bir anne bulmanın sonucu mudur yoksa önceleri yasak ilişkilerine bağlı bir sorumluluk bilinci midir?

Erendiz Atasü: Aşktır. Seviyorlar birbirlerini.

— Feride’nin evli bir adama âşık olması pek çok açıdan açıklanmış duruyor. Feride Ferhat’la babasının özdeşleştirmiş olabilir mi?

Erendiz Atasü: Belki. Her kadın belki biraz babasını, her erkek annesini arar sevdiği insanda. Bu aşkın başlangıcı romana dahil değil. Roman başladığında aşk zaten epeyce hırpalanmış. Feride’nin orta yaşındaki aşk da belki daha belirgin, yani Kamuran’da babasını andıran yanlar bulması.

— Sedat’ın bir dönem yaşam alanı olan “yeraltı” olarak da bahsedilen yer eşcinsel olduğunu mu kanıtlıyor? Sedat’la ilgili bu durum çok örtük ele alınmış. Feride’yle evliliği bu ikilemden dolayı mı bitti?

Erendiz Atasü: Hayatımda eşcinsel bir ortamda hiç bulunmadım. Fakat epey Freud mürekkebi yalamış olduğum için heteroseksüel çevrede kimi kez, alttan alta süren bastırılmış eşcinselliği sezebildiğimi sanıyorum. Sedat'ın belki bir iki eşcinsel deneyimi olmuştur, ancak açıkça gay değil; sadece bastırılmış eşcinsel bir yanı var. Freud'un teorisine göre, insan yavrusu çifte cinselliğe eğilimlidir; yetişirken hayatın tesadüflerine göre cinsel yönelimi belirlenir.

Evlilikleri bu sebepten yıkılmıyor; daha doğrusu her hâlde cinsel hayat olumsuz etkilenmiştir, ama ortak yaşam cinsellikten ibaret değil. Sedat'ın belki istemeden uyguladığı şiddet ve daha sonra Feride'nin hastalığı sırasında Sedat'ın belki de utandığı için, Feride'ye kadının ihtiyaç duyduğu şefkati verememesi daha etkili, kanımca.

— Açıkoturumlar Çağı romanınızda Orhan figürü fiziksel olarak ufak-tefek çizilmiş. Onun aynı zamanda kendine dair küçültücü ifadeleri de var. Burada bir beden-bilinç uyumundan bahsedebilir miyiz?

Erendiz Atasü: Orhan kendi kendisiyle dalga geçebilen, hayatı derinlemesine çözümleyebilen, bir anlamda bilge bir insan. Erkekliğin hayatın her alanında gücü simgelediği, ya da hayatın her alanındaki gücün erkeksi imgelerle tanımlandığı gelenekçi ve tutucu ortamlarda ufak tefek yapıları olan erkek şanssızdır. Orhan bunun farkında ve acısını acı bir tebessümle geçiştirebiliyor. Kendi değerinin elbette farkında, çünkü zeki bir insan; ama bir o kadar da alçak gönüllü. Kadınlarla ilişkileri başarısız, o konuda kendine güveni yok. Bu onu acılaştırıyor, olgunlaştırıyor.

— Vedat ve Fuat, Meral'in Fuat'ı aldattığını inkâr ederler, kabullenemezler. Bu erkekliklerinin göstergesi midir?

Erendiz Atasü: Fuat üşengeç bir adam. Statükonun sürmesini istiyor, üşengeçliğinden; ama hakkını yemeyelim, gaddar ve intikamcı değil. Vedat, yengesini seviyor, onun temelde iyi ve dürüst bir insan olduğunu biliyor; Meral'in evlilik dışı ilişkisi üstünde düşünmek istemiyor, çünkü ilişkiyi ne onaylayabiliyor ne Meral'i suçlayabiliyor.

— Haydar hem ağa olmaktan hem de Haydar olmaktan yana bir kimlik çatışması yaşıyor mu? Yoksa hayatına Meral girdikten sonra mı kendince kişilik bir çatışmasına giriyor?

Erendiz Atasü: Haydar elbette hem toplumsal konum açısından hem mesleki duruş bakımından hem de evliliğinde kendi kendisiyle çatışıyor. Meral hayatına girdiği için olmuyor bunlar, Haydar zaten bunalımda olduğu için Meral hayatına giriyor.

— Açıkturumlar Çağı romanınızda bazı figürlerde görülen duyu kayıplarını neye bağlıyorsunuz? Ben yaşadıkları dönemin içindeki sıkıntılar ile içsel sıkıntıların verdiği huzursuzluğun sonucu olarak görüyorum.

Erendiz Atasü: Evet, doğru.

— Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı romanında Güneş'in birlikte olduğu (Doğan, Ali, Şair) erkeklerle mutlu olamamasının sebebi nedir? Üstelik yazan kadın olan Güneş'in hiçbir kitabını da okumuyorlar. Bu konudaki değerlendirmeniz nedir acaba?

Erendiz Atasü: Gözde'ciğim, bir değil, birçok sebep var. Hayat karmaşıktır, tek sebebe indirgenemez hiçbir şey. Roman zaten bu uyumsuzlukları anlatıyor. Güneş, zannedirim, Şair hayatından çıktıktan sonra yazmaya başlıyor. Etrafına bak bakalım, roman okuyan kaç erkek var?

— Erkek figürlerin çocuğunun yaşamında bir yıkıcı olay yaşanır, çocukluklarında dolayı mı hayata uyum sağlamakta zorlanıyorlar?

Erendiz Atasü: Herkesin hayata uyum sorunlarında çocukluk yaralarının izleri vardır, sadece erkeklerin değil. Erkeklerin çoğu yaralarını kabul etmek istemezler, onurlarına dokunur, böylece büsbütün işler yara.

— Romanlarındaki erkek figürlere tamamen bencil demek mümkün mü?

Erendiz Atasü: Elbette hayır. Kişi tümünden psikopat değilse tamamen bencil olamaz zaten. Kadına bakan yüzleri hayli bencil, tümünden bencil değiller. Dediğim gibi, karakterler tek tek incelenip aralarındaki ortak noktalar öyle saptanmalı. İnsan karakteri düz bir çizgi değildir, bir yelpazeyi andırır, dolayısıyla içinde çelişkiler, dönüşümler barındırır. Tümüyle bencil insan yoktur, söz konusu kişi psikopat değilse eğer, yani ciddi bir psikolojik bozukluk taşımıyorsa. Erkek cinsinin genellikle en bencil yüzü kadına dönük olandır, benim hayat tecrübeme göre; gene de romanlarımdaki erkek karakterleri genel anlamda bencildir, değildir diye kategorize etmek, daha doğrusu hiçbir roman kişisini kategorize etmek bana pek doğru bir yaklaşım gibi gelmiyor. Roman insan karakterindeki çelişkileri anlayıp anlatmak için gelişmiş edebiyat türüdür. Şöyle bir bakış açısı anlamlı olabilir: Başka bakımlardan bencil olmayan bir erkek karakterin, kadına yönelik tutumunda bencillik saptarsanız, işte bu ilginçtir ve ataerkil -ya da erkek egemen-kültürün bireyi etkilemesine işarettir.

Tam bu noktada size bir ipucu verebilirim. “Açıkturumlar Çağı”nda Neslihan ve Olgun’u evliliği mutlu sayılabilecek bir evlilik. Olgun baskıcı tabiatlı bir adam değil. Ama bu evlilikte de yolunda gitmeyen şeyler var: Mesela çift, cinsel hayatlarına

dair konuşamıyorlar. Niçin, aldıkları, cinselliği suskunluğa gömen ataerkil kültürel etkiler yüzünden.

“Bir Başka Dügün Gecesi”nde Cenk ve Hatçe’nin evliliği başlangıçta yolunda giderken, hayatın çok ciddi bir sınavından sonra sarpa sarıyor. Neden? Cenk’in içindeki kâh belki genlerle gelen ama büyük ölçüde yetiştirilişinden, içine doğduğu ataerkil kültürel ortamdan gelen ataerkil baskıcı erkeğin özelliklerinin (meşhur deyiştir: at, avrat, silah) başını kaldırıp Cenk’in karakterindeki kötü tohumu çatlatmasından dolayı. Oktay’da bu içsel habislik yok ya da çok daha az, o nedenle onun aldığı ataerkil kültürel özellikler onu yıkıcılığa sevk etmiyor. Tersine Oktay kendisi yıkılıyor.

— Dün ve Ferda romanınızda Kâzım Beyazıt’ın eril dilini nasıl değerlendiriyorsunuz? Ferda’ya tay benzetmesi yanında Hürriyet’e kısrak demesi akademisyen olmasına rağmen ataerkil öğrenmeler midir?

Erendiz Atasü: Elbette. Eskilerin güzel bir deyişi vardır: Eşek altın külah giyse gene merkep gene merkep.

— Ferda’nın roman boyunca Kâzım’la bir çelişkisi var. Ona âşık mıydı, yoksa bu bir hırs ilişkisi miydi?

Erendiz Atasü: Bilemiyorum. Aşk denen şey tek ya da kesin bir tanıma sığamayacak kadar çeşitlilik gösterir. Ferda güce çekiliyor bence. Kazım Beyazıt güçlü bir adam. Biraz da baba özlemi var işin içinde.

— Baharat Ülkesi’nin Hazin Tarihi romanında Zubin ve Cavahar Mehta’nın olumlu ilişkisi varken, Daji Kapur’u onlardan ayırmanın yetiştirme şartları olduğu söylenebilir mi?

Erendiz Atasü: Sanmam. Birlikte ortak düşmana karşı mücadele ederken, direnişçiler birbirine tutunur; ama ortak yönetme sorumluluğu paylaşılmaya başlayınca fikir ayrılıkları, kırgınlıklar, hırslar devreye girer.

— Haydar, ablası ile Menekşe’yi özdeşleştirmiş. Ablasına yapamadığı iyiliği ona yapmak ister gibi. Sanki bir kurtarıcı kompleksine girmiş görünüyor. Evlilikleri sizce doğru mu?

Erendiz Atasü: Haydar değerlendirmenize katılıyorum. Evlilik hakkında benim de ciddi kuşkularım var. Bir defa ciddi bir psikiyatrik tedavi görmeden Menekşe cinsel ilişkiye uyum sağlayabilecek mi? Haydar yeterince şefkatli ve sabırlı davranabilecek mi? Yoksa öfkelenince maziye kızın yüzüne mi çarpacak? Zaten o nedenle roman açık uçla bitiyor. Gerçi her evlilik – başka sebeplerde olsa da- az çok böyledir. Çift belirsizliğe yelken açar.

— Romanlardaki Cumhuriyetçi, devrimci, tahsilli erkek figürlerin romandaki kadın figürlerini anlamamaları neyden kaynaklanmaktadır?

Erendiz Atasü: Bir ortak neden, yetişme çağlarında, içine doğdukları ailenin ataerkil değerlerini benimsemiş olmaları, muhtemelen. Her karakteri tek tek incelemek gerekiyor, ancak tek tek inceledikten ve nedenleri belirledikten sonra nedenler arasında bir ortaklık varsa bakıp görebilirsiniz. Yani önce bir kestirim ortaya atıp karakterlerin buna uyup uymadığına bakmak bence doğru yol değil. Mesela Dağın Öteki Yüzün’de Burhan ve Reha’nın anneleriyle ilgili tutumları ve kadınlara karşı tutumları çok farklı. Ama ikisi de aynı ortamda büyüdüler, aynı olayların etkisinde kaldılar ama farklı etkilendiler.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Gözde EFENDİOĞLU

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : Tekkeköy Lisesi, 2009

Lisans : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2014